# retabloid

dicembre 2018

«Si vive in una pace meravigliosa senza pubblicare. Mi piace scrivere, è la cosa che amo di più, ma mi piace scrivere per me stesso, per il mio piacere.»

J.D. Salinger

retabloid – la rassegna culturale di Oblique dicembre 2018

Il copyright degli articoli e delle foto appartiene agli autori.

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

### Nn Editore

### Intervista a Alberto Ibba

a cura di Flaminia De Dea, Federica Fiandaca e Alessandro Lusitani

Cominciamo chiedendoti come va. È facile dimenticarsi che Nn è una casa editrice molto giovane, ha solo tre anni: che momento della sua vita sta vivendo?

Bisogna considerare che la nostra è una storia anomala, perché siamo partiti imbroccando il primissimo libro. Kent Haruf sconvolge qualunque previsione possa fare un editore esordiente – complessivamente, con i suoi libri, ha venduto quasi trecentomila copie. Togli Haruf, e posso rispondere alla vostra domanda: Nn va bene. Siamo reduci da un anno dove Roberto Camurri, Jesmyn Ward, Tom Drury, Brian Panowich hanno venduto molto bene, dalle cinque alle novemila copie. Considerate che noi stampiamo di default duemila copie.

Hai citato Camurri: tra i successi di Nn inserisci anche gli italiani del progetto Innocenti?

Sì, Camurri è forse il dato più significativo. A parte Haruf, il dato davvero incredibile nella storia della casa editrice è il fatto di aver raggiunto le novemila copie con un esordiente italiano. Questo è il dato più significativo del 2018.

Per un editore, avere un Haruf in casa può diventare una complicazione sul lungo periodo? Una volta esaurita quella spinta – immaginiamo – bisogna trovare altri libri che raggiungano quei numeri per restare a galla. Quando hai bisogno di fare questo significa che non stai facendo il tuo mestiere in modo corretto. Per quanto riguarda noi, c'è una Nn con Haruf e c'è una Nn senza Haruf. La storia dell'editoria racconta che l'«ubriacatura» del successo – è inequivocabile: Nn

ha avuto un gran successo, a solo un anno dalla sua nascita – fa fallire un sacco di case editrici, perché se parti con l'idea che quello è il tuo mercato, che quei numeri possono diventare il tuo standard, che quella cifra deve essere il tuo fatturato, rischi di fare delle cagate gigantesche.

Il mercato continua a dirci che il novanta percento dei libri che escono in libreria non vendono neanche mille copie. Da qui devi partire. E ogni volta che superi le mille copie stappi una bottiglia. L'anno scorso, credo, solo venti libri hanno superato le centomila copie, su settantamila novità. Per questo dico che Nn sta andando bene, perché tre quarti del nostro catalogo superano la media della vendita nazionale. Quando riesci a fare un'operazione come quella di Camurri, che poi vendi a qualche casa editrice straniera, e di conseguenza iniziano ad arrivarti suggerimenti dagli agenti letterari nazionali e internazionali... vuol dire che il tuo lavoro lo stai facendo bene. Ma devi dimenticarti degli Haruf, di sicuro.

Nn è una delle poche piccole case editrici – pur «anomala», e pur non essendo così piccola, evidentemente – che è riuscita a guadagnarsi il suo scaffale in libreria. Immaginiamo che questo non si possa spiegare solo con la propulsione di Haruf. Come ci siete riusciti?

Grazie a cose molto semplici. Ci sono due aspetti che abbiamo curato fin dall'inizio. Il primo è stato quello di avere fin da subito un social media manager interno: un professionista, non uno che improvvisava; uno che sapeva fare il suo mestiere, che ha iniziato a curare la nostra immagine. Il passaparola

di una volta, ormai, passa dai social. Il secondo è questo: io ho dedicato tre mesi del 2015 a girare l'Italia per andare a trovare i librai, personalmente. Il virtuale da una parte e il mondo reale dall'altra. Sono entrato nelle librerie, ho parlato con i librai, ho cercato di capire se quello che avevamo in mente trovava una sua corrispondenza. Ho iniziato a ragionare con i librai su formule nuove per gli eventi: non le solite presentazioni frontali, ma feste, aperitivi, musica, proiezioni, teatro. Abbiamo fatto di tutto con i librai! E quando hanno visto che Haruf stava funzionando, perché in qualche modo il passaparola era ormai avviato, sono diventati loro i propulsori di Nn. Hanno cominciato a fidarsi, poi si sono fidati anche i lettori, e noi - in effetti - siamo riusciti ad avere la nostra piccola nicchia all'interno delle librerie, soprattutto in quelle indipendenti.

È un lavoro fatto di tanti tasselli: mandare ai librai i libri in anteprima, chiedere loro un feedback, un confronto; organizzare degli incontri solo per loro, delle feste in cui gli regali il kit e la borsa di Nn... detto così può sembrare stupido, ma in realtà i librai hanno un bisogno tremendo di queste cose.



E le librerie di catena? Come cambia il lavoro, con loro? Siamo passati attraverso Messaggerie, con le catene non abbiamo i rapporti diretti. Abbiamo fatto una serie di incontri dove presentavamo il catalogo, investendo anche qualche soldo in visibilità e in promozione, pensando percorsi diversi e più attinenti a quel tipo di mercato. È un altro discorso, più commerciale, più «di filiera» per così dire, però ha aiutato. Le Feltrinelli hanno sempre il venti per cento del venduto totale.

Il successo del progetto Innocenti entra in questo contesto di sinergia con le librerie, o c'è dell'altro? Novemila copie sono davvero un numero enorme per un esordiente italiano.

Secondo me le librerie hanno influito... Quando parlo di Nn mi piace fare una premessa: c'è una sorta di rispetto tra la casa editrice e tutti gli operatori, fino ad arrivare al lettore, che è al centro di tutto. È difficile che Nn arrivi a pubblicare un libro «furbetto», o fatto frettolosamente, o studiato a tavolino. Stiamo cercando di fare un'altra cosa. L'identità che abbiamo costruito passa attraverso processi di rispetto. Io rispetto il libraio e lo vado a trovare, cerco di aiutarlo. Io, come casa editrice, lavoro tanto sulla grafica – a un certo punto abbiamo cambiato la carta, perché non ci convinceva più e le copertine si rovinavano troppo. Sono investimenti che fai nell'ottica di lavorare ogni aspetto al meglio. Poi un libro può funzionare o non funzionare, ma il lettore, credo, questa cosa l'ha sentita: se stiamo dicendo che questo è un esordiente italiano di valore, lui sente che può fidarsi, e un po' di curiosità gli viene. Roberto Camurri partiva bene, perché in rete, malgrado non avesse ancora pubblicato nulla, era un personaggio e aveva già un suo zoccolo duro. Infatti siamo andati in ristampa nell'arco di quindici giorni. La serie degli Innocenti ha incuriosito come progetto, non come tentativo di prendere degli esordienti e buttarli sul mercato, ma di farli stare dentro un contenitore riconoscibile.

Poi può essere che il lettore «spizzichi», e del contenitore non se ne accorga neanche; ma forse qualcosa rimane, se non altro per le copertine. Quando hai quattro copertine con i volti, come stiamo facendo noi per gli Innocenti, il collegamento lo fai. E Alessio Forgione infatti sta andando bene, malgrado non sia partito forte sui social come Roberto; dopo un mese e mezzo siamo già in ristampa.

Gli Innocenti hanno per noi questo sguardo disincantato e crudo sulla contemporaneità di una generazione – ma non è neanche tanto un fatto generazionale: casualmente, sia Camurri sia Forgione sono trentenni, ma il punto è che sono i loro protagonisti

ad avere uno sguardo «innocente». I nostri prossimi autori non saranno necessariamente trentenni, ma le storie che raccontano hanno quello sguardo. Forse è questo che ha attirato l'attenzione, e i giornali ci sono venuti dietro...

Quindi sarebbe stato molto diverso pubblicare esordienti all'inizio. Non avreste raggiunto questi numeri se li aveste proposti senza aver prima costruito qualcosa. L'identità è un elemento indispensabile all'interno di un mondo come il nostro, fatto di centinaia e centinaia di editori, decine di migliaia di libri. Se non riesci a costruiti un'identità forte, è inevitabile, ti perdi subito. Il libraio fa un lavoro spaventoso: gli passano per le mani centinaia di libri al giorno, e viene da chiedersi come faccia a gestirli. L'unica strada è dargli degli strumenti, semplificargli la vita. Il nostro «catalogo scomposto», che procede per parole chiave, ha proprio l'obiettivo di dare un percorso al libraio, così che lui riesca a capire cosa fare con tutti i libri che gli mandiamo.

Ogni anno Nn segue una parola chiave, un concetto guida diverso. Quanto è stato comunicato all'esterno questo modo di pensare le uscite? È una cosa che il lettore riconosce o è più uno strumento vostro?

Direi che sì, è uno strumento nostro. Le idee guida delle serie ViceVersa (sui vizi e le virtù) e Crocevia (sulle parole della cristianità) non sono mai state comunicate molto – farlo ci avrebbe condizionato, avrebbe creato aspettative e quindi anche un certo malumore se poi il libro non fosse entrato nella

parola chiave scelta. E poi significa mettere un cappello al progetto, e noi questo non lo vogliamo. Il percorso tra i libri esiste, se lo vuoi trovare lo trovi e lo percorri, ma non deve diventare il claim su cui l'editore punta.

Credo che avremmo sbagliato se avessimo lanciato ViceVersa o Crocevia dichiarando fin da subito che le nostre uscite erano «il nostro contributo su questa o quest'altra parola». Il marketing non funziona così. Qualcuno avrebbe potuto pensare «va beh, non me ne frega» e non avrebbe perso tempo a guardare i libri. Ogni libro, invece, ha una sua anima, ha una sua storia e una sua scrittura che possono essere affrontate a prescindere dal tema generale. Le parole chiave servono più a noi, come le tracce che seguiamo sulla serie delle Stagioni – sono tutti percorsi interni, nostre linee di ricerca, ma è inutile mettersi a divulgarle. È un modo che abbiamo noi per mantenerci integri, per ricordarci la nostra identità.

In effetti, per essere una casa editrice con una certa idea di «fluidità» – per cui non volete chiamare «collane» le vostre collane e «cataloghi» i vostri cataloghi –, vi siete dati parecchie categorie di classificazione. Per non andare in due direzioni opposte, avete deciso di non tenerle rigide, di non lasciarvi ingabbiare.

Sì, esatto.

Passiamo al lavoro che fate con i gruppi di lettura. Come funzionano, come stanno andando? I percorsi di lettura si appoggiano sull'idea di avere un filo conduttore che attraversa il catalogo?

«Sono entrato nelle librerie, ho parlato con i librai, ho cercato di capire se quello che avevamo in mente trovava una sua corrispondenza. Ho iniziato a ragionare con i librai su formule nuove per gli eventi: non le solite presentazioni frontali, ma feste, aperitivi, musica, proiezioni, teatro. Abbiamo fatto di tutto con i librai!»

«Qual è il tema di oggi? Il tema di oggi è l'identità, la perdita di identità, la confusione dell'identità. E quindi i bistrattati, i figli di nessuno: Nn. il nome è arrivato così.»

I gruppi di lettura stanno crescendo al punto che, a volte, non li controlliamo neanche più. L'anno scorso, grazie ai libri di Haruf, abbiamo vinto il premio per il maggior numero di gruppi di lettura in Italia, sono stati centinaia. Molti spontanei e poco gestiti da noi: ci chiamavano loro perché volevano i libri. Però, partendo da lì, abbiamo deciso di provare a costruirne. In effetti non se ne è formato neanche uno per nostra iniziativa, ma abbiamo cominciato ad aiutare chi li organizza. Di sicuro il catalogo costruito così è servito molto. Oggi ci sono persone che tramite i blocchi di libri che suggeriamo noi si riuniscono in gruppi di lettura tematici.

Quando veniamo coinvolti, invitiamo a spaziare e considerare anche altri editori, non è necessario prendere solo i libri nostri. Noi comunque forniamo libri e cartoline e passiamo a salutarli – di queste cose ne abbiamo fatte parecchie.

L'altra cosa che secondo me è servita è il progetto Di lavoro, leggo. È nato come esperimento stanziale di tre giorni vicino a Mantova; lo abbiamo fatto per due anni di seguito, 2016 e 2017, e sono arrivate persone da tutta Italia; si viveva insieme, si dormiva, si mangiava tutti quanti insieme. Partivamo da questo interrogativo: una volta che tu ricevi un manoscritto in lettura, quante cose puoi farci? Puoi leggerlo ad alta voce per gli eventi; leggerlo perché devi scriverne sui social; leggerlo perché devi fare una scheda di valutazione professionale; leggerlo perché hai una libreria. Il format è andato bene e ha avuto risvolti interessanti per noi: alcuni hanno aperto gruppi di lettura, uno ha aperto una libreria, altri blog o pagine sull'editoria; ciascuno ha trovato una strada.

Lo faremo diventare qualcosa di diverso a Milano, dove coinvolgeremo i librai. Faremo i corsi nelle librerie, rivolti al loro pubblico. È poi abbiamo pensato alle scuole; sei, sette scuole, tra Torino, Milano e Como per andare incontro ai più giovani – anche perché di scuole di scrittura in Italia ce ne sono tantissime, ma di scuole di lettura nessuna. Il problema non è scrivere in questo paese, il problema è leggere. È questa per noi è una cosa importante, che ha sempre a che fare con l'idea di proporre cose diverse.

Riavvolgiamo il nastro e torniamo alla nascita della casa editrice. Ci racconti come avete messo in piedi Nn, come siete partiti dal punto di vista finanziario? E poi il colpaccio di Haruf: lo avete preso per «due noccioline» o per un sacco di soldi?

Haruf – non ditelo a nessuno – è costato niente. Nn nasce perché c'è stata una convergenza tra amici. Gaia Mazzolini, che ora non c'è più, ma io, Edo Caizzi e Eugenia Dubini ci conosciamo da una vita, e abbiamo sempre lavorato nel mondo dell'editoria. Nel 2014 io avevo appena finito un'esperienza insieme a Edo (che ha sempre lavorato al mio fianco) in Edizioni ambiente; avevo seguito la collana VerdeNero che però poi è finita. Un giorno Eugenia è arrivata e ha detto: «Facciamo questa casa editrice ora, o saremo troppo vecchi». All'inizio abbiamo pensato a mille cose... poi, poco alla volta, abbiamo fissato dei punti fermi: eravamo tutti lettori di letteratura, tutti scontenti di quello che stavamo leggendo, non avevamo una casa editrice (tolta Adelphi) di riferimento, come potevano essere l'Einaudi di un tempo, la Feltrinelli di un tempo... case editrici con un'identità forte. Allora ci siamo detti: facciamo letteratura; facciamola italiana e straniera. Che taglio diamo? Qual è il tema di oggi? Il tema di oggi è l'identità, la perdita di identità, la confusione

dell'identità. E quindi i bistrattati, «i figli di nessuno»: Nn, il nome è arrivato così.

Ci siamo detti di fare le cose per bene. La partenza di Nn è una partenza finanziariamente solida, neanche da quel punto di vista improvvisata. Gli investimenti sono stati significativi, perché potessimo da subito realizzare quello che volevamo. Quindi, senza nemmeno immaginare il successo che sarebbe arrivato, eravamo abbastanza tranquilli, certi che in tre-cinque anni saremmo arrivati da qualche parte. Siamo stati bravi, nell'anno prima di iniziare, a mettere in piedi una bella macchina di collaboratori: amici, ma anche persone che abbiamo conosciuto andando in giro a parlare del progetto. Dopo un po' di mesi, mentre stavamo facendo le nostre ricerche, e mentre Eugenia e Gaia erano a Londra alla fiera a mettere il naso per la prima volta nel mondo editoriale estero, ci è arrivata la dritta di questo autore americano. Io e Edo eravamo rimasti a Milano, nella «stanza editrice» – come la chiamavamo allora, perché stavamo in un coworking. Eravamo lì a fare tutti i nostri ragionamenti su come impostare la casa editrice quando sono tornate Eugenia e Gaia con un libro in mano (la sera prima il loro aereo non era partito, così in albergo avevano iniziato a leggere il libro. Era Benedezione). Quando sono tornate ci hanno detto: «Abbiamo letto un libro bellissimo, bellissimo, dobbiamo assolutamente pubblicarlo». A questo punto io faccio la figura del pirla, perché quando ho chiesto chi fosse l'autore e quanti anni avesse mi sono lamentato. «Come settant'anni? Vogliamo fare una casa editrice

«Siamo stati bravi, nell'anno prima di iniziare, a mettere in piedi una bella macchina di collaboratori: amici, ma anche persone che abbiamo conosciuto andando in giro a parlare del progetto.»

giovane, dinamica, e iniziamo con un settantenne?» Poi anche io e Edo l'abbiamo letto e non abbiamo avuto più dubbi. Dovevamo comprarlo, anzi dovevamo comprare tutti i suoi libri. Saggia decisione.

#### E Haruf non era Haruf.

Haruf era nessuno, in America era stato sdoganato da pochissimo, stava diventando in quel momento un autore di riferimento. Qui era uscito con Rizzoli e nessuno se ne era accorto. Nel frattempo stavamo lavorando sulla Offill, sulla North, e dando vita a ViceVersa con Pincio... stavamo già cercando di mettere altri tasselli. Erano delle prove, perché eravamo all'inizio. C'era Stefania Divertito, un'intuizione che arrivava dalla mia esperienza nel giornalismo di denuncia; Alessandro Pozzetti ci sembrava un visionario pazzo – anche lui era un esordiente –, un po' alla Benni... Se guardate il nostro catalogo iniziale vedete che sondavamo tante cose... poi, poco alla volta, ci siamo caratterizzati.

Il film «Le nostre anime di notte» è stato in qualche modo determinante, o nemmeno il cinema riesce più a spostare le vendite?

Non direi, non determinante, no. Un po' per una questione di pubblico – era solo su Netflix, ed è arrivato quando il libro era già stato stravenduto, dopo trenta settimane in classifica. Certo, ha raccolto un pezzo di lettori che non erano ancora arrivati. Ma, se devo dirtela tutta, a me il film non è piaciuto granché, nonostante i due mostri sacri (Robert Redford e Jane Fonda). Era molto difficile ricostruire quel clima, quel tipo di scrittura... È stato solo molto divertente perché io, Eugenia e Fabio siamo finiti sul red carpet. Per il resto non ha inciso.

### Su quanti Haruf può ancora contare Nn?

Quel sant'uomo, bello e meraviglioso, ne ha scritti solo sei in vita, scriveva un libro ogni sei anni, sette anni (se escludi *Le nostre anime di notte* che ha scritto quando ha saputo della malattia)... quindi, in realtà, ne rimane uno, che faremo uscire tra un po' di tempo!

### minimum fax

### Intervista a Maura Romeo

a cura di Claudia Amore, Francesca Asciolla, Sonia Fabiani e Camilla Eleonora Manara

Qual è il tuo ruolo nella casa editrice e come e quando ci sei arrivata?

Sono il direttore commerciale di minimum fax da cinque anni e vengo da un percorso molto distante dal mondo dei libri. Nasco come antropologa, ho lavorato per dieci anni come ricercatrice in America latina e, mentre seguivo il mio dottorato a Rio di Janeiro, studiavo in una libreria, la Livraria da Travessa. Si trattava di una piccola catena indipendente di Rio, ormai non più tanto piccola, dove passavo una discreta quantità di tempo; era un posto bello dove studiare. Feci amicizia con i fondatori e di punto in bianco mi chiesero se volevo curare un settore della libreria. Cominciai col settore di antropologia, poi quello di letteratura straniera. Scoprii il mestiere dei libri; per me fu un'epifania. Più avanti mi proposero di dirigere una nuova libreria che stavano aprendo in un altro quartiere di Rio di Janeiro. Era molto grande, aveva trentacinque librai. All'inizio credevo fossero pazzi, non avevo l'esperienza necessaria e avevo solo ventiquattro anni. Però al tempo ero a capo di un'équipe di ricerca, e i proprietari pensavano che guidare un gruppo di persone nella foresta amazzonica fosse più difficile che dirigere una libreria. Rimasi lì qualche anno ma, per questioni personali – e un po' per via della stanchezza di vivere tanti anni all'estero -, decisi di rientrare in Italia; avevo l'esperienza di due professioni.

Rientrai nel 2009. I fondi destinati alle ricerche umanistiche erano ormai un miraggio, e allora decisi di seguire la scuola per librai che si teneva a Orvieto: un anno di formazione. Il panorama editoriale

brasiliano era diverso da quello italiano, sia a livello numerico – le case editrici erano molto poche – sia nel modo di lavorare; non esiste il prezzo di copertina e ogni libraio lo può variare in base al valore del servizio che offre. Anche il lettore quindi può scegliere di pagare più o meno un libro in base al grado di soddisfazione che i servizi di una determinata libreria gli offrono. In generale in America Latina ho visitato librerie tra le più belle del mondo e sono rimasta molto colpita di come in molte di esse prima che la soddisfazione del cliente viene quella del dipendente, cioè del libraio che di fatto rappresenta l'anima del luogo.

Dopo la scuola per librai cominciai a lavorare alla libreria Croce a Roma, aprii una libreria a Capalbio legata al premio Capalbio e presi un impegno ministeriale per riaprire la biblioteca italiana all'Istituto di cultura italiana a Londra; ci passai due anni esplorando la filiera bibliotecaria. E, quando tornai in Italia, il mio lavoro divenne quello di creare delle identità per le librerie.

Prima di approdare a minimum fax ho lavorato a Open a Milano, uno spazio multifunzionale un po' libreria, un po' working space, un po' bar. Mentre lavoravo lì, conobbi Daniele Di Gennaro, l'editore di minimum fax. Dopo qualche settimana mi chiamò per offrirmi un lavoro come direttore commerciale nella sua casa editrice.

Di che cosa ti sei occupata all'inizio?

Di Gennaro non voleva un direttore commerciale che partisse dai numeri, ma qualcuno con una formazione umanistica; gli serviva quella particolare sensibilità. Anche in questo caso per me era una follia completa affidare a una persona che non aveva nessuna esperienza un ruolo così importante, ma d'altra parte l'imprenditore non ero io. E questa è stata la mia seconda epifania.

Sono arrivata a minimum fax senza nessuna esperienza nella direzione commerciale di una casa editrice, inoltre avevo una sorta di preclusione per i numeri. Col tempo, invece, ho scoperto che la lettura dei numeri è molto più fedele alla realtà rispetto a quella delle lettere. Ed è anche più affascinate. Saper leggere i numeri ti dice tantissimo su quello che succede e su quello che succede e su quello che succederà rispetto al panorama editoriale.

Ma cosa significa lavorare nella direzione commerciale e quali sono i rapporti con gli altri settori della casa editrice?

La direzione commerciale è probabilmente uno dei ruoli più creativi all'interno di una casa editrice. Il direttore commerciale è la persona che mette più becco di tutti su tutto e in qualche modo svolge una sorta di coordinamento editoriale in gran concerto con redazione e ufficio stampa. La direzione editoriale si basa sulla scelta del testo, sul perché quel testo deve essere pubblicato o tradotto; dopodiché il coordinamento editoriale decide in che periodo



dell'anno deve uscire il libro, il target a cui è indirizzato, quali sono i formati migliori, qual è il prezzo di copertina, se va bene in ebook o no, se va meglio nelle librerie indipendenti o nelle librerie di catena e così via, su quali testate è meglio che venga recensito e via dicendo. Quindi, di un semplice libro, vanno considerate a pioggia una quantità di variabili che fanno sì che il libro sia fortunato o meno, a volte a prescindere dalla qualità. Abbiamo casi di libri che amiamo moltissimo, e continuiamo a pensare che siano dei libri molto forti, ma che hanno avuto una storia sfortunata per tanti motivi, ad esempio un'uscita sbagliata durante l'anno.

Sono veramente innamorata del mio ruolo perché è anche un ruolo di giochi di potere basato molto sulle economie relazionali; è destinato solo a determinate personalità. Bisogna essere aggressivi, perché per una casa editrice come minimum fax la lotta principale è l'occupazione di metri lineari di spazio. La mia regola aurea è che l'unico veicolo per la vendita del libro è il libro stesso: se il libro c'è, si vende, se il libro non c'è, non si vende. Quindi la visibilità nello scaffale, o ancora meglio sul bancone, è ciò che può determinare la fortuna o meno di un libro.

L'occupazione dello spazio è una lotta politica e commerciale; chiaramente un editore come minimum fax ha un potere contrattuale più basso rispetto ai grossi marchi. In Italia abbiamo l'unica eccezione, a livello mondiale, di editori che si stampano, si distribuiscono, si promuovono e si vendono, coprendo tutte gli anelli della filiera. Circa il quarantatré percento del fatturato totale arriva dalle catene. Quindi è importantissimo essere presenti in quel canale. Ed essere non solo presenti ma soprattutto ben visibili significa molto spesso dover pagare.

### Che rapporto avete con la distribuzione?

Bisogna fare una distinzione tra distribuzione e promozione. La distribuzione è la cinghia di trasmissione tra editore e libreria e gestisce la logistica del libro nella filiera (in modo spicciolo, fa pacchi e manda pacchi), non decide quanti libri andranno nelle librerie o meno; riceve un input che arriva dalla promozione. Ma soprattutto, insieme all'editore, si assume il rischio imprenditoriale della gestione del credito e a volte fa da garante per l'editore stesso. Il più grande distributore è Messaggerie, sicuramente quello più strutturato. Per i piccoli editori uno dei problemi è riuscire a essere ben distribuiti.

Altra cosa è la promozione o rete promozionale. minimum fax ha cambiato, nell'ultimo decennio, tre reti promozionali: non si può dire che esista una rete buona e una meno buona; esistono reti promozionali che riescono a veicolare meglio un progetto editoriale rispetto a un altro.

È molto importante per un editore fidarsi e costruire un buon rapporto con il promotore perché, di fatto, il promotore e la rete di agenti sono il filtro tra editori e librai. Le reti promozionali si riuniscono circa cinque volte l'anno e in queste occasioni gli editori presentano le novità che arriveranno sugli scaffali delle librerie da tre a cinque mesi dopo. Lo strumento principale è il cosiddetto «copertinario», costituito dalle schede dei libri che devono rispondere a determinate logiche. Il copertinario deve avere un linguaggio molto commerciale, una scheda e degli strilli che funzionino; se esce Città dei morti e Manzini l'apprezza, useremo uno strillo di Manzini. È una questione di filtri: gli agenti trattengono, essendo ottimisti, il trenta-quaranta percento delle cose che ascoltano durante la riunione, dopodiché prendono questo trenta-quaranta percento, lo riducono a un dieci percento e lo riportano ai librai che decidono quante copie prenotare di quel libro (che sia chiaro, non si tratta di incuria o disattenzione ma di sopravvivenza; bisogna ricordarsi che generalmente gli agenti promuovono molte case editrici contemporaneamente e durante le riunioni gli passano sotto gli occhi e nelle orecchie anche quindici copertinari al giorno). Il momento della prenotazione è un momento importante perché decide in quante copie sarà visibile il libro al momento del lancio ossia il giorno dell'uscita in libreria. Pensateci, che tipo di visibilità avrà un libro prenotato in «La direzione commerciale è probabilmente uno dei ruoli più creativi all'interno di una casa editrice.»

trecento-quattrocento copie? Sarà tendenzialmente invisibile.

È importante offrire agli agenti gli strumenti giusti per raccontare il libro, bastano poche frasi a effetto e quattro elementi: un elemento simpatico, uno empatico, uno comparativo e, se si possiede, uno numerico. Il direttore commerciale gestisce i rapporti con la distribuzione, con la promozione, con le librerie – sia indipendenti sia di catena –, con i buyer della catena e anche con la catena produttiva, tipografie in primis. Nelle grandi catene i libri vengono comprati dai buyer, lo fanno per tutte le filiali e ognuno ha una specializzazione; riuscire ad avere un dialogo diretto con loro, sempre con la mediazione dell'agente, è molto importante.

Cosa cambia quando decidete di puntare su un libro? Cambia perché è necessario elaborare delle strategie diverse non solo per far emergere il libro, ma anche per non svantaggiare gli altri (far uscire due italiani esordienti a distanza di poche settimane è controproducente, uno dei due verrà inevitabilmente affossato), si differenziano gli argomenti; si utilizzano alcuni strumenti come le bozze rilegate che servono a far leggere il libro molto tempo prima dell'uscita (a librai, giornalisti, influencer...), ma ovviamente richiede una gestione delle tempistiche più affinata.

Anche il posizionamento di un determinati titolo all'interno del piano editoriale annuale rappresenta una strategia di lancio. Immaginate di avere un autore straniero molto importante: quando lo facciamo uscire? Quale sarebbe un buon momento? Se è un autore che ha un certo spessore, uno dei momenti migliori potrebbe essere a ridosso dei festival più

«Sono veramente innamorata del mio ruolo perché è anche un ruolo di giochi di potere basato molto sulle economie relazionali; è destinato solo a determinate personalità.»

importanti (Salone del libro, festival di Mantova...) che, interessati a un evento esclusivo, potrebbero finanziare il viaggio dell'autore permettendo alla casa editrice di organizzare un tour. Ovviamente anche la presenza stampa aumenterà.

Altro aspetto fondamentale legato a libri forti (o al contrario troppo deboli) e più in generale alla costruzione dell'intero piano editoriale è il bilanciamento del fatturato: ma solo questo meriterebbe un'intera intervista a parte!

Quindi il lavoro inizia già quando il libro sta nascendo. Ma inizia ancora prima, durante lo scouting?

Per quel che mi riguarda non si possono acquistare i diritti di un libro senza averne fatto il conto economico, una specie di modello ideale con tutte le variabili economiche e finanziarie: quante pagine ha, se è un libro in traduzione, quanto costa la traduzione, la revisione, la grafica, quanto costa di anticipi e diritti, che tipo di royalty ci sono, costo di vendita, costo di struttura, proiezioni di fatturato... Tutte queste variabili, una volta calcolate, danno un numerino magico che è il break even: il numero di copie che bisogna vendere per coprire i costi.

Non è l'obiettivo vero, perché significherebbe fare editoria per hobby; è la soglia da superare. Sotto quella si è in perdita. Questo non significa che non si deciderà di pubblicare un libro che nasce con un conto economico in perdita. In quel caso prevarranno l'intuito dell'editore, il prestigio che il libro stesso dà al catalogo e altre variabili che rispondono anche a economie emozionali.

Come vengono scelte le collane in minimum fax? Chi se ne occupa?

Le collane della casa editrice sono ormai storiche. La collana Nichel, narrativa italiana, è tra le più longeve nel panorama editoriale nostrano ed è stata creata da Nicola Lagioia. Sono gli editor a occuparsi di curarne l'identità e a volte anche di stravolgerla. In generale le collane sono delle gabbie dorate che piacciano tanto a noi editoriali ma sono pochi i lettori a percepirne la differenza. Quando però succede siamo felici.

#### Come fate scouting?

Intuito, curiosità, preparazione e specializzazione, lo stare nelle cose: sono tutte caratteristiche che un editor deve avere. Lo scouting avviene principalmente attraverso di loro. In una casa editrice corale come la nostra gli input possono arrivare poi da chiunque abbia un'idea forte che ci fa rizzare le antenne. Quando possibile ci apriamo alla ricezione di manoscritti ma in molti casi ci affidiamo alle agenzie letterarie che, quando fanno un buon lavoro, scremano le proposte alla luce del progetto editoriale che distingue ogni etichetta editoriale. Attenzione, scartare un manoscritto non significa solo valutarlo come negativo, molto spesso è proprio il contenitore a non essere adatto. Anche all'interno della casa editrice c'è una prima scrematura da parte degli editor a cui segue un confronto sempre aperto tra tutti i settori della casa editrice; esistono poi quei meravigliosi momenti che rendono unico questo lavoro che sono che le riunioni editoriali in cui si parla dei libri che si stanno leggendo, si mettono proprio a nudo: si individuano i punti di forza, cosa è piaciuto, come funzionano, quanto c'è da lavorare ancora, la lingua, lo stile, il contesto. Valutare, plasmare, esaltare un contenuto è la parte forse più artigianale della macchina editoriale.

Le interviste	
Alberto Ibba · Nn Editore	3
Maura Romeo · minimum fax	
Gli articoli del mese	
# Gli studenti sono ragazzi. Capire prima di giudicare	
Francesco Dell'Oro, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 2 dicembre 2018	15
# Chiamatemi Jane Austen. Le confessioni di Peter Cameron	
Anna Lombardi, «Robinson» di «la Repubblica», 2 dicembre 2018	17
# Il modello della rete fatto di contenuti gratuiti non funziona più	
Jaime d'Alessandro, «la Repubblica», 8 dicembre 2018	20
# L'autore? Meglio defunto	
Ermanno Cavazzoni, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 9 dicembre 2018	22
# «Caro Ben, riscrivi!»: così Philip correggeva l'amico	
Cristina Taglietti, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 9 dicembre 2018	24
# A Novel About Coming of Age Amid the Troubles	
Laura Miller, «The New Yorker», 10 dicembre 2018	26
# Aberto Manguel: «Vivo sognando i miei libri perduti».	
Dario Pappalardo, «la Repubblica», 19 dicembre 2018	30
# L'infinita letteratura dell'Irlanda divisa	
Riccardo Michelucci, «Avvenire», 20 dicembre 2018	33
# Pinketts, un anarchico a Milano	
Cristina Taglietti, «Corriere della Sera», 21 dicembre 2018	36

# «C'è Pinketts.»	
Marco Rossari, «Studio», 21 dicembre 2018	38
# Ribellioni (e umorismo) ultraterreni	
Tiziano Gianotti, «D» di «la Repubblica», 22 dicembre 2018	40
# Una scuola obsoleta e prof sbilanciati: i ragazzi arrancano	
Gianna Fregonara e Orsola Riva, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 23 dicembre 2018	42
# La scena dei cretini	
Michele Serra, «L'Espresso», 23 dicembre 2018	44
# Distopia, distopia canaglia	
Riccardo Staglianò, «il venerdì», 28 dicembre 2018	47
# Amos Oz, la luce nel deserto	
Elena Loewenthal, «La Stampa», 29 dicembre 2018	52
# Alla ricerca dell'ultimo segreto di J.D. Salinger	
Leonardo G. Luccone, «la Repubblica», 31 dicembre 2018	55
Gli sfuggiti	
# «Ho letto e poi riletto: non sono pentita delle mie stroncature.»	
Ida Bozzi, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 18 novembre 2018	58

### Francesco Dell'Oro

# Gli studenti sono ragazzi. Capire prima di giudicare

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 2 dicembre 2018

La nostra organizzazione scolastica è più funzionale a un sistema immodificabile di cattedre e programmi che alla valorizzazione dei talenti

«Sua figlia deve dimenticare di avere una vita sociale!» È il messaggio trasmesso in un colloquio da una docente di un liceo scientifico milanese alla madre di una ragazza in difficoltà. Un'altra insegnante si è superata: «Il nostro istituto è uno dei più difficili in Italia... Chi viene da noi deve versare lacrime e sangue». In un liceo classico: «Nel pomeriggio bisogna studiare almeno cinque ore e ridurre le attività sportive». Queste perle, quasi di tipo ossessivo compulsivo, rimbalzano in diversi istituti senza che i dirigenti scolastici o gli insegnanti, che ne sono al corrente, intervengano a richiamare questi colleghi in evidenti difficoltà umane e professionali. Quando si apre lo «stupidario scolastico», a volte aggravato anche da un orgoglio genitoriale insensato, si rimane senza parole. Riflettere sulla scuola rischia di diventare un esercizio noioso. Non fa più notizia. Ce ne occupiamo, ormai, solo in presenza di fatti eccezionali: studenti che minacciano con le sedie o addirittura con una pistola gli insegnanti, bambini che vengono esclusi dalla mensa scolastica e così via. Le continue discussioni sulla scuola sembrano produrre, anche sugli addetti ai lavori, un effetto anestetizzante: così stanno le cose e non c'è nulla che le possa modificare.

Ci ritroviamo un'organizzazione scolastica più funzionale a un sistema immodificabile di cattedre e programmi piuttosto che alla valorizzazione dei

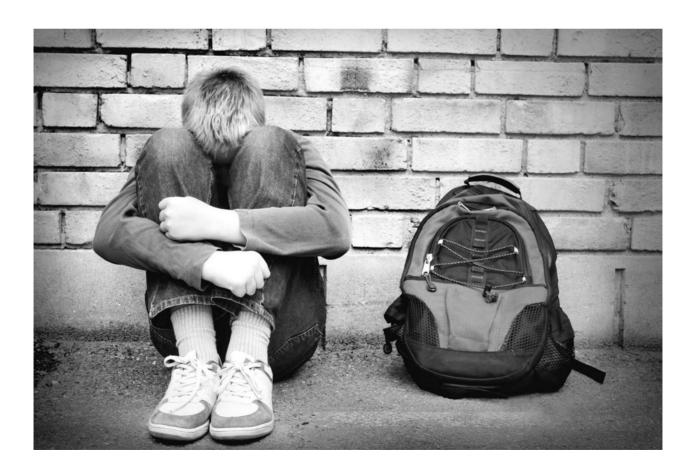
talenti. Immersi in un groviglio di aspettative e desideri insoddisfatti, si passa da entusiasmi (pochi) a profonde delusioni. Da speranze appassionate a risorse assicurate con tempi epocali, aggravate dalla rinuncia di alcuni collaboratori profondamente delusi. Da continue e inefficaci riforme sfornate dall'avvicendarsi dei vari ministri della Pubblica istruzione alla successiva constatazione che non cambia mai nulla. Da qualche incoraggiamento ai nostri adolescenti a critiche radicali e senza speranza.

Siamo alla faticosa ricerca di uno strano denominatore comune. Risolutivo. Un'ancora di salvezza. Una strategia efficace per un cambiamento scolastico importante e verificabile. Subito.

Credo esista un banale difetto di base: il nostro denominatore lo ricerchiamo sempre altrove, mentre potremmo ritrovarlo con insegnanti più preparati e appassionati del loro lavoro. Di buon senso e consapevoli del fatto che le ragazze e i ragazzi che entrano nelle aule scolastiche non sono semplici studenti ma adolescenti in un periodo straordinario della vita, caratterizzato da grandi cambiamenti. In assenza di queste condizioni, si rischia di condizionare negativamente il loro futuro. Eppure non mancano alcune isole felici. Scuole e istituti, magari criticati da assurdi passaparola metropolitani, ma dai quali provengono conferme quotidiane di esperienze significative. La nostra ancora di salvezza può e deve materializzarsi anche con genitori autorevoli e competenti ma più rispettosi dei ruoli nel rapporto con gli insegnanti. Genitori capaci di dare direzione ai propri figli incoraggiandoli nei successi e, a maggior ragione, nelle difficoltà. Sostenendoli ma a debita distanza. «Prof stiamo studiando, siamo preparati» mi scrivono simpaticamente due genitori. Quando siamo troppo presenti nella loro esperienza scolastica, non consentiamo loro di crescere, di imparare e di sbagliare. Di diventare autonomi.

Troppe sono le anime ferite che varcano la soglia del mio ufficio di consulenza. Anime ferite da una relazione inadeguata a scuola e in famiglia. Esiste un imperativo categorico fortemente pedagogico che noi adulti – insegnanti e genitori – dobbiamo rispettare: mai, mai, mai dare giudizi affrettati e ingenerosi.

Definitivi. La speranza di costruire una scuola diversa andrà sostenuta anche da adolescenti sempre più responsabili e con la consapevolezza che un corso di studi richiede impegno e fatica. In una scuola, ci auguriamo, che valorizzi la loro curiosità e la qualità delle relazioni con i compagni e gli insegnanti. Il loro benessere. Adolescenti che dovranno vivere in una società sempre più complessa. Il sessantacinque percento dei bambini della scuola primaria, si legge in un rapporto delle camere di commercio, farà un lavoro che ancora non c'è. Si sta già delineando un'organizzazione del lavoro con profili professionali sempre più specializzati e instabili. E, non da ultimo, adolescenti al riparo da stupidi consigli, con un rapporto equilibrato fra tempo studio e tempo libero. Un messaggio da scrivere con il fuoco sulla porta di ingresso di alcuni istituti, anche ad uso di alcuni insegnanti inadeguati.



### Anna Lombardi

# Chiamatemi Jane Austen. Le confessioni di Peter Cameron

«Robinson» di «la Repubblica», 2 dicembre 2018

Intervista a Peter Cameron. Sperimentare non gli interessa, anzi il suo modello è un genio di duecento anni fa. Eppure i suoi libri trasudano attualità

«Scrivo lentamente. E fra un libro e l'altro vivo lunghi periodi in cui non trovo idee. Quando accade ho paura: mi convinco che non me ne verranno più, che non scriverò altri libri. Ho già vissuto quei momenti e so che prima o poi l'ispirazione arriva. Ma ogni volta non riesco a crederci: e vado in crisi». La camicia amaranto, la barba un po' lunga, Peter Cameron, cinquantanove anni, autore di tanti best seller da Quella sera dorata a Un giorno questo dolore ti sarà utile, tutti diventati film di successo, sembra un po' il protagonista di La fine della mia vita a New York, il primo dei due racconti contenuti nel nuovo libro, Gli inconvenienti della vita. Appunto: uno scrittore che ha perso l'ispirazione. «Mi riconosco in tutti i miei personaggi, sono empatico con ciascuno di loro.»

Sarà per questo che ogni suo libro è diverso dal precedente?

Le storie maturano nel mio subconscio, intrecciandosi a ciò che mi accade o che leggo. Ogni tanto diventano l'idea di un libro. Ma è un processo che non controllo. Del resto è difficile spiegare alla gente di cosa scrivo: non ho un genere riconoscibile. Scrivo storie di persone, ecco. Quei piccoli momenti della vita in cui il modo in cui interagiamo con gli altri ci cambia per sempre.

Nel racconto descrive la complicata relazione fra chi scrive libri e chi scrive per il cinema. Lei scrive per entrambi. Chi scrive libri lo fa per sé stesso: inventa un mondo dove prende tutte le decisioni. Chi scrive per il cinema cede le sue idee agli studios che possono cambiare tutto. Io scrivo mettendomi in gioco emotivamente e creativamente: non sopporterei imposizioni. È vero, ho scritto per il cinema: ma solo adattamenti di miei racconti.

Molti suoi libri sono diventati film: lei ripete che si tratta di forme d'arte diverse ma dev'esserci qualcosa di cinematografico nelle sue storie. Non tutti i buoni romanzi diventano film.

Forse ad attrarre i registi è il fatto che la mia struttura narrativa si basa sul dialogo e dunque la sceneggiatura è già lì: è facile immaginarsi il film. Romanzi più interiori sono meno facili da adattare.

È un gioco antipatico, ma c'è un film tratto da un suo libro che preferisce?

Quella sera dorata di James Ivory. Amo il suo perfezionismo: l'attenzione al dettaglio che ho anche io nei miei libri. D'altronde penso che quando si adatta un romanzo per il cinema la persona più importante non è lo sceneggiatore ma lo scenografo. È lui a tradurre la tua visione del mondo in immagini.

E invece Ivory ha appena vinto un Oscar proprio calandosi, lui regista, nei panni dello sceneggiatore, con «Chiamami col tuo nome» di Guadagnino.

Ammiro Ivory. È una persona incredibile. Ha novant'anni e sa più di me quel che accade nel mondo. Va a teatro e al cinema continuamente. Viaggia molto: è appena tornato da Cuba. Condivide esperienze incredibili. E infatti sto pubblicando le sue memorie con la piccola casa editrice che ho fondato, Shrinking Violet. Piccoli libri che faccio a mano io stesso: edizioni limitate da dieci copie.

Il cinema italiano, e mondiale, piange Bernardo Bertolucci: anche lui ha attinto molto dai romanzi.

Amo molto *Novecento* e *L'ultimo imperatore*: tra le più pure e intense esperienze cinematografiche che ho vissuto. Film capaci di ipnotizzarti, cambiarti.

Lei arriva da New York: la capitale del romanzo degli ultimi due secoli. Si riconosce in qualche scuola?

Quando iniziai, negli anni Novanta, mi definivano minimalista. Un'etichetta che serviva soprattutto ai critici e oggi è dimenticata. Mi ritengo piuttosto uno scrittore d'altri tempi: costruisco romanzi come faceva Jane Austen. In fondo non lavoro in modo diverso da come facevano autori vissuti duecento anni fa.

Anche oggi che dopo «Outline», la trilogia di Rachel Cusk, va così di moda parlare della fine del romanzo? Mi piace Cusk: è brillante. Ma l'idea di rompere e reinventare non mi appartiene. I romanzi convenzionali non mi annoiano: se sono buoni o meno è questione di contenuto più che di struttura. La verità è che leggo poca letteratura contemporanea. Non m'interessano le sperimentazioni.

«I romanzi convenzionali non mi annoiano: se sono buoni o meno è questione di contenuto più che di struttura. La verità è che leggo poca letteratura contemporanea. Non m'interessano le sperimentazioni.»

Torniamo al gioco antipatico: i film dai suoi libri in cui si riconosce meno.

The Weekend di Brian Skeet: lontano dal libro. E anche Un giorno questo dolore ti sarà utile. Con Roberto Faenza provammo a lavorarci insieme: ma avevamo idee diverse e decisi di lasciare tutto a lui. Questo non vuol dire che il film non sia buono: solo che quando metti una storia fuori da te gli altri ci trovano quel che vogliono. Succede anche con i lettori, ciascuno si ricrea la storia a modo suo.

Ma scusi: avrà pensato di dirigersi un film da sé. Sì, ma è troppo complicato. Una delle cose che amo dell'essere romanziere è che non hai bisogno di otto milioni di dollari per creare il tuo mondo. Lei dice di «aver iniziato a scrivere per creare un luogo ideale lontano dalla bruttezza della realtà». Questo libro è stato scritto prima dell'avvento di Donald Trump in un'America diversa. Eppure si percepisce un forte disagio. Scrissi quei racconti prima del 2016 ma li ho riadattati di recente. Ma non ho provato a scrivere di com'è oggi l'America. Anche perché se pensassi che è di quello che scrivo, ne sarei spaventato: non scriverei nulla. M'interesso di politica: ma non la metto nei libri. Anche se mi fa piacere se poi riflettono la mia visione del mondo.

Molti suoi personaggi sono gay. Ma a chi le chiedeva se una letteratura gay esiste lei ha risposto che «considerare uno scrittore rappresentante di qualcosa è segno di pigrizia intellettuale». Non esiste una letteratura etero: non capisco perché cercare una distinzione speciale. Scrivo di quello di cui ho esperienza: nella mia vita i gay esistono e dunque li voglio nei miei libri. Ma non ho una mia agenda: non cerco di influenzare nessuno.

Con Barack Obama sembrava che la sua America avesse fatto molti passi in avanti: dalla riforma sanitaria al matrimonio gay appunto. Poi è arrivato Trump e oggi molte di quelle conquiste sono state messe in discussione.

Obama ha portato l'America esattamente dove dovrebbe stare. E Trump non riuscirà a riportarla indietro. Il problema è che Obama faceva leva sul meglio delle persone: Trump sulle peggiori inclinazioni. A cosa sta lavorando ora?

Alla storia di una coppia americana che va all'estero per adottare un bambino e ha numerosi problemi: un viaggio avventuroso in senso fisico e metaforico.

E non è politica? Qui c'è tutto: l'America, le adozioni, gli stranieri.

Non so: il mio è un processo lento. Non scrivo se non ho tutto in testa. Sto molto da solo e vivere a New York aiuta: è una città dove puoi essere invisibile agli altri. E siccome voglio che ogni storia sia diversa non posso mai applicare al nuovo libro quel che ho imparato dal precedente: ricomincio sempre da zero. Ma non l'ho già detto? Le storie maturano dentro di me intrecciandosi a ciò che mi accade. *Un giorno questo dolore gli sarà utile*.



# Jaime d'Alessandro

# Il modello della rete fatto di contenuti gratuiti non funziona più

«la Repubblica», 8 dicembre 2018

Intervista a Evan Williams, cofondatore di twitter e creatore della piattaforma Medium. La sua missione?

Aggiustare internet

Evan Williams, attorniato dai suoi, siede in una sala riunioni bianco latte della Altice arena. Quarantasei anni, patrimonio personale da quasi due miliardi di dollari, è ospite del Web Summit di Lisbona, la fiera hi-tech nata a Dublino divenuta sempre più importante in Europa. Uno dei grandi della Silicon Valley, ma dalle origini umili: nato in una fattoria del Nebraska, da piccolo passava le estati ad arare i campi. Lasciata l'università dopo appena un paio di semestri, prese a lavorare nel digitale negli anni Novanta fondando prima una piattaforma di blog in seguito acquisita da Google, poi una per i podcast. Fino al 2007 era in twitter, che ha anche guidato per due anni, creata assieme a Jack Dorsey, Noah Glass e Biz Stone. Oggi Williams pensa ad altro, alla sua ultima invenzione chiamata Medium che entro il 2019 varcherà ufficialmente i confini degli Stati Uniti, e a come aggiustare internet. Perché il modello fatto di contenuti gratuiti sostenuti dalla pubblicità, che puntano solo all'impatto emotivo e ai click, ne avrebbero inceppato il meccanismo compromettendone la credibilità. «È un problema generale e non riguarda solo i social network,» sottolinea Williams «vale per tutte le informazioni pubblicate sul web e pagate solamente attraverso le inserzioni promozionali. Il fatto che per guadagnare bisogna spingere le persone a cliccare su un link è una delle principali

cause di quel che stiamo vedendo: fake news, disinformazione, sciatteria con la quale si pubblicano notizie o peggio distorsione dei fatti per raggiungere l'obiettivo. Ovvero il conquistare l'attenzione del pubblico spendendo il meno possibile nel confezionare i contenuti massimizzando i guadagni».

È un'equazione che inevitabilmente porta alla disinformazione?

Non sempre. Esistono giornalisti e testate che fanno un ottimo lavoro. Ma combattono una guerra impossibile da vincere: hanno contro realtà prive di scrupoli nello sfornare testi e video fatti solo per provocare una reazione emotiva nel lettore, nello spingerlo a cliccare su un link o a condividere un contenuto.

Ultimamente sul banco degli imputati c'è però quasi sempre facebook, più che il modello sul quale si regge l'economia della rete.

Sui social media le conseguenze sono più visibili perché la lotta per l'attenzione degli utenti è centrale anche quando di mezzo non c'è una monetizzazione diretta. Eppure anche in quel caso il cosiddetto engagement, la capacità di un contenuto di creare un legame con le persone, quando funziona viene immediatamente replicato altrove per generare clic e profitti.

# «Esistono giornalisti e testate che fanno un ottimo lavoro. Ma combattono una guerra impossibile da vincere.»

Lei sta dicendo che il principale termometro per misurare la popolarità sul web, l'engagement, è da buttar via. Sto dicendo che purtroppo sulla rete non sappiamo misurare se una certa cosa fa star male o fa star bene le persone, né se è vera o se è falsa. E visto che non lo sappiamo misurare, macchine e algoritmi non ne sono ancora capaci, non possiamo nemmeno quantizzare economicamente quel che ha davvero un effetto positivo.

#### Quindi?

Ho fondato Medium (piattaforma nata nell'agosto 2012 per la pubblicazione di articoli, Nrd) con l'idea di creare un ecosistema per i contenuti che non fosse basato sulla pubblicità. Un posto dove le persone possono pubblicare i propri contenuti e dove si ha successo in base alla profondità e alle competenze dell'autore. Il quale riceve la maggior parte del denaro versato dai lettori che lo seguono e che hanno sottoscritto un abbonamento.

#### Gli abbonamenti non sono un'idea nuova.

No, ma lo è la crescente cacofonia della rete alla quale si pone rimedio solo offrendo un servizio migliore in cambio di una sottoscrizione. Molti editori si stanno muovendo in questa direzione dato che esiste una domanda sempre maggiore di contenuti di qualità. E sono convinto che anche sui social media si potrebbe fare molto di più rispetto a quanto visto fino ad ora.

Si sarebbe potuto ma poi non si è ancora fatto. Giudica l'attuale classe dirigente delle grandi compagnie della Silicon Valley all'altezza?

Non sono loro a decidere cosa una persona legge sulla propria pagina di facebook, di twitter o quando si compie una ricerca attraverso Google. L'assicurare risultati imparziali è l'obiettivo di questi servizi, non credo affatto ai sospetti di manipolazione o discriminazione. E francamente non conosco nemmeno persone migliori per gestire queste aziende rispetto a quelle che già le guidano. Altro discorso è l'enorme concentrazione di potere, in forma di raccolta di dati e di profitti, che va presa molto sul serio.

#### Ha in mente una soluzione?

No e non ho ancora visto una proposta di legge o un'idea di regolamentazione capace di migliorare la situazione attuale. La rete di oggi è un sistema complesso che produce effetti positivi e negativi. Quelli negativi sono stati sottostimati, evidentemente, ma non vedo come si possa risolvere il problema semplicemente accusando i vertici di facebook o di Google di negligenza.

Considerando gli scandali recenti e la generale crisi che sta attraversando la rete, abbiamo toccato il fondo o il peggio deve ancora arrivare?

Immagino che molto ancora verrà a galla, nel bene come nel male. La società è sempre più on line e questo vuol dire più opportunità di manipolare le opinioni magari attraverso l'intelligenza artificiale. Non penso tanto ai social network però, l'attenzione su quel fronte ormai è alta, più al dark web e alle piattaforme di messaggistica dove le intrusioni sono ben più difficili da individuare.

Tim Berners-Lee, il padre del web, vuole un nuovo contratto per la rete capace di far riemergere i suoi valori originali.

Non conosco i dettagli del progetto né la struttura tecnica che lo supporterà. Mi piace però la capacità di Berners-Lee di pensare in grande. È una delle poche persone ancora in grado di proporre una visione generale. Fa piacere sapere che ci sia ancora qualcuno disposto a mirare in alto per tirarci fuori da questa situazione.

### Ermanno Cavazzoni

### L'autore? Meglio defunto

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 9 dicembre 2018

Come viene trattato l'autore dalle case editrici elusive e dalle case editrici di pronto soccorso. E se deve parlare in pubblico?

Per tutti coloro che scrivono e desiderano pubblicare per diventare autori, voglio dare alcuni ragguagli sulle case editrici, che si distinguono in case editrici elusive e case editrici di pronto soccorso. Le case editrici elusive sono generalmente baracconi enormi, come ministeri, dove un autore è considerato con rassegnata sopportazione: l'autore entra, ci sono uffici: «Ah! lei è l'autore tale? benvenuto, che cosa desidera?». Che cosa può desiderare un autore? Non lo sa, è venuto solo per avere conforto, ma capisce di essere una fastidiosa appendice al suo libro, e per la casa editrice tutto sarebbe più semplice se fosse un autore defunto, o se non defunto, almeno un autore eremitico a cui mai verrebbe voglia di andare in visita alla casa editrice. Tuttavia viene accolto, come si accoglierebbe una salma, qualche parola sul viaggio: come è stato? ha avuto fastidi? oggi fa freddo (se fa freddo), oggi fa caldo (se fa molto caldo), se no, se non fa né caldo né freddo, la breve conversazione regolamentare può riguardare il caldo previsto: «Ha fatto bene a venire oggi, perché nei prossimi giorni è previsto un gran caldo», dopo di che gli è offerto un pasto, se la casa editrice elusiva ha fondi stanziati per il cibo agli autori. Se la casa editrice è più modesta, l'autore si aggira per un po', cerca di parlare con qualcuno, ma in genere è in corso una riunione, e l'autore prende congedo ringraziando del pasto

caldo, come fosse un mendicante o un senza dimora, e la casa editrice un ente impiegatizio preposto allo smaltimento degli autori indesiderati o terremotati. Ah! che bei tempi quando un poeta veniva accolto a corte, e la duchessa si dilettava ad ascoltare i suoi versi; il suo arrivo era un'occasione di festa, della grande cena in suo onore.

Oggi una casa editrice questo non se lo può permettere, e poi la gente oggi sta a dieta, gli autori pure, si mangia la pizza vegana o un panino alle ortiche, farro, zuppa di crusca, acqua povera di sodio con pH 7,7. Che cosa può fare oggi una buona casa editrice? Beh, è presto detto: dare pronto soccorso, prodigarsi perché un autore entri in uno stato di convalescenza. L'autore arriva alla stazione, non deve fare sforzi, ad esempio camminare per arrivare alla fermata della metropolitana, o fare la lunga fila per prendere un taxi; deve esserci ad aspettarlo un emissario, basta uno, meglio una femmina che ricordi lontanamente la Croce rossa, lo fa sedere in auto scusandosi che non ci sia un lettino o una barella, l'autore sorride, capisce che la casa editrice vuole scherzare, però apprezza, che lo si tratti come un reduce dalla grande battaglia con la scrittura, come un caduto che però vive ancora. Desidera bere? un tè, un brodino? desidera andare alla toilette? riposarsi? C'è una stanzetta in casa editrice ovattata, dove può stendersi.

L'autore risponde no, non sono stanco, però accetta di mettersi comodo, togliersi le scarpe, lasciare che ogni dieci minuti qualcuno s'affacci a sentir come va, l'autore sta bene, anzi a volte è uno sportivo con tutti i valori emometrici e cardiovascolari in regola, però il suo valore d'artista riconosciuto è direttamente proporzionale al grado di assistenza ospedaliera, ci si preoccuperà se è pallido, ha bisogno di uno zabaione con un po' di marsala?

Nel caso l'autore debba parlare in pubblico, meglio portarcelo su una sedia a rotelle, senza farsi vedere, poi viene drizzato nel retropalco, gli si dà una caramella di menta, acqua quanta ne vuole, due litri? va bene; le migliori case editrici lo pettinano, e si capisce che tutti stanno in pena per lui, specie le signorine dell'ufficio stampa, dell'ufficio diritti, i correttori di bozze; non che stiano in pena davvero, deve sembrare, e l'autore si rinfranca e ringrazia. «Sto bene» assicura, però accetta la caramella di menta, accetta l'acqua, che gli portano direttamente dalla direzione, il direttore gli ha personalmente riempito due brocche, deve bere perché si reidrati, anche durante il discorso, bere molto, si raccomanda la direzione, e se occorre, un'altra caramella di menta, senza badare a spese, da tenere in bocca e farla sciogliere lentamente. Così l'autore può entrare in scena, al pubblico ignaro sembra uno in salute, non zoppica, non ansima; potrebbe essere in ansia, questo sì, esporsi in pubblico genera ansia, aver fatto un libro genera ansia, ovvero la genererebbe, se le premure, se l'assidua assistenza, se le pie donne, se la disposizione nosocomiale di tutta la casa editrice, il sapore di iodio e cloroborato delle caramelle, e l'acqua specifica per i malati di fegato, non l'avessero tranquillizzato, non lo facessero entrare in uno stato di benessere convalescenziale, che rende più sensibili in campo poetico, più spirituali, generando commozione nel pubblico, forse anche un senso latente di pena. La convalescenza è bellissima, perché si è guariti e però si è assistiti, addirittura permetterebbe di aggirarsi in pigiama, ma questo no, non lo consiglio a un autore, neppure a un autore esordiente, presentarsi ai giornalisti in pigiama, restare in pigiama durante la conferenza. È vero che toglierebbe arroganza al fatto di proclamarsi autore; il pigiama indebolisce ogni discorso, indebolirebbe anche un capo di stato, un primo ministro; da un lato sarebbe un bene, ma dall'altro che ne sarebbe della reputazione? il pubblico potrebbe interpretarlo come sciatteria, perché? (il pubblico si chiederebbe), perché l'autore non è rimasto a letto? invece che ostentare il suo libro. Lo stesso dicasi di un primo ministro. Anche se in certi casi, con certi governi, il pigiama sarebbe lo specchio più fedele della situazione politica.

«La convalescenza è bellissima, perché si è guariti e però si è assistiti, addirittura permetterebbe di aggirarsi in pigiama, ma questo no, non lo consiglio a un autore, neppure a un autore esordiente, presentarsi ai giornalisti in pigiama, restare in pigiama durante la conferenza. Il pigiama indebolisce ogni discorso.»

# Cristina Taglietti

### «Caro Ben, riscrivi!»: così Philip correggeva l'amico

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 9 dicembre 2018

L'autore americano Benjamin Taylor e il suo memoir pieno di annotazioni, consigli, critiche ed elogi vergati a mano da Philip Roth

La prima bozza di *Il clamore a casa nostra*, memoir dello scrittore americano Benjamin Taylor, è fitta di annotazioni vergate a mano. Consigli, critiche, apprezzamenti. Le ha scritte Philip Roth, di cui Taylor è stato uno degli amici più stretti. A lui aveva consegnato il dattiloscritto che l'autore di Pastorale americana gli restituì con commenti quasi a ogni pagina riguardo alla struttura, al contenuto, all'ortografia, al ritmo, insomma a tutti gli aspetti della scrittura. «Che fortuna ho avuto ad avere un critico così generoso in uno stadio iniziale del libro» racconta a «la Lettura» Taylor. «"Rallenta!"; "questa non me la bevo nemmeno per un minuto"; "potresti per favore descrivere DESCRIVERE (in maiuscolo) queste persone?": ecco, i suoi commenti sono così. Tutto molto doloroso e molto utile.»

Benjamin Taylor ha conosciuto Philip Roth nel 1995. È l'anno del suo esordio: un saggio su genio e modernità. Era un genio Roth? Taylor non ha dubbi. «Ha fatto esplodere le regole della scrittura di fiction. Ha rivoluzionato la letteratura mondiale. Ci ha dato molto di più da vedere e da sapere. Senza di lui saremmo inestimabilmente più poveri. I suoi libri dureranno quanto la scrittura stessa» risponde. Tra i due nasce un legame molto stretto: nel 2001 Roth gli manda le bozze di *L'animale morente* e, da allora, Taylor sarà il primo a leggere i suoi testi. Nel

2007 lo scrittore scomparso il 22 maggio scorso dedica all'amico *Il fantasma esce di scena* e, nel corso degli anni, gli invierà bozze, dattiloscritti e testi olografi che Taylor, dopo la morte dello scrittore, ha donato alla Firestone Library di Princeton.

Tre scatoloni di materiali catalogati e messi a disposizione degli studiosi, tra cui i primi otto fogli scritti a mano di Operazione Shylock (settembre 1990-maggio 1991) e testi personali, comprese lettere e brani autobiografici che testimoniano le riflessioni sulle difficoltà del vivere mentre la vecchiaia avanza. Persino un grande poster (con dedica) contenente l'intero testo di Everyman (2006) in caratteri minuscoli su sei colonne, commissionato da Roth stesso come regalo per gli intimi. Quell'amicizia speciale sarà l'oggetto del prossimo libro di Benjamin Taylor. Inutile chiedergli qualche anticipazione: «Philip era solito dire che la strada per l'inferno è lastricata di lavori in corso. Meglio non discutere delle proprie intenzioni. È il prodotto finale che conta». Anche la bozza annotata da Philip Roth di Il clamore a casa nostra è negli archivi della Firestone Library. Nel frattempo il libro ha fatto la sua strada e ora è uscito in italiano tradotto da Nicola Manuppelli per Nutrimenti. Inizia il 22 novembre 1963 a Forth Worth, Texas, quando Benjamin, scolaro undicenne («ero un bambino schifosamente bravo come la maggior parte di «Ha fatto esplodere le regole della scrittura di fiction. Ha rivoluzionato la letteratura mondiale. Ci ha dato molto di più da vedere e da sapere. Senza di lui saremmo inestimabilmente più poveri.»

quelli come me, ebrei e futuri omosessuali...»), entra in classe mentre la maestra sta spiegando i Fenici. Mostra il palmo alzato annunciando: «Mi ha stretto la mano! Questa mano». A stringergliela è stato John Fitzgerald Kennedy, nel comizio tenuto dalla piattaforma montata su un camion di fronte all'Hotel Texas, prima di mettersi in viaggio per Dallas. Poche ore dopo verrà assassinato.

A partire da quel ricordo Taylor srotola una biografia concentrata in dodici mesi che è nello stesso tempo l'efficace biografia di una nazione. «C'è una figura retorica per questo: la sineddoche, la parte per il tutto. Mi è piaciuta l'idea di un anno» spiega «che possa rivelare la storia essenziale: personale, familiare e nazionale». Autore di due romanzi e di molte opere di saggistica, tra cui una biografia di Marcel Proust, curatore di un volume di lettere di Saul Bellow, Taylor si cimenta per la prima volta con un memoir. «Diciamo» spiega «che il mio interesse per l'autobiografia è aumentato con gli anni. Come giovane romanziere consideravo un fallimento dell'immaginazione affidarmi a ciò che è realmente accaduto. "Inventiva", non "candore" era la mia parola d'ordine. Ma dopo aver compiuto sessant'anni mi è venuto in mente che la mia storia di famiglia era, dopotutto, un autentico racconto americano e che solo io potevo narrarlo. E che se non l'avessi fatto sarebbe stato destinato a svanire senza lasciare traccia. Inoltre, quello che è successo tanto tempo fa si era finalmente risolto in una narrazione, non era più solo un guazzabuglio, solo "una dannata cosa dopo l'altra", per parafrasare Hemingway. È così: dopo i sessant'anni la luce cambia. Vedi il passato in modo più compiuto: che cosa è successo veramente, qual è il suo significato. Sei finalmente maturo per il momento autobiografico». Nel libro Taylor scrive che se gli venisse offerta la possibilità di rivivere da capo la sua vita direbbe di no. «Di nuovo giovane? Quando la più grande soddisfazione è stata invecchiare? Giovani per cosa? Sopportare di nuovo i mille tumulti naturali? Quando ciò che voglio ora è guadagnarmi la mia tomba? Ho già scelto e pagato il lotto.» Al centro del memoir, intenso e ironico, ci sono l'amore, il rapporto con i genitori, l'ambiente ebraico in cui è cresciuto, la scoperta della sessualità, i problemi di salute, l'antisemitismo che pervade la società americana di quegli anni, nella convinzione che «qualsiasi anno avessi scelto avrebbe mostrato lo stesso coraggio e le stesse fragilità che mi segnarono tra gli undici e i dodici». Dopo lo shock dell'omicidio del presidente americano il protagonista e con lui il mondo intero si ritrovano a chiedersi che cos'abbia significato quell'evento per la storia. L'ucronia, un gioco che molti hanno praticato: «Mentre la storia non rivela le sue alternative, si può facilmente immaginare che il peggiore errore della politica estera americana, la guerra del Vietnam, avrebbe potuto essere evitato se Kennedy non fosse morto. Don DeLillo definisce gli spari a Dealey Plaza quel mezzogiorno del 1963 come "i sette secondi che hanno dato una botta al secolo americano". Non potrei dirlo meglio».

Quello che cerca nella fiction, dice Taylor «è una comprensione sistematica della natura umana in ogni sua minuta particolarità. Due esempi per le mie letture giovanili sono *Ritratto di signora* di Henry James e *I Buddenbrook* di Thomas Mann». Tra i suoi libri c'è anche *Naples Declared*, un omaggio alla città che Taylor deve interamente «alla generosa tutela» della sua defunta amica Shirley Hazzard, una scrittrice «che conosceva il golfo, la sua storia, le persone e che mi ha fatto conoscere tutte le particolarità partenopee. Quanto mi manca!».

### Laura Miller

# A Novel About Coming of Age Amid the Troubles

«The New Yorker», 10 dicembre 2018

Il claustrofobico mondo di *Milkman* dell'irlandese Anna Burns, vincitore del Man Booker Prize e ora in libreria anche negli Usa

The best friend of the unnamed narrator of Anna Burns' third novel, Milkman (Graywolf), the winner of the 2018 Man Booker Prize, sits her down in a night club to address some behavior. The narrator has alienated their neighbors in an equally unnamed, obviously Northern Irish city sometime in the late nineteen-seventies, with the Troubles in full fury. «It's disturbing» the friend explains. «It's deviant. It's optical illusional. Not public-spirited. Not self-preservation. Calls attention to itself and why – with enemies at the door, with the community under siege, with all of us having to pull together - would anyone want to call attention to themselves here?» She must stop it, and she must stop it now. The deplorable conduct in question consists of reading books while walking down the street.

Milkman – told in an unspooling, digressive, and fretfully ruminative manner that bears a rough semblance to stream of consciousness but is much easier to follow – is set in an urban war zone where carrying around plastic explosives seems less aberrant than using the sidewalk as a study. Yet the conflict that most preoccupies this novel flares not between republicans and loyalists or between Catholics and Protestants – Burns, who grew up in North Belfast, uses vague aliases like «renouncers» and «the opposite religion» to take the edge off the novel's historical

specificity – but between the girl and her community. Like so many such insular, embattled enclaves, her «area», as she often refers to it, is suffocating and inescapable. The characters go nameless, identified only by their relationships to one another. There's first brother-in-law, a rumor-spreading creep; third sister, who seems to spend most of her time getting sloshed with her girlfriends; maybe-boyfriend, with whom the narrator enjoys a wary intimacy; ma, who is Ma and therefore won't stop nagging her about getting married and producing babies; and the narrator herself, called middle sister.

Middle sister's best friend has a point. So complete is our narrator's rejection of her surroundings that she sticks to eighteenth- and nineteenth-century literature: «I did not like twentieth-century books because I did not like the twentieth century». You can't really blame her, though. The paramilitary renouncers who effectively run her district have degenerated into quasi-gangs, turning up in Hallowe-en masks and balaclavas to appropriate residents' belongings «for the good of the cause and the defence of the area». The police, serving the interests of the «country over the water», are even worse; at one point, they slit the throats of the neighborhood dogs. «The only time you'd call the police in my area,» middle sister explains «would be if you were

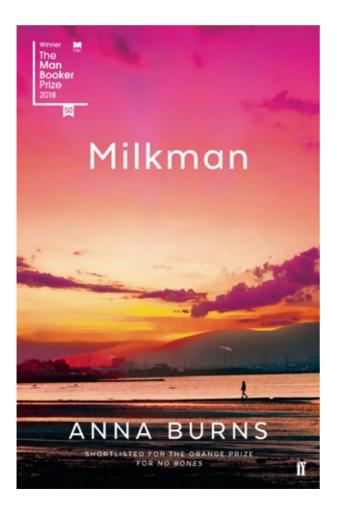
# «I did not like twentieth-century books because I did not like the twentieth century.»

going to shoot them, and naturally they would know this and so wouldn't come». The sick or the injured think twice about going to the hospital, because any involvement with the authorities could lead to being forced to turn informant – or just appearing to have been turned – and «either way sooner or later, courtesy of the renouncers, your corpse would be the latest to be found up an entry with a tenner in its hand and the bullets in its head». But what bothers middle sister most, what she finds hardest to elude, is the «intense nosiness about everybody», which, of course, preëxisted all of that. Everyone's behavior is monitored for lapses in respectability, not just the politically dubious but also «certain girls» who cannot be «tolerated if it was deemed they did not defer to males, did not acknowledge the superiority of males, might even go so far as almost to contradict males, basically, the female wayward, a species insolent and far too sure of herself».

Seething with black humor and adolescent anger at the adult world and its brutal absurdities, Milkman wedges itself too deeply in middle sister's psyche to resemble a wandering city novel like Ulysses. Instead, the way that Burns' clauses trace the switchbacking self-consciousness of social life in her community recalls the mental torments that often seize David Foster Wallace's characters: «Just as most people here chose not to say what they meant in order to protect themselves, they could also, at certain moments when they knew their mind was being read, learn to present their topmost mental level to those who were reading it whilst in the undergrowth of their consciousness, inform themselves privately of what their true thinking was about». A novelist can get lost in such labyrinths, but the saving grace of Milkman is a tensile story line involving the title character, a forty-one-year-old married local who's reputed to be a major player in the paramilitary groups. He starts turning up when middle sister is walking (and reading) or running in the park. He offers her rides, displays detailed knowledge of her routine, and eventually begins to make conversation by suggesting that maybe-boyfriend might have an unfortunate run-in with a car bomb in the near future.

The source of this man's moniker baffles middle sister: «He wasn't our milkman. I don't think he was anybody's. He didn't take milk orders. There was no milk about him». Soon she realizes that he intends to take complete possession of her. The sinister delicacy of this campaign – the milkman never touches her and rarely looks directly at her during their encounters – weaves through the novel, keeping it from meandering too far off into its narrative byways. Middle sister's perspective makes the milkman's «encroachment» seem terrifying, implacable, and yet frustratingly foggy. In her «hair-trigger society,» she explains «if no physically violent touch was being laid upon you, and no outright verbal insults were being levelled at you, and no taunting looks in the vicinity either, then nothing was happening, so how could you be under attack from something that wasn't there?». As far as the neighborhood scandalmongers are concerned, however, she's been spotted talking to him in the street once or twice and must therefore already be his mistress. Everyone in the novel seems intent on wearing middle sister down, jamming her into a mold that makes more sense to the community - Ira moll, adulterous hussy - than does a girl who reads while she walks. Her response is to clam up, presenting «a terminal face – nothing in it, nothing behind it, a well-turned-out nothing» that «I thought would bemuse the gossips, confound them».

The voice that Burns conjures for middle sister fits a personality still under construction, cobbled together from bits of books, eavesdropped adult conversations, children's lore, and a stubborn fumbling toward her own, hard-won understanding. Middle sister's self is coherent in its incoherence, as is often the case with smart teenagers who are out of step with their environment. Her diction can be gawky («my distrust had been phenomenal to the point where I could not see that probably there had existed individuals who could have helped, who might have supported and comforted me»), and then can vault into a terse, bitter lyricism, especially on the subject of how every aspect of her world has been politicized: «The right butter. The wrong butter. The tea of allegiance. The tea of betrayal». The novel's story is told from a perspective



sometime in the future, a time that middle sister calls «the era of psychological enlightenment», in which she has a better grasp of how the milkman, her ma, her neighbors, the paramilitaries, and the state itself conspired to crush her. What she comes to realize, too late, is that «I'd been an active player, a contributing element, a major componential in the downfall of myself».

Middle sister claims not to pay attention to the problems, but she absorbs them anyway, «because of osmosis». Tribalism has supercharged her area's native intrusiveness to the degree that when maybe-boyfriend, who buries himself in an infatuation with automobiles, obtains a highly desirable chunk of a Bentley Blower race car, his loyalty comes into question for the mere suspicion that he has the part with «that flag» on it. Burns doesn't belabor the point, but it parallels the scrutiny imposed on the neighborhood's women in general, and on young women in particular. Hers is an entire society subjected to the kind of minute social policing ordinarily reserved for teen-age girls. Both regimes conspire to stifle any spark of independent selfhood; what matters isn't who you are but how you appear, and the tiniest transgression can be fatal. Worst of all, the ambient paranoia penetrates even those who are determined to resist it, like middle sister herself. She presents as a familiar figure: the skeptical teenage narrator dismantling the phoniness around her. But there are chinks in her defiance, failures of will and memory that echo the self-defeating political excesses of her neighbors. It's not as if there were no alternatives in sight. Among the area's «beyond-the-pale» residents are the scoffed-at «issue women», a small band of fledgling feminists who might have come to middle sister's aid if she could have brought herself to ask. But even she dreads the taint of beyond status, of being «branded a psychological misfit and slotted out there with those other misfits on the rim». The milkman may resolve to break her, but the cracks have formed even before he shows up.

For a novel about life under multifarious forms of totalitarian control – political, gendered, sectarian, communal – *Milkman* can be charmingly wry. Surveying the car-parts-strewn home of maybeboyfriend, middle sister muses, «If we were in a proper relationship and I did live with him and was officially committed to him, first thing I would have to do would be to leave». Fetching minor characters keep bubbling up, including a brother-in-law who, in parody of a certain strain of Celtic romanticism, «expected women to be doughty, inspirational, even mythical, supernatural figures»; a

wannabe chef who mutters instructions to an imaginary kitchen assistant; a middle-aged couple who are «always taking themselves off unannounced, successfully to compete in ruthless, to-the-death ballroom-dancing competitions»; and «wee sisters», a precocious threesome, the youngest of middle sister's siblings, who attract recruiters from a «childgenius academy» and prattle on about Egyptology and the second law of thermodynamics. As middle sister observes, there is «underneath the trauma and the darkness a normality trying to happen». It just needs someone willing to fight for it.



# Dario Pappalardo

# Alberto Manguel: «Vivo sognando i miei libri perduti».

«la Repubblica», 19 dicembre 2018

Intervista a Alberto Manguel, l'ex ragazzo che leggeva a Borges. Non ha più con sé i suoi libri: «Mi mancano ogni giorno, ogni ora, che sia sveglio o dorma».

È paradossale ma l'ex ragazzo che leggeva a Borges ormai cieco, l'autore di Una storia della lettura, l'uomo dei libri, per banali ragioni di spazio, non dispone più della sua biblioteca personale. Alberto Manguel, apolide di Buenos Aires, settant'anni portati con lo sguardo e la barba di Socrate, ha detto addio ai quarantamila compagni della vita in un giorno di giugno del 2015. Quando lasciava l'antica canonica di un paesino sperduto della Loira, acquistata nel 2000 proprio con lo scopo di ospitare la sua collezione, per tornare in America. Prima in Argentina, dove, fino all'agosto scorso, ha diretto la Biblioteca nazionale, occupando il posto che fu di Borges. E poi a New York, dove vive adesso in un appartamento non adatto ai magnifici quarantamila. Che riposano in un deposito di Montréal, Canada, chiusi nelle casse da più di tre anni. «Mi mancano ogni giorno, ogni ora, che sia sveglio o dorma» dice lo scrittore. A loro Manguel ha dedicato Vivere con i libri, un memoir (Einaudi) e una dichiarazione d'amore, indispensabile per chi ama ancora la carta.

Manguel, lei i suoi libri li sogna davvero?

Sogno di essere nella mia biblioteca svanita, sogno di scorrere le file dei libri per cercare quello che voglio rileggere. Anche se i libri sono chiusi nelle loro scatole in un magazzino di Montréal messo a disposizione dal mio editore del Québec, nella mia mente si trovano ancora sugli scaffali. Sento che mi chiamano dal luogo in cui sono stati sepolti prematuramente, in attesa di tornare a vivere. Non so se e quando accadrà. Vorrei che diventassero parte di una biblioteca dedicata alla storia della lettura da aprire a New York. Magari un bibliofilo filantropo, leggendo queste parole, potrebbe offrirsi di dare ai miei quarantamila libri la casa di cui hanno bisogno.

Nel suo memoir scrive che prestare un libro è un invito al furto. Preferisce regalarli. Quali libri ha regalato di più?

Ho regalato infinite copie di *Un mese in campagna* di J.L. Carr, *L'uomo che fu Giovedì* di Chesterton, *La civetta cieca* di Sadeq Hedayat, *La bestia deve morire* di Nicholas Blake, *La vita agra* di Luciano Bianciardi e tanti altri.

Lei per la sua aveva scelto di ordinare i libri dividendoli secondo la lingua. Ma qual è il modo migliore di organizzare una biblioteca personale?

Bisogna immaginare di realizzare una mappa. Il vantaggio di organizzare una propria biblioteca è che la mappa non deve essere chiara a nessuno, se non a noi. Ci sono alcune domande preliminari che dobbiamo farci. Come usiamo la nostra biblioteca?

Come troviamo un determinato libro? In che modo identifichiamo nella nostra testa un'opera o un autore? Le risposte a queste domande sono gli indizi che ci permettono di capire come procedere. Nel Tredicesimo secolo, Richard de Fournival suggeriva che la biblioteca dovesse essere come un giardino in cui le trame dei fiori agiscono da sezioni tematiche. Aby Warburg organizzò la sua secondo le sue associazioni: se pensava a Botticelli come al pittore della storia di Nastagio degli Onesti, allora collocava una monografia dell'artista accanto al *Decameron* di Boccaccio. Ecco: una biblioteca oscilla tra il meticoloso ordine dell'ortocultura di Fournival e la libertà anarchica di Warburg.

Scegliendo dalla sua libreria, a quali copie personali è più legato?

I libri diventano talismani, rimandano alla memoria di persone che ci sono state care o di luoghi in cui sono accaduti eventi fondamentali. Penso alla copia di *Stalky & C.* di Kipling che Borges aveva letto da adolescente e che lui stesso mi diede come regalo d'addio quando, da ragazzo, ho lasciato l'Argentina. Le *Romanze spagnole* di mia madre che lei cantava a squarciagola in casa. *Alice annotata* di Martin Gardener, su cui sono tornato tante volte negli anni. E una versione tascabile della *Divina Commedia*, identica a quella su cui Borges imparò l'italiano, viaggiando da una piccola biblioteca municipale all'altra, in un periodo in cui era molto infelice.

Scrive di aver collezionato poco, quasi nulla, di Maupassant. Ci sono autori importanti del passato che non ama? Ho un paio di raccolte di racconti brevi di Maupassant, ma penso a lui come a un Čechov molto minore: L'Horla è il più brutto horror mai scritto.

Amo profondamente Dante, Tommaso d'Aquino e Mosè Maimònide (filosofo ebreo spagnolo del Tredicesimo secolo, Ndr), ma ho poca affinità con il loro comune maestro Aristotele: troppo prescrittivo rispetto al meravigliosamente libero Platone. Non amo D'Annunzio: mi sembra un esibizionista snob.

Quali libri porterebbe sulla classica isola deserta? Chesterton diceva che sull'isola deserta si sarebbe portato una guida pratica alla costruzione delle barche. Io invece sceglierei: La Divina Commedia, Le mille e una notte, i Saggi di Montaigne.

È vero che «Le Mille e una notte» è il libro che le ha fatto scoprire l'amore?

A sei o sette anni, lessi una raccolta di *Le Mille e una notte* con le illustrazioni di Edmond Dulac. Ricordo una delle prime storie, *Il Re delle Isole Nere*, in cui un'incantatrice malvagia che ha sposato un giovane re, lo trasforma in una colonna di basalto nero e lo frusta di notte, mentre lei fa l'amore con il suo schiavo nero. Questa immagine ossessionava i miei sogni, non tanto il rituale sadico, quanto il fatto che questo re potesse essere innamorato della donna malvagia. Che cosa significava? Come si può amare qualcuno che si sa essere il male? Ho trovato questa storia molto più avvincente delle facili love story di *Biancaneve* o *Cenerentola*. Ero affascinato dallo strano, oscuro, contorto amore del Re delle Isole Nere.

Nel suo libro scrive che è importante avere sempre a portata di mano anche brutti libri. Succede ancora? Certo. Per esempio ora ho una serie di romanzi americani recenti, tutti scritti nel rispetto delle formule dei corsi di scrittura creativa, tutti che

«Bisogna immaginare di realizzare una mappa. Il vantaggio di organizzare una propria biblioteca è che la mappa non deve essere chiara a nessuno, se non a noi.»

### «Buenos Aires è ancora una delle poche città piene di librerie di tutti i tipi.»

raccontano vite disfunzionali a Brooklyn o giù di lì, con brutto stile e povertà d'immaginazione. Li conservo come esempi di cosa accade quando la fiction diventa solo un prodotto di consumo buono per il mercato.

L'estate scorsa ha lasciato la direzione della Biblioteca nazionale di Buenos Aires. Che esperienza è stata? La più straordinaria della mia vita. Per la prima volta ho vissuto le dinamiche interne della politica, dei sindacati e del governo, l'intrinseca avidità e l'ambizione personale che governa questi luoghi. La biblioteca è la casa di decine di persone di talento, di tanti giovanissimi, che vogliono solo fare al meglio il loro lavoro, ma la politica e la burocrazia glielo impediscono. Ha presente il balletto di Pina Bausch Café Müller dove una donna in sottoveste con gli occhi chiusi come se dormisse danza in un locale pieno di sedie, mentre un uomo in nero va in giro rimuovendo le sedie dal percorso della ballerina? Ecco, il mio lavoro era come quello dell'uomo in nero: stavo lì a spostare le sedie che intralciavano le persone.

Ha mai sognato Borges mentre era direttore della biblioteca? Appena prima di lasciare Buenos Aires, è successa una cosa che non mi so spiegare razionalmente. All'inizio di agosto, due giorni prima di partire, stanco di impacchettare i miei libri da inviare a New York, mi sono messo a passeggiare nei dintorni della Biblioteca. Buenos Aires è ancora una delle poche città piene di librerie di tutti i tipi. A quattro isolati dal mio appartamento, c'era un piccolo bookshop che vendeva testi usati, soprattutto scolastici e tascabili. Tra le pile piene di polvere, ho visto una collezione dell'Enciclopedia Labor, una serie pubblicata in Spagna nei primi decenni del Ventesimo secolo: ogni volume era dedicato a un soggetto specifico, dalla Storia romana al Romanticismo. L'occhio mi è caduto su una Storia della letteratura araboispanica di Angel Gonzàlez Palencia, studioso molto noto all'epoca. Poiché sto scrivendo una breve biografia di Maimònide, ho pensato che questo volume potesse essermi utile e l'ho comprato subito senza pensarci. Tornato a casa, l'ho messo in uno scatolone. Arrivato a New York, è passato qualche giorno prima che mi occupassi dei libri da sistemare. Quando ho tirato fuori il saggio di Gonzàlez Palencia, ecco la scoperta. Sul frontespizio c'era scritto in una grafia per me subito riconoscibile «Jorge Luis Borges, 1934», seguito da una serie di citazioni del libro che Borges ha usato per scrivere La ricerca di Averroè, pubblicato per la prima volta nel 1947, e poi inserito nell'*Aleph*. Ero allibito. È stato un miracolo. Non credo nei fantasmi, ma non posso non pensare che Borges abbia voluto dare all'adolescente che aveva conosciuto, ormai diventato un uomo anziano, un altro, definitivo regalo d'addio.

«Ho una serie di romanzi americani recenti, tutti scritti nel rispetto delle formule dei corsi di scrittura creativa, tutti che raccontano vite disfunzionali a Brooklyn o giù di lì, con brutto stile e povertà d'immaginazione. Li conservo come esempi di cosa accade quando la fiction diventa solo un prodotto di consumo buono per il mercato.»

### Riccardo Michelucci

### L'infinita letteratura dell'Irlanda divisa

«Avvenire», 20 dicembre 2018

A vent'anni dalla pace il conflitto tra irlandesi protestanti e irlandesi cattolici continua a ispirare romanzi, come *Milkman* di Anna Burns

È curioso che proprio nell'anno in cui si è celebrato il ventennale dell'Accordo di pace in Irlanda del Nord il principale premio letterario in lingua inglese sia stato assegnato per la prima volta a una scrittrice nordirlandese per un romanzo ambientato durante il conflitto. Anna Burns, originaria di Belfast ma ormai radicata in Inghilterra, si è aggiudicata il prestigioso The Man Booker Prize con Milkman, un'opera dalla scrittura definita «altamente letteraria» che affronta temi quali l'oppressione, il patriarcato, il sospetto, la paura. «Nessuno di noi aveva mai letto qualcosa di simile prima» ha chiosato il presidente della giuria del premio, Kwame Anthony Appiah, alimentando l'attesa per la traduzione italiana del romanzo che uscirà nei primi mesi del 2019 con l'editore Keller. Prima della cinquantaseienne Burns, The Man Booker Prize è stato vinto in passato da superstar letterarie come Nadine Gordimer, Salman Rushdie, Ian McEwan, John Banville e da futuri premi Nobel, fra cui J.M. Coetzee, Doris Lessing e Kazuo Ishiguro. L'aspetto più sorprendente, nella vittoria della scrittrice di Belfast, è l'ambientazione scelta per il suo romanzo. Dopo la firma dell'Accordo del venerdì santo del 1998, la guerra in Irlanda del Nord aveva infatti smesso di essere un soggetto letterario: l'attenzione degli scrittori irlandesi si era rivolta altrove, quasi come se non vi fosse più niente

da raccontare all'interno di un genere che tra i suoi capisaldi conta molti testi di grande spessore ma ormai storicizzati.

Era il 1977 quando uscì lo splendido romanzo Shadows on Our Skin di Jennifer Johnston (tradotto in italiano con il titolo Ombre sulla nostra pelle). La grande scrittrice dublinese inaugurò il genere con una storia di violenza raccontata attraverso gli occhi innocenti e lo sguardo acuto di un bambino di dieci anni, una prospettiva che in seguito sarebbe stata ripresa da molti altri autori. Joe Logan, il piccolo protagonista del romanzo ambientato a Derry, scrive poesie in rima mentre fuori il mondo va a rotoli e la sua famiglia si disgrega tra alcol, malattie e disperazione. I fragili equilibri interiori del piccolo finiranno per spezzarsi a causa di Brendan, il fratello maggiore che condivide l'aspirazione del padre per un'Irlanda libera. Il protagonista è descritto magistralmente dalla prosa di Johnston, intessuta di molteplici sottotrame e capace di creare un'attesa continua nel lettore. Solo pochi anni più tardi, nel 1983, uscì un'altra pietra miliare, Cal di Bernard MacLaverty. Un romanzo a tratti commovente, che racconta la crescita spirituale di un giovane cattolico di Belfast costretto a trovare rifugio in una baracca dopo l'incendio doloso della sua casa. McLaverty descrive un personaggio complesso, dalle mille



sfaccettature, la cui vita è in realtà una metafora dell'Irlanda divisa tra le opposte convinzioni politiche e religiose. L'odio settario, il pregiudizio e la guerra a bassa intensità che per decenni ha costretto la gente comune a vivere nel terrore sono il contesto nel quale prende forma anche Le menzogne del silenzio di Brian Moore, che nel 1990 fu tra i romanzi finalisti del Booker Prize. Michael Dillon, il protagonista, è «un poeta fallito in abiti eleganti» che decide di chiedere il divorzio e di fuggire con la giovane amante ma è costretto a compiere un attentato da un commando dell'Ira che ha preso in ostaggio sua moglie. Un romanzo memorabile, nel quale il compianto Moore è capace di fondere in modo straordinario la tensione del thriller con i dilemmi morali degli abitanti dell'Irlanda del Nord di quell'epoca.

Gli anni Novanta sono stati i più prolifici, anche sul piano qualitativo, di opere letterarie incentrate sul conflitto angloirlandese. Persino due mostri sacri come Edna O'Brien e Seamus Deane si sono cimentati col genere. Con Uno splendido isolamento - uno dei suoi romanzi più belli, uscito nel 1994 -, la O'Brien si discostò anche stilisticamente dalle sue opere precedenti con una storia incentrata sul rapporto di fiducia e amicizia che si instaura tra un membro dell'Ira braccato dalla polizia e una donna anziana e malata. La grande scrittrice lasciò l'Irlanda come alcuni suoi illustri connazionali - Joyce e Beckett su tutti -, ma l'Irlanda e i cosiddetti Troubles non l'avrebbero lasciata mai: nella sua produzione il tema torna di nuovo nel racconto Fiore nero, contenuto nella raccolta Oggetto d'amore, recentemente pubblicata da Einaudi. Seamus Deane

ha invece ambientato a Derry il suo romanzo più famoso, Le parole della notte, uscito nel 1996 e poi tradotto in decine di edizioni in tutto il mondo. Anche in questo caso la voce narrante è quella di un ragazzino, affascinato dalla dimensione fantastica che lo circonda. Ben presto però il suo mondo intriso di leggende si scontra con la realtà della vita quotidiana a Derry. Con il precipitare degli eventi la narrazione di Deane si fa claustrofobica, proprio come le strade dell'enclave cattolica della città, che diventano teatro di una feroce guerriglia urbana. «Rischiammo di soffocare per i gas sparati dall'esercito, vedemmo o udimmo le esplosioni, i colpi d'arma da fuoco, i disordini che si avvicinavano con i loro confusi rumori di vetri infranti, i lampi delle bombe molotov, le urla isolate che sfociavano in un latrare prolungato e il concertato tamburellare dei manganelli sugli scudi antisommossa.» E si svolge sempre a Derry, nello stesso periodo, anche quello che molti critici irlandesi considerano uno dei più bei romanzi mai scritti sul conflitto: The International di Glenn Patterson, pubblicato nel 1999 pochi mesi dopo la firma dell'accordo di pace e purtroppo non ancora tradotto in italiano. Patterson dà forma a una circolarità di eventi condita da un'amara ironia e riesce a evocare un senso di nostalgia per quello che Belfast era prima della guerra. Con un incipit

indimenticabile. «Se avessi saputo che la storia sarebbe cambiata per sempre il giorno dopo, avrei fatto lo sforzo di svegliarmi prima dell'ora del tè» chiosa Danny, barista diciottenne, osservando le persone che affollano un hotel del centro di Belfast un sabato sera di gennaio del 1967.

Risalgono a quegli anni anche due romanzi che hanno avuto in Italia un successo superiore a quello ottenuto in patria. Si tratta di Resurrection Man di Eoin McNamee e di Eureka Street di Robert McLiam Wilson. Il primo è ispirato alla storia degli Shankill Butchers, una feroce banda di protestanti che terrorizzò Belfast negli anni Settanta, i cui componenti rapivano, torturavano e ammazzavano le loro vittime cattoliche. Non è un capolavoro letterario, ma un contributo prezioso per comprendere l'isteria e la crudeltà gratuita di quella guerra. Quello di McLiam Wilson, divenuto negli anni quasi un libro di culto per gli amanti del genere, è invece un romanzo di formazione, una storia di amicizia, di amore e solitudine, tra persone che vivono in una città e in un paese in preda al caos. Jake e Chuckie, l'uno cattolico e l'altro protestante, eppure capaci di un affetto disinteressato nonostante le differenze politiche, culturali, religiose. L'auspicio di un futuro condiviso dopo anni di sofferenze.

«Per quanto incantata e sfavillante, Belfast parla chiaro. Le bandiere, le scritte sui muri e i fiori sui marciapiedi parlano chiaro. È una città in cui la gente è pronta a uccidere e a morire per pochi brandelli di stoffa colorata. Questo si aspettano i due popoli che l'abitano, divisi da quattro, o otto, secoli di differenze religiose e civili. Un'assurdità, un rompicapo che avvelena il sangue, una spirale senza fine che impedisce ogni cambiamento.»

# Cristina Taglietti

### Pinketts, un anarchico a Milano

«Corriere della Sera», 21 dicembre 2018

Andrea G. Pinketts, scomparso a cinquantasette anni nella sua Milano, nel ricordo di Taglietti e Rossari. La letteratura, i bar equivoci, i sigari e le donne

L'unico posto in cui poteva scrivere era il bar. I bar, ma soprattutto Le Trottoir, il locale milanese prima in corso Garibaldi poi in piazza XXIV maggio, che di fatto era diventato l'ufficio di Andrea G. Pinketts (all'anagrafe Andrea Giovanni Pinchetti), scomparso ieri a Milano a cinquantasette anni. Quando, nel 2013, il bar venne posto sotto sequestro per inottemperanza alle norme sulla sicurezza (si ballava e si faceva troppo rumore a ore tarde) lo scrittore, l'aria del maledetto che non si prendeva troppo sul serio, si incatenò davanti all'ingresso per riavere le sue Guinness e la sua ispirazione, che trovava soprattutto dal tardo pomeriggio a notte fonda. Era quella l'ora che prediligeva per scrivere, lui che diceva di avere una «passione sfrenata per le cattive compagnie: la letteratura, i bar equivoci, i sigari e le donne». Lontano dai social e dalle mode del momento, al mondo virtuale della rete continuava a preferire il tavolino dei locali, dove, con una pinta di birra o un cocktail davanti e l'Antico toscano tra le labbra, chiacchierava e scriveva con la sua Montblanc. L'alcol e il fumo li aveva dovuti abbandonare negli ultimi mesi, dopo che gli era stato diagnosticato il tumore alla gola che ieri lo ha portato via, assistito fino all'ultimo dalla mamma novantenne Mirella. Nato a Porta Venezia nel 1961, cresciuto al Giambellino, Pinketts della città conosceva tutti i segreti.

In un bar milanese nel 1993 aveva fondato la Scuola dei Duri, non una vera scuola e nemmeno un caffè letterario, ma un movimento che riuniva un manipolo di autori che volevano raccontare la città attraverso il crimine guardando all'hard boiled americano di Dashiell Hammett e Raymond Chandler, ma anche alla Milano nera di Giorgio Scerbanenco, maestro, insieme a Renato Olivieri, di tutti i giallisti milanesi. Una birreria letteraria la chiamava, «un luogo vivace e anche un po' volgare», dove il tema non doveva essere soltanto il mistero, ma l'analisi della società, la vita in tutte le sue manifestazioni. Pinketts aveva iniziato come giornalista, aveva realizzato reportage per magazine come «Panorama» e «Esquire» che lo avevano visto calarsi in realtà marginali come il dormitorio della stazione centrale o travestirsi da clochard e venditore ambulante per raccontare la città con gli occhi degli esclusi. Aveva lavorato anche su grandi casi di cronaca, come quello dei bambini di Satana di Bologna, mentre nel 1992 le sue indagini sulle infiltrazioni camorristiche nella riviera adriatica avevano portato a decine di arresti. Negli anni Ottanta aveva vinto per tre volte il Mystfest per il miglior racconto, nel 1996 il premio Scerbanenco. Come scrittore era talento e sregolatezza (ma a mezzogiorno andava sempre a pranzo dalla mamma), scriveva storie anarchiche con una

prosa acrobatica, ricca di trovate lessicali con un gusto spiccato per il calembour. Il suo protagonista-alter ego, Lazzaro Santandrea, investigatore per caso, perdigiorno per professione, era apparso per la prima volta nel 1991 in Lazzaro, vieni fuori, pubblicato da Metropolis, dopo una trafila comune a molti scrittori: gli invii a tutte le case editrici, molti rifiuti (il libro nel 1997 è stato ripubblicato da Feltrinelli). Negli anni seguenti, con lo stesso protagonista - un antieroe immaturo che vive ancora con la mamma e non sa bene che cosa fare della sua vita – ne erano arrivati molti altri: Il vizio dell'agnello, Il vangelo secondo lo zombie, L'assenza dell'assenzio, Il conto dell'ultima cena (una difesa del profano contro il sacro, dove a Lazzaro appare addirittura la Madonna), Fuggevole turchese, Depilando Pilar, romanzo che immagina una Milano improvvisamente sconvolta da una ondata di tassisti serial killer. In La capanna dello zio Rom,

uscito nel 2016, Lazzaro si innamora di una ragazza, Ossitocina, in una trama ondivaga che porterà il protagonista alla fiera del libro di Bucarest.

Anni prima aveva intitolato una delle avventure di Lazzaro II senso della frase. Il romanzo era anche una dichiarazione di poetica che iniziava così: «Non so sciare, non so giocare a tennis, nuoto così così, ma ho il senso della frase. Il senso della frase è privilegio poiché, se lo possiedi, permette a una tua bugia di essere, se non creduta, almeno apprezzata... Non so se ci si nasca con il senso della frase. Di sicuro ci si muore». Anche malato non aveva mai smesso di lavorare e, soprattutto, di vivere, come ricorda il suo agente Enzo d'Elia: da pochi giorni aveva consegnato a Mondadori l'ultimo libro, un testo sulla violenza alle donne dal titolo, come sempre, funambolico: E dopo tanta notte, strizzati le occhiaie. Orrore e ironia per lui erano fatti della stessa materia, era capace di



«Pinketts diceva che per raccontare la città bisognava essere outsider: starci dentro, senza però esserne integrati.»

mescolare Bukowski e Dostoevskij e nel 1996 un suo racconto era entrato in Gioventù cannibale, l'antologia curata da Daniele Brolli per Einaudi Stile libero, accanto a quelli di Niccolò Ammaniti, Aldo Nove, Daniele Luttazzi, Massimiliano Governi e gli altri. Pinketts diceva che per raccontare la città bisognava essere outsider: starci dentro, senza però esserne integrati. Soltanto così si poteva coglierne il vero respiro, raccontarne i vizi e le bellezze nascoste. Nei romanzi gli piaceva vedere la sua Milano abitata di personaggi assurdi: babbi natali omicidi, ninfomani, nani esperti di arti marziali, giganti freak, sicari in doppiopetto, cani che vanno a fare la spesa al supermercato, in una girandola di eventi surreali e colpi di scena di cui non sembrava mai stanco, fedele alla regola di Enzo Jannacci secondo cui «l'importante è esagerare».

Veterano della Milano da bere, in televisione, prima di condurre la trasmissione *Mistero*, era stato un assiduo e scanzonato frequentatore del *Maurizio Costanzo Show* dove dispensava pillole di trash e trasgressione con un'ironia sempre bonaria, da «duro con il cuore di meringa» come l'aveva definito Fernanda Pivano (che lui aveva messo anche in un libro) e come, in fondo, era.

• • •

Marco Rossari, «C'è Pinketts», «Studio», 21 dicembre 2018

Non ricordo la prima volta che sentii parlare di Andrea G. Pinketts e nemmeno la prima volta che lessi un suo libro. Era lì, come era lì al bancone ogni volta

che entravi al Trottoir. Se ti affacciavi sulla scena letteraria di Milano verso la metà degli anni Novanta era facile che uno dei suoi tascabili Feltrinelli ti finisse in mano e che lo leggessi in un pomeriggio e che infine venissi a sapere di questo personaggio spuntato dritto da un pezzo di Buscaglione che vagava tra corso Washington e Brera, sempre dietro a un bicchiere o una femmina. «C'è Pinketts.»

Era di volta in volta commento neutro, curiosità, esclamazione esasperata, monito divertito, constatazione della notte milanese. Quando stavo per esordire, con un libro pieno di alcol e oscenità, Fernanda Pivano, che aveva avuto modo di darci un'occhiata, decise che Pinketts – guarda caso – facesse al caso mio per una presentazione in libreria. Tirò su il telefono e fece il numero. «È al bar.» Me lo passò. Sullo sfondo, il tintinnio dei bicchieri e il brusio degli avventori. «Allora, la cosa migliore è che ci si veda al Trot.»

Il Trot, pronunciato con il suono di una mascella che viene fratturata, era il Trottoir, locale ad angolo all'inizio di corso Garibaldi, dove puntualmente mi presentai in motorino qualche sera dopo. Pinketts era al bancone con due ragazze. Mi avvicinai timidamente e, quando mi scusai per l'intrusione, lui scrollò le spalle e sbottò: «Non ti preoccupare, recupero dopo». Salimmo al piano di sopra e la serata fu così memorabile che non ricordo nulla.

Per qualche tempo mi frequentò, come frequentò mille altri scrittori e beoni e parassiti, a volte in una sola persona come era il mio caso. Guascone, tiratardi, invadente, era diventato suo malgrado un'istituzione sgangherata, un serbatoio di storie su una Milano sempre più rarefatta e svanita: la scuola dei duri, l'hard-boiled per evadere dalla palude degli anni Settanta, la scrittura come palestra alla Hemingway. Arrivavi da lui e ti piantava addosso quegli occhioni curiosi, la bocca sghemba, la massa corporea che incombeva, la voce roca, il suo borbottio che punteggiava il tuo discorso. Era capace di spiegarti l'etimologia di una parola o di confessarti candidamente, come un Marlowe dall'estetista, d'avere

scoperto le palle profumate di Lush, che lasciava cadere nella vasca con somma gioia in tarda mattinata prima di mettersi a scrivere. Era generoso, a volte un po' molesto, ma sempre in modo così risibile da risultare innocuo. Sapeva arrivare a un reading in stato impresentabile e all'improvviso raddrizzare la serata. Una volta lo vidi partecipare a un incontro che aveva al centro un libro sul disturbo bipolare cominciando dal fatto che al suo cane fosse appena stata amputata una zampa: alla fine del discorso eravamo tutti commossi. Dal disturbo bipolare, dal cane e perfino dalla zampa.

Nel bar – tempio, ufficio, luogo di deambulazione e socializzazione obbligatorio, dove si recava dopo il pomeriggio a scrivere e dopo il pranzo a casa della madre (in questo simile, per ingenuità, a uno scrittore che gli assomigliava solo fisicamente: Kerouac) - sapeva passare ore e ore, dapprima a cucinare il preserata con le birre e poi ad accelerare lentamente a furia di cubetti, piccoli Cuba Libre che l'avrebbero accompagnato fino a quello che lo attendeva in fondo, dove non avresti voluto trovarti mai. Era capace di fermarti a metà frase - con garbo, eh - e alzarsi per andare a chiedere a una ragazza appena entrata se aveva voglia di venire al tavolo. Raccontava che Pinketts era un cognome irlandese, mentre sulla carta d'identità faceva Pinchetti, e poi si dimenticava tutto per dirti che G stava, modestamente, per Genio. Semplice, fastidioso, divertentissimo.

Scriveva tutti i giorni, transitava di tanto in tanto in televisione, a volte partiva per qualche luogo esotico, ma alla fine vorticava sempre lì al bancone del Trot, finché non glielo spostarono in Ticinese, dove intestarono una sala tutta a lui. Ma, soprattutto, scriveva. Dopo una serie di noir impeccabili con protagonista Lazzaro Santandrea, alter ego di una vita, era finito nell'antologia di nuovi narratori arrembanti *Gioventù cannibale* e quando lo intercettai aveva già abbandonato il suo editore storico per passare a Mondadori, dove sarebbe rimasto fino alla fine. Dietro alla traccia nera e poliziesca, c'era

sempre un'ironia sorniona e, anche nei momenti sardonici, una vaga malinconia che forse – chissà – aveva a che fare con il suo passato e con la morte del padre. Spesso partiva a scrivere il romanzo da una ballata, per poi distendere la trama dietro una lunga sequela di quadri, speziati di battute e motti, come se il fantasma di Leo Chiosso fosse apparso in sogno a Raymond Chandler per offrirgli un whiskaccio o, meglio, un giro in linea rossa da Loreto al Giambellino.

Capace di aforismi perfetti e fin troppo ghiotto di giochi di parole, nei primi romanzi aveva uno stile pulito, mutuato dai maestri americani e rinfoltito grazie all'italiano sfaccettato che amava molto. Snocciolava incipit leggendari – «non so sciare, non so giocare a tennis, nuoto così così, ma ho il senso della frase» – che poi dissipava in mille rivoli. Con il tempo si lasciò andare a una pagina fin troppo ripiegata sui calembour, che forse nuoceva un po' al suo talento, ma che non gli portò via un pubblico fedelissimo. Continuò a trovare nella scrittura – credo – il piacere che l'aveva portato al successo.

Adesso, come in quelle schiarite improvvise e sognanti dopo ore di nebbia solo alcolica, il finale di quella prima serata lo ricordo. A un tratto ci trovammo a barcollare verso una grapperia vicina al Trot, per bere la staffa. Appena usciti dal locale, si imbronciò e disse: «L'altro giorno ho fatto a botte con un tizio qui dentro ma loro nemmeno se lo ricordano». Espressi il mio rammarico. «Meglio così» mi rassicurò. All'improvviso, mentre ciondolavamo lì, un sigaro lui e una sigaretta io, quel gigante mansueto e manesco venne molestato da un singhiozzo persistente. «Ma porca miseria, non mi passa...» disse Andrea nella notte fonda milanese. «Devi tenere il fiato per almeno dieci secondi.» «Proviamo.» Strinse le labbra intorno al sigaro ciancicato e il viso gli si contrasse in un pugno. Spiazzato, gli misi la mano davanti al grugno, come l'arbitro che conta durante un incontro di boxe. «Ok, tieni duro. Dieci, nove, otto...» Ecco, ora puoi tirare il fiato.

### Tiziano Gianotti

### Ribellioni (e umorismo) ultraterreni

«D» di «la Repubblica», 22 dicembre 2018

Distopia come modalità espressiva sempre più in voga. L'alfiere del romanzo distopico è Antoine Volodine, ostile a qualsiasi idea di progresso sociale

Gli scossoni all'equazione spazio-tempo che la scienza assesta e diffonde con solerte ricorrenza, il parallelo dissolversi delle utopie di una palingenesi sociale, e così della fiducia nella conquista dello spazio come apertura a una nuova èra, non hanno mancato di farsi sentire nel campo dell'invenzione letteraria: l'utopia terrena o ultraterrena ha ceduto tutto lo spazio disponibile alla distopia. È un fatto importante.

Distopia: utopia negativa. Così l'abbiamo sempre intesa – e quello rimane il significato. Nuovo ed eversivo è l'atteggiamento degli scrittori che la scelgono oggi come modalità espressiva. Novità ed eversione si stanno propagando come il fuoco tra la paglia della rassegnazione letteraria, e il fuoco corre veloce verso l'obiettivo dichiarato: il vecchio cassettone narrativo, il romanzo psicologico e sociale inglese. L'icona borghese per eccellenza. Quel che non è riuscito per gracilità all'avanguardia rischia di succedere per mano di alcuni refrattari che hanno dichiarato guerra al comfort dell'andatura da berlina inglese della narrativa convenzionale, codificata dal pilota automatico delle scuole-officine di scrittura creativa (sic). E che bruci, una buona volta, il cassettone.

Viene da lontano, la nuova letteratura distopica. Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio del decennio successivo, le visioni allucinate di un outsider americano di genio, William T. Vollmann (cosa c'è di più distopico del suo capolavoro, Europe Central, o delle stazioni del suo ciclo narrativo in corso, I sette sogni: un libro di paesaggi nordamericani?), e le visioni distopiche del francese di retaggio russo, Antoine Volodine, mutano il panorama letterario. C'è una consonanza sottile e una fragorosa carica eversiva a legarli, ma è l'europeo Volodine a definire la nuova letteratura distopica, che lui dirà post esotica.

Nato come scrittore di fantascienza, Volodine è l'alfiere del genere e scrittore notevole: una sorta di Pessoa sovietico e libertario nato per caso e con successo in Francia. La sua letteratura si definisce come inno del refrattario, una suntuosa allegoria caratterizzata da un umorismo del disastro ostile a qualsiasi forma di dialogo coi dominanti, a qualsiasi idea di progresso sociale: è l'idea stessa di società a essere osteggiata. È il sociale come fine a essere rifiutato senza mezzi termini. Come dire: la rivoluzione, finalmente.

La sua posizione è chiarita in *Il post esotismo in dieci lezioni, lezione undicesima* (66thand2nd, 2017), e il libro della svolta lo ha pubblicato nel 1990, *Lisbona, ultima frontiera* (Edizioni Clichy, 2017). Il suo capolavoro è *Terminus radioso* (66thand2nd, 2016): il manifesto dell'epica del refrattario. «Terminus radioso» è il nome di un kolchoz di una Seconda Unione Sovietica (lo zenit della distopia insieme al Quarto

«Di nuovo il vento si avvicinò alle erbe e le accarezzò con noncurante vigore, le incurvò elegantemente e ci si sdraiò sopra russando, poi le percorse numerose volte e, quando ebbe finito di occuparsene, i loro odori - d'artemisie sapide, d'artemisie bianche, d'assenzio - si ravvivarono.»

Reich), unico luogo abitato in una terra di nessuno contaminata dall'esplosione di reattori nucleari andati fuori controllo. Sono i territori vuoti: lande senza ritorno, caratterizzate dalla vegetazione mutante, dove si va per trovare la morte per contaminazione, preferibile alla dominazione dopo il fallimento rivoluzionario. Anima e simbolo del collettivo agrario è Nonna Holgold (già personaggio di Undici sogni neri, Edizioni Clichy), una ottuagenaria «votata all'eternità», inspiegabilmente, per via delle radiazioni. Il paradosso del refrattario. Volodine qui è al suo meglio: interminabili litanie post esotiche, come l'elenco delle erbe mutanti dai nomi immaginifici; figure a tutto tondo di eroi del diniego; figuranti memorabili, come i vecchi militanti «che celavano la paura stringendo le loro indomabili, bolsceviche mascelle». Umorismo del disastro per l'appunto, visto come risposta ai vezzi dei dominanti. Ora si aspetta con curiosità il nuovo romanzo di Volodine, Sogni di Mevlidò, in uscita per 66thand2nd a gennaio: una sorpresa. Ne riparleremo.

Una corrente montante della letteratura distopica è quella femminista, nata sull'onda di Margaret Atwood e del suo *Il racconto dell'ancella*. Legata al lavoro della canadese è Naomi Alderman, il cui *Ragazze elettriche* (nottetempo, 2017) non lascia indifferenti. Qui si immagina come un giorno le ragazze sviluppino il potere di generare scosse elettriche, di potenza tale da poter uccidere. Finisce che le parti si invertono e i maschi diventano il sesso debole. Insomma, siamo nell'àmbito della Atwood. Diverso l'intento di altre due signore di penna: Malka Older, con il suo *Infomocracy. Un sistema perfetto* (Frassinelli, 2018), e Felicia Yap, con *Un giorno solo* (Piemme, 2018): qui

lo sfondo distopico, ancorché sostanziale, è al servizio di una struttura thriller, cioè melodrammatica. Come a dire: la distopia è nello spirito del tempo, se la letteratura di intrattenimento la piega ai suoi dettami. Tutto un altro discorso per l'attesissimo Il libro di Joan, dell'americana Lidia Yuknavitch, in uscita all'inizio del 2019 per Einaudi, e sostenuto a gran voce da Chuck Palahniuk e Jeff VanderMeer. Siamo nell'anno 2049. Il pianeta Terra è in rovina, gli esseri umani sopravvissuti non hanno più sesso, né peli né capelli, sono completamente bianchi: vivono su una piattaforma orbitante, Ciel, comandata da un cialtrone di spettacolo diventato guru spirituale, poi leader politico e infine militare, Jean de Men. L'eroina è Joan of Dirt, ragazza guerriera che dicono sia stata fatta assassinare dal tiranno de Men, ma forse si è salvata; deus ex machina è Christine, maestra di innesti narrativi sul corpo tramite elettrocauterizzazione, una frase della quale indica l'immagine originaria dell'autore: «"Bello", che parola gracile! Avremmo bisogno di una nuova lingua adatta ai nostri nuovi corpi». Una lingua della pelle e dei gesti. Una nuova umanità non più bi-genere (molto femminile, però), diffidente delle parole e fiduciosa dei corpi, le vere storie, che non ha più bisogno di perseguire la filosofia «c'è solo l'essere». Il libro di Joan non ha la forza dirompente dei romanzi di Volodine, né la sua potenza immaginativa, ma condivide quello che è un dato caratteristico: la tensione epica. Non la profondità, però. Per quella ci vuole una testa misticamente alveolata, per dirla con Yannick Haenel, l'autore dello strepitoso Tieni ferma la tua corona (Neri Pozza): l'apertura al sacro e al mito. Prendiamo nota: l'epica oggi è distopica.

## Gianna Fregonara e Orsola Riva

## Una scuola obsoleta e prof sbilanciati: i ragazzi arrancano

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 23 dicembre 2018

A scuola i ragazzi vanno in media peggio delle loro compagne; tempi di maturazione diversi; assenza di ruoli maschili di riferimento

E se quella italiana non fosse una scuola per maschi? Può sembrare una domanda provocatoria in un paese dove le ragazze ancora faticano nelle materie scientifiche più di tutte le loro coetanee e otto iscritti a Ingegneria su dieci sono uomini. Ma non lo è: in generale, a scuola i ragazzi vanno molto peggio delle loro compagne. Voti più bassi, più bocciature e, soprattutto, più abbandoni. Come se la scuola, quella superiore in particolare, non riuscisse a riconoscere e a sviluppare i talenti dei maschi.

Partiamo dalla famigerata matematica. Le ragazze italiane escono in genere con le ossa rotte dai test come l'Ocse-Pisa. Ma nelle pagelle scolastiche è un'altra storia: al primo anno di liceo quasi due ragazzi su dieci sono insufficienti, mentre le loro compagne arrivano in massa (86,4%) alla sufficienza. In italiano - i dati del ministero dell'Istruzione e i test Invalsi lo confermano – lo svantaggio dei ragazzi è storicamente molto più marcato, soprattutto negli istituti tecnici e professionali, dove quelli che non raggiungono la sufficienza sono quasi il doppio delle loro compagne. Al contrario i voti alti, dall'otto in su, vanno molto più spesso alle studentesse sia in italiano (sessantacinque contro trentacinque) che in matematica (sessanta a quaranta). Alla fine del percorso le ragazze che escono con il massimo dei voti sono quasi 1'8% contro il 5% dei maschi. Gli anni critici, come dimostra il rapporto Ocse sul gender gap nell'educazione 2018, sono quelli tra i dieci e i quindici anni. Le difficoltà adolescenziali tendono genericamente a ridursi fino a scomparire intorni ai ventuno-ventidue anni, ma prima è un disastro. È così dagli anni Ottanta: sono stati i «ragazzi del '66» i primi a cedere il passo alle coetanee e da allora la performance scolastica dei maschi ha continuato a peggiorare.

Secondo Raffaele Mantegazza, docente di pedagogia alla Bicocca di Milano, la situazione potrebbe migliorare riformando i cicli: ci vorrebbe una scuola della preadolescenza di cinque anni - i tre delle medie più il primo biennio delle superiori - in modo che i ragazzi possano essere seguiti con continuità in quella delicata fase di sviluppo. «Biologicamente le ragazze maturano prima. È sempre stato così,» spiega Mantegazza «ma ultimamente c'è stata un'accelerazione. Ogni tanto in classe sarebbe utile separarli: come si fa a pensare che A Silvia di Leopardi comunichi le stesse cose a una tredicenne e a un suo compagno? Basterebbe un'ora di lavoro in gruppo divisi per genere per poi tornare a confrontarsi. Purtroppo però il sistema è strutturato sul moloch della classe». All'esame di terza media, dove vengono promossi praticamente tutti (99,8%), quasi il 30% dei maschi viene «licenziato» con il sei, la soglia minima. Ma molti di coloro che escono dalle medie con una sufficienza risicata hanno il cammino segnato: spesso scelgono di parcheggiarsi in un istituto professionale. Dopo una bocciatura e magari un'altra ancora, una parte di questi ragazzi finisce per non andare più a scuola. Non a caso il tasso di dispersione scolastica è molto più alto tra i maschi che tra le femmine (16,6% contro l'11,2%). Siamo uno dei pochissimi paesi europei, con la Spagna, in cui ci sono più diplomate che diplomati. Lo squilibrio cresce ancora all'università: leggendo i dati Istat 2018 (fascia trenta-quaranta anni), più di una ragazza su tre raggiunge il traguardo della laurea mentre nel caso dei ragazzi solo uno su cinque ce la fa. «Fin dalle elementari» dice il pedagogista Daniele Novara «i maschi collezionano più note e prendono voti più bassi. Per non parlare delle certificazioni neuropsichiatriche come l'iperattività o il disturbo della condotta, che nei bambini sono addirittura il doppio che nelle bambine». Novara ha un'idea chiara: «Maestre e professoresse, stragrande maggioranza del corpo docente, tendono a proiettare inconsapevolmente sugli alunni l'immagine negativa del discolo, del maschio terribile, e costringono le femmine nel ruolo di brave bambine».

Il problema non è solo italiano ma interessa anche gli altri sistemi scolastici europei, con rare eccezioni. Nella letteratura scientifica non italiana diversi studi si concentrano sugli effetti della femminilizzazione della scuola: «La penuria di professori maschi» spiega Andrea Gavosto, direttore della Fondazione Agnelli «resta un tema irrisolto. I ragazzi non riescono a trovare un modello di ruolo in classe proprio nel momento in cui ne avrebbero più bisogno».

Spesso il disagio scolastico dei maschi si intreccia con il livello economico-sociale delle famiglie. Nei contesti più svantaggiati, gli adolescenti tendono a modellare i loro valori più per strada che in classe o, peggio ancora, stando incollati ai reality tv e ai video degli youtuber. «Non è colpa della scuola» dice Mantegazza «se la nostra società sta attraversando una fase di crisi dell'identità maschile. Ma se ci fossero più docenti uomini sarebbe più facile veicolare il messaggio che esistono modelli maschili alternativi a Fabrizio Corona.

E che la cultura può servire per sublimare la propria virilità». «Differenziare le didattiche potrebbe essere un buon esperimento» aggiunge Gavosto, usando metodologie meno accademiche e più pratiche per i ragazzi e ripensando quelle per le ragazze soprattutto per la matematica: il fatto che «il nostro sistema scolastico non riesca a coinvolgere le ragazze nelle materie scientifiche resta una priorità da risolvere». È come se, in classe ma prima già in famiglia, si saldassero due pregiudizi complementari. A parità di brutti voti, il pregiudizio gioca contro i maschi «che nell'adolescenza si rivelano più ribelli delle ragazze verso il sistema». Ma se fioccano nove o dieci, «il figlio viene considerato di talento, la figlia solo molto studiosa». Anche la scelta del tipo di scuola ha un peso: i ragazzi tendono a indirizzarsi più facilmente verso istituti tecnici e professionali dove il tasso di dispersione è più alto che nei licei a maggioranza femminile. «Solo quando entrano nel mondo del lavoro, la pressione sociale su di loro è tale che è come se li obbligasse a maturare» continua Gavosto. La stessa pressione, invece, penalizza le ragazze. Gli esperti internazionali si stanno interrogando sul perché il gap di genere tenda a scomparire nelle rilevazioni tra gli adulti: se si incrociano i risultati del Pisa (dei quindicenni) con quelli del Piaac (che misura le competenze degli adulti) lo svantaggio dei ragazzi nella lettura tende a ridursi tra i sedici e i ventinove anni, per annullarsi del tutto tra i trenta-quarantenni che lavorano. Non è escluso che le modalità con cui vengono effettuati i test possano in parte influenzare i risultati: i ragazzi della seconda superiore tendono a prendere un po' sottogamba le prove standardizzate fatte a scuola mentre potrebbero essere più attenti nelle rilevazioni sugli adulti quando il test è più personale, svolto one-to-one, e loro più maturi e consapevoli. Nel frattempo, soprattutto in Italia, molti di questi giovani smettono di studiare precludendosi la laurea. «Con un effetto drammatico per l'intera società» chiosa Novara «perché i posti di potere vengono occupati da giovani con un basso livello d'istruzione, mentre le ragazze che pure sono più istruite di loro tendono a perdersi per strada».

### Michele Serra

#### La scena dei cretini

«L'Espresso», 23 dicembre 2018

La spensierata società dei consumi ha formato persone semplificate, euforiche e al tempo stesso ottuse. Che sono arrivate al potere

Il cretino, nella magistrale lettura di Fruttero & Lucentini, non è, banalmente, la persona stupida. È prima di tutto l'incosciente. È colui che si sente responsabile di nulla, a partire da ciò che fa e ciò che dice, perché la colpa è comunque degli altri. Incosciente e lagnoso. Impreparato alle delusioni e alle sconfitte. Incapace di farsi carico delle proprie disgrazie «senza dare la colpa all'epoca e alla storia» (Gaber). Una corolla di alibi circonda il suo ego, lo protegge da sé stesso, da quella durissima prova che è la cognizione dei propri limiti.

Se il cretino è davvero questo tipo umano, un collezionista di pretesti, un mai cresciuto, un bimbominkia ampiamente over trenta, non c'è dubbio che abbia infine espugnato, dopo un lungo e tenace assedio, i palazzi del potere (una volta si diceva: la stanza dei bottoni, ma i bottoni ormai sono in ogni stanza, ed è cliccandoli che si produce, in dosi atomiche, la bomba della cretineria di massa).

Non è un'osservazione polemica. È rassegnata cronaca. Basti, come documentazione probante, la mediocrità raggelante del discorso pubblico, quasi demente nelle sue espressioni social (fa testo l'ormai proverbiale «è finita la pacchia!» di Salvini), ma bene espressa anche nei discorsi farfuglianti in parlamento, nelle dichiarazioni rudimentali ai telegiornali, fissando la telecamera come si fa nelle

macchinette per la fototessera, nei residui tentativi di «fare politica» quando si fa, prevalentemente, una specie di ininterrotto selfie, tra l'altro quasi sempre sbagliando inquadratura, che nel selfie è tutto. Nei «ciaone» puerili rivolti al nemico, nel profluvio di punti esclamativi e di emoticon, nell'indignazione a buonissimo mercato, nell'aggressività da bullo da cortile, non c'è alcuna efferatezza. C'è soprattutto una sconsolante mediocrità. C'è una bassa definizione che, nella società dello spettacolo, è davvero il colmo...

Ma non vale farla, questa triste cronaca, affacciandosi da edifici limitrofi con un drink in mano, come se si fosse solo gli spettatori di un disastro. Come se tutto fosse avvenuto indipendentemente da noi, oppure contro di noi. Chiamarsi fuori è sempre – appunto – cretino. Meno cretino, e forse più utile, sarebbe ammettere che ognuno di noi è parte attiva del fenomeno, e che in parecchi casi noi siamo il cretino nella sua forma più subdola: siamo il cretino dissimulato, quello che se l'è giocata, negli anni, come l'intelligente emarginato. Sperando, con questo, di farla franca. E così non vale.

Proviamo a fare uno sforzo di memoria. E anche di rischiosa, rozza sintesi, della quale mi scuso in anticipo. Secondo me è successo tutto, o quasi tutto, molto tempo fa: raccogliamo i frutti di una semina

che ha almeno trent'anni. Il riflusso, gli spensierati anni Ottanta, l'edonismo reaganiano, l'uomo di Arcore che raccoglie quegli umori vitali e li trasforma, in tempi relativamente brevi, nella linfa del potere. L'idea che la cultura sia nemica della spensieratezza, che la sinistra sia triste perché non le bastano, per campare in allegria, la gnocca e i quattro soldi utili ad accaparrarsela, che la complessità sia uno sporco trucco per confondere le idee al popolo, già allora, in quanto consumatore, buono e utile per definizione, semplice, credulone e bendisposto. (È il marketing il vero inventore del populismo. «Il pubblico ragiona come un bambino di otto anni» disse Berlusconi, e non voleva essere una critica. Ma un complice elogio.)

Se tiro in ballo quella ormai antica riduzione dell'uomo a cliente – e a bambino! –, avvenuta con partecipe entusiasmo, è perché penso che sia proprio quella la vera matrice del cretino odierno. La società dei consumi non ha formato uomini strutturati; ha formato creature semplificate, soggette all'umor leggero quando le cose vanno bene, fragili e furibonde quando vanno male. «Euforico e ottuso» lo definì Marcuse nel suo *Uomo a una dimensione* (scusate la citazione ma non riesco a resistere, sono il tipico cretino di sinistra).

Certamente quel processo di alleggerimento psicologico e culturale nacque in antitesi allo spropositato carico che «l'impegno», nei due decenni precedenti, aveva caricato sulle spalle di un sacco di brava gente che aveva già il suo bel daffare per sbarcare il lunario, e mica poteva sentirsi responsabile, proprio lei, dei destini del mondo. Volendo, possiamo anche stabilire che fu, «l'impegno», una forma opposta di cretineria, perché sentirsi responsabili di *tutto* è uguale e contrario a sentirsi responsabili di *niente*. Il cretino di sinistra, ai tempi, fu dunque l'incubatore involontario, per contrasto, del successivo cretino di destra (mi perdonino i paninari, ma non posso fare a meno di citarli come paradigma).

Sta di fatto che la restaurazione, come spesso accade, fu largamente più pervasiva e longeva della rivoluzione. Tutto venne ribaltato, niente restò impunito. Per dirne una, se oggi cercate sul web notizie dell'*engagement* di Jean-Paul Sartre (l'impegno, appunto), scoprirete che quel termine è usato per misurare il successo che un contenuto promozionale, o un contenuto in generale, riscuote in rete. Sartre arriva parecchio in coda. Appunto.

Bene, provando a venire al dunque: che fa il cretino di sinistra, nel corso della interminabile restaurazione? In molti casi si pente di essere stato troppo pensoso e diventa uno dei tanti fresconi che festeggiano la fine dell'impegno, effettivamente barbosissimo (non che le convention aziendali siano più divertenti di un convegno sull'operaismo; e ho forti dubbi, quanto a divertimento, anche sulla movida). In altri casi si apparta disgustato perché il popolo bue ha dimostrato di non meritare la sua scienza. In prevalenza, e con lodevoli eccezioni, o si integra oppure si ritrae dall'apocalisse. Il campo, per chi punta tutte le sue carte sulla morte di quella dannata complicazione che è l'Homo sapiens, e sul trionfo dell'uomo semplificato, rimane quasi sgombero.

È il periodo in cui la Rai, terrorizzata dal confronto, scimmiotta Mediaset, e per i critici televisivi l'accusa di fare «televisione pedagogica» diventa la più infamante. In cui le feste dell'Unità, considerando in

«Raccogliamo i frutti di una semina che ha almeno trent'anni. Il riflusso, gli spensierati anni Ottanta, l'edonismo reaganiano, l'uomo di Arcore che raccoglie quegli umori vitali e li trasforma, in tempi relativamente brevi, nella linfa del potere.»

«Lagnarsi, ecco una cosa che bisognerebbe smettere di fare, per diventare un poco meno cretini.»

scadenza il proprio glorioso armamentario artistico, invitano star e starlette del pop più dozzinale, poi spariti nel nulla. In cui comincia il declino dapprima sociale, oggi social, delle competenze e del sapere, degli intellettuali (compreso quell'intellettuale di massa che furono i partiti) e della «cultura libresca», materia lentamente surclassata, ben prima che lo facesse la rete, dalla convinzione che *non* serve, per essere felici, altro che buon reddito e buonumore.

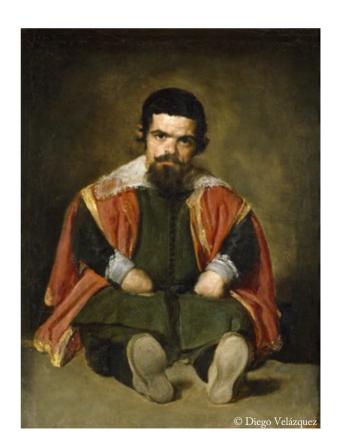
Il cretino di sinistra, con il senno di poi, ha il dovere di domandarsi se si poteva fare qualcosa di più e di meglio. Buttarsi nella mischia cercando di sorridere, ma anche di piazzare qualche gomitata bene assestata. Fare sì che il «nuovo» non fosse necessariamente «degli altri», ma anche suo, forgiato dal cretino di sinistra almeno quanto dal cretino di destra. Così che il cretino definitivo (quello odierno) fosse la risultante di vizi assortiti e perfino di qualche virtù, non lo stampo derelitto, la replica sfinita, dell'uomo «euforico e ottuso» di Marcuse. Perché la storia, poi, presenta il suo conto a tutti, ma proprio a tutti: l'uomo semplificato, l'uomo consumatore sul quale la società di mercato, e il suo potere politico, hanno costruito il proprio trionfo, è un materiale fragile. Proprio perché semplificato, può diventare in un attimo l'uomo incazzato, l'uomo incattivito. Basta una crisi economica dura come quella in corso, e il sorriso si trasforma in un ghigno truce, che cerca ovunque il suo capro espiatorio. E risalendo dalle strade ai piani alti genera un potere rozzo, sbrigativo, semplificato anch'esso, metà puerile metà violento.

Il cretino di sinistra non può chiamarsi fuori. Avrebbe dovuto, avrebbe potuto. C'era bisogno di lui e ce ne sarebbe ancora bisogno, se riuscisse a spendersi

nel corpo a corpo, da pari a pari, con una cretineria di massa che è pur sempre vita pulsante. Non è il monito schifiltoso, è la lotta sorridente, è l'urto generoso a potere riscattare le legioni di cretini di sinistra che hanno trascorso gli ultimi anni soprattutto a lagnarsi della cattiva piega presa dagli eventi.

Lo dico perché è capitato spesso anche a me, di lagnarmi dei tempi, ed è dimostrato che la lagna è uno dei cavalli di battaglia del cretino. Lagnarsi, ecco una cosa che bisognerebbe smettere di fare, per diventare un poco meno cretini.

Infine, rileggendomi, mi resta da dire che ho messo decisamente troppa carne al fuoco, per un solo articolo. Ma il mito della complessità è una delle componenti costitutive del cretino di sinistra, un tratto irrimediabile. Se bisogna avere pazienza con i cretini di destra, non vedo perché non se ne debba avere anche con noi cretini di sinistra.



## Riccardo Staglianò

# Distopia, distopia canaglia

«il venerdì», 28 dicembre 2018

Romanzi, film e serie tv fanno a gara per immaginare un futuro peggiore del presente. Ma allora perché la distopia piace così tanto?

Trump che, a bordo del suo dirigibile militarizzato, manda tweet come saette sino a quando le sue parole incendiarie appiccano una guerra nucleare alla quale sopravviverà solo l'un percento della popolazione. Oppure Dante Alvarado, primo latino a insediarsi alla Casa Bianca, che finalmente costruisce il famoso muro cavallo di battaglia del suo lontano predecessore, ma stavolta corre l'anno 2029, per impedire di rifugiarsi in Messico agli statunitensi flagellati da una crisi economica definitiva. Oppure un ennesimo presidente americano, succube della destra religiosa, decreta che le donne non possano pronunciare più di cento parole al giorno, pena una scossa inflitta da un braccialetto elettronico. Oppure l'interminabile fila in cui i cittadini di un similEgitto devono stare, per giorni o anche mesi, per impetrare il permesso per fare qualsiasi cosa. Oppure un Friuli Venezia Giulia, infine indipendente dopo una guerra fratricida, trasformato in un'accozzaglia di parchi a tema perturbanti tra lager nazisti, Trieste riasburgizzata e i Celti sulle montagne.

Parliamo, in ordine di apparizione, dei recenti o imminenti *Trump Sky Alpha* di Mark Doten (in uscita a febbraio negli Usa e in Italia per Chiarelettere), *I Mandible. Una famiglia 2029–2047* di Lionel Shriver (66thand2nd), *Vox* di Christina Dalcher (Nord), *La Fila* di Basma Abdel Aziz (Nero) e

Furland® di Tullio Avoledo (ancora Chiarelettere). Un assaggio minimo di un giro del mondo di catastrofe in catastrofe. L'appetito per le distopie, ossia il racconto di scenari di un domani addirittura peggiore dell'oggi, sembra un pozzo senza fondo. In libreria come in tv.

Che il futuro non sia più quello di una volta lo spiegava, non da ieri, il poeta Paul Valéry. Ma almeno prima, se non proprio a realizzarlo, riuscivamo almeno a immaginarne di migliori. Adesso non più. Perché?

Intanto intendiamoci. Distopia è il contrario di utopia, e se la seconda è la speranza di un paradiso in terra, la prima è la condanna a vivere in un paradiso perduto. Il termine, una volta potabile solo tra appassionati di fantascienza, è diventato di uso comune anche da noi. Con qualche approssimazione, maieutica è stata la crisi del 2008. In quell'anno su «la Repubblica» era apparso una sola volta. Cinque anni dopo otto. Nel 2018 trentacinque. Chiedo a Tommaso Pincio, tra i pionieri nostrani del genere con Cinacittà (Einaudi) dove, in una Roma ormai definitivamente invivibile per il riscaldamento climatico, solo i cinesi resistono e prosperano: «E il sinonimo per evitare di dire fantascienza, che sconta lo stigma di un genere minore e di cui la distopia è una versione al negativo. Mentre in quella



prefiguravamo un sacco di cose che non potevamo fare ancora, in questa temiamo di perdere cose cui siamo abituati e non potremo fare più. D'altronde per la prima generazione che starà peggio dei padri quale genere potrebbe essere più giusto? La serie tv *Black Mirror* racconta, sotto la crosta tecnologica, la durezza di vivere in un Regno Unito a welfare ridotto. E quando Salvini dice "stop all'invasione" tratteggia con sapienza un orizzonte distopico». Che ricalca l'allarme lanciato negli anni Settanta dal francese Jean Raspail in *Il Campo dei Santi*, non a caso *livre de chevet* di Steve Bannon, ripubblicato in Italia dal neofascista Franco Freda.

Ipotizzare un domani peggiore è, al contempo, una cattiva e una buona notizia. Perché intanto, in una sorta di escapismo letterario, significa che l'oggi non è ancora così male e, magari, qualcosa si può fare per cambiare il finale. In ogni caso, come spiega bene l'americana Lionel Shriver, «le trame ambientate nel futuro sono sempre su quello che la gente teme nel presente». Il dialogo con l'attualità è costante. *Il* 

racconto dell'ancella tratto da Margaret Atwood, con le sue donne usate come schiave da riproduzione in un mondo diventato sterile, è forse il più citato tra le fiction cupe di successo. Ma il libro è del 1985, scritto come reazione all'involuzione neoliberista del duo Reagan-Thatcher. Nel primo anno della presidenza Obama vennero vendute mezzo milione di copie di La rivolta di Atlante, in cui Ayn Rand, nel 1957, immaginava uno sciopero-secessione dei più ricchi e intelligenti contro uno Stato troppo generoso con i poveri che, per l'autrice, erano una fastidiosa schiuma della terra (Alan Greenspan, l'ex governatore della Fed, era discepolo della Rand). Mentre nel primo mese dell'èra Trump 1984 di George Orwell ha conosciuto un aumento del 9500 percento delle vendite. Se non si vedono vie d'uscita perlomeno leggiamole.

Il genere nasce all'indomani della Rivoluzione francese, dice il professor Gregory Claeys, autore di *Dystopia: A Natural History* (Oxford University Press): «Le distopie letterarie hanno sempre aiutato

a risvegliare l'ansia sul potenziale futuro per spingere le persone all'azione, al fine di prevenire un crollo sociale, politico o ambientale. Funzionano da avvertimento. Mentre in passato la scienza e la tecnologia erano viste in chiave liberatrice ora diventano la minaccia che sradica l'umanità». Tra i temi nuovi più fecondi Claeys cita la prospettiva del disastro ambientale, innescata dal «rapido passaggio dalle aspettative di un innalzamento della temperatura di 1,5 gradi a uno di 2-3 gradi. Anche la critica al capitalismo, più che motore di disuguaglianze, è fatta come fattore di rischio antropogenico per l'ambiente». Ovvero la cosa cui il vero quarantacinquesimo presidente Usa, di fronte a un terrorizzante rapporto partorito da oltre trecento scienziati e tredici agenzie federali, ha confessato di «non credere». A proposito di realtà che supera la fiction (per rifarvi consiglio la strepitosa risposta del comico Trevor Noah).

L'arrivo del twittatore furioso alla Casa Bianca ha ispirato vari corsi universitari sulle distopie. A partire dal suo discorso di accettazione, costellato di temi apocalittici («la carneficina americana», «costretti a morire per mano di killer selvaggi», «povertà e violenza in patria, guerra e distruzione all'estero») materia di studio nei corsi di Thomas J. Otten alla Boston University e di Nicholas Junkerman allo Skidmore College. Anche James Berger, che insegna English and American Studies a Yale, lo propone ai suoi studenti: «Il moltiplicarsi di distopie deriva da una generale incapacità di immaginare un futuro che sia giusto e sostenibile. Tutti gli sviluppi delle circostanze attuali - siano esse politiche, economiche, tecnologiche e soprattutto ambientali - appaiono sia negativi che incontrollabili. Non avremmo affatto bisogno di ulteriori distopie letterarie ma sono il segno di una sconfitta dell'immaginazione. Non solo non siamo in grado di fare passi avanti verso un futuro migliore ma neppure immaginiamo quali possano essere». Come ottimi interpreti dello Zeitgeist cita Paolo Bacigalupi e i suoi *La ragazza meccanica* (Multiplayer edizioni: nella Thailandia del Ventitreesimo secolo, in un pianeta affamato, il protagonista cerca di impadronirsi della fornitissima banca dei semi del paese, quando un'androide scatena una guerra civile) e *The Water Knife* (in cui l'acqua è ormai più preziosa dell'oro e una nuova schiatta di criminali la contrabbanda ai ricchi). Oppure il filone postumano di Octavia Butler, la prima nera che ha avuto successo come scrittrice di fantascienza. Nel suo *La parabola del seminatore*, scritto nel 1993 e ambientato negli anni 2020, la protagonista affetta da superempatia prova a resistere a disuguaglianze estreme e capitalismo sempre più rapace fondando una comunità utopica nella California settentrionale, in attesa di migrare su altri pianeti.

Con una sorta di contrappasso di genere, dopo aver toccato poco palla nel campionato della fantascienza, le donne vanno fortissimo in quello distopico. A gennaio uscirà da Einaudi il recensitissimo Il libro di Joan in cui Lidia Yuknavitch reinventa una Giovanna d'Arco che dovrebbe salvare un mondo ormai radioattivo dove ectoplasmi asessuati vengono uccisi a cinquant'anni perché i fluidi nei loro corpi sono gli unici liquidi della colonia stellare dove sono riparati (la menopausa come distopia?). Mentre in Before She Sleeps la pachistana Bina Shah immagina un mondo similatwoodiano dove, tra soli settant'anni, le donne sono costrette alla poligamia e alla gravidanza per altri per ripopolare un mondo decimato dalle guerre. Per non dire dell'acclamato The Water Cure dell'esordiente britannica Sophie Mackintosh, in cui tre sorelle sono costrette a rifugiarsi in un'isola per mettersi in salvo da orde di maschi assassini, in un futuro prossimo dove il femminicidio è la regola. Un quadro che l'inglese Naomi Alderman rovescia in Ragazze elettriche uscito un anno fa da nottetempo. Lì sono gli uomini a essere ridotti in semischiavitù grazie a un superpotere che consente alle adolescenti di fulminare con una scossa elettrica chiunque cerchi di molestarle. Mentre in La festa nera (Chiarelettere) Violetta Bellocchio narra di tre ragazzi sopravvissuti a stento a una micidiale campagna d'odio su internet che filmano, in un *near future* dove quello di documentarista è l'ultimo gradino dei lavori socialmente utili, un Nord-est italico allucinato tra veneratrici del dolore, ineffabili guaritori e hipster eremitici che ripudiano la tecnologia. Quanto di più vicino, giura Pincio, a una versione nostrana di *Black Mirror*.

Viviamo, per dirla con la diagnosi del filosofo John Gray, «in una cultura ipnotizzata dallo spettacolo della propria fragilità». Ci sarebbe, in questo ribollire di pessimismo cosmico, un forte elemento narcisistico. Ovvero la convinzione che le nostre ansie siano più gravi, più definitive, più giustificate di quelle di chi ci ha preceduto. Testimoniare l'inizio della fine farebbe di noi dei privilegiati. Che, con una certa voluttà, si abbandonano a questo pensiero nero. Alcuni critici hanno chiamato in causa la *tipologia*, quel metodo di interpretazione biblica che punta a leggere il Nuovo Testamento alla luce del Vecchio, come se il secondo non fosse che il sequel

dove i personaggi del primo trovano completezza. D'altronde «apocalisse» significa, alla lettera, «rivelazione». E, in questo filone di pensiero, la narrativa d'anticipazione apocalittica finirebbe per restituire un senso a eventi che oggi ci sembrano semplicemente caotici. E anche il futuro, nella sua spaventevole grandezza e imprevedibilità, diventa più maneggevole quando riusciamo ad appiccicarci sopra brandelli di senso. Ancorché per via di fiction.

Nell'azzardare ipotesi sul perché desideriamo tanto questo tipo di storie apparentemente non consolatorie Peter Herman, che ha dedicato loro un corso alla San Diego State University, dice che «cerchiamo distopie perché l'ideale utopico della società perfetta è stato totalmente screditato nel Ventesimo secolo. Adorno disse che, dopo Auschwitz, scrivere poesia era un atto di barbarie. Ma anche dopo l'Unione Sovietica e la Cina comunista pensare di creare una società perfetta è un atto di barbarie. Le





distopie riflettono la fine di quell'illusione». Nello specifico, per lui le distopie odierne differiscono da 1984 o da Il mondo nuovo di Aldous Huxley per il sospetto nei confronti del business: «Anche allora si temeva la tecnologia, ma non la sua dimensione commerciale. Oggi riflettono invece una forte sfiducia su questa quantificazione costante di quanto vale un essere umano desunto soltanto da ciò che lui o lei consumano». Il che ci porta nei paraggi di The Wall, il romanzo di John Lanchester, tra i migliori scrittori di cose economiche in circolazione, che esce a gennaio dalla londinese Faber&Faber. Il muro cui il titolo fa riferimento è stato costruito tutto intorno alla Gran Bretagna per tenere lontani gli «Altri», ovvero moltitudini di reietti condannati da «the Change», un cataclisma ambientale. Forse punizione divina per la Brexit... Berger, il professore di Yale, allunga la lista delle distopie politiche in atto ben al di là di Stati Uniti e Gran Bretagna («Russia, Turchia, Ungheria, Polonia, e vogliamo includere l'Italia?»). Un po' come la satira arranca quando i ministri fanno ridere involontariamente, anche la letteratura deve ingranare una marcia più

alta per superare la realtà. Herman, il docente californiano, mette sul podio i meno recenti The Circle, in cui Dave Eggers ambientava in una specie di facebook ancora più malevolo un esperimento sociale dirompente, e Feed di M.T. Anderson, romanzo cyberpunk per giovani adulti, dove i protagonisti sono connessi all'internet dell'epoca attraverso impianti neuronali che un hacker riesce a violare, lasciandoli temporaneamente svuotati di pensieri. Per affrontare il mistero del perché le distopie piacciano così tanto ai ragazzini, da Game of Thrones a Uglies, ambientato in un futuro prossimo e desolato dove tutti sono considerati brutti salvo essere trasformati in belli da chirurgie estetiche estreme raggiunto il sedicesimo anno d'età, servirebbe un altro articolo. Alla fine quel che mi sembra più utile valorizzare di questo vecchio genere che gode di ottima salute è la dimensione di pungolo. L'eroina di Il racconto dell'ancella spiega così perché è finita in quel mondo tanto indesiderabile: «Prima ero addormentata. È così che abbiamo permesso che accadesse». È un avvertimento che, da Brecht alla Atwood, vale anche per chi ha tutt'altri gusti letterari.

### Elena Loewenthal

### Amos Oz, la luce nel deserto

«La Stampa», 29 dicembre 2018

Forza è il significato del nome che Amos si scelse, la forza dell'animo, della volontà, dell'amore. È morto il grande scrittore israeliano

Amos Oz ci ha lasciato ieri, a settantanove anni. «Se n'è andato nel sonno, serenamente, circondato dai suoi cari» ha scritto sua figlia sui social, poco dopo. Era malato da tempo ma al suo tumore, alle lunghe e sfiancanti cure e alle limitazioni che gli imponeva, alludeva solo ogni tanto con un sorriso quasi ironico, mai vinto. Lui era tutto in quei suoi meravigliosi occhi celesti, penetranti eppure carezzevoli, così profondi, così sapienti, così luminosi: in quegli occhi c'era il bambino timido che viveva in una piccola casa addossata alla roccia di Gerusalemme insieme a madre, padre e una montagna di silenzi, c'era lo sgomento di un tredicenne di fronte al suicidio di colei che l'aveva messo al mondo, c'era l'adolescente ribelle che abbandona il suo mondo e va a costruirne uno nuovo in kibbutz, c'era il giovane uomo che sta scoprendo la propria storia e comincia a scrivere alla fine del turno di lavoro, dopo la mungitura. C'era il grandissimo scrittore che divenne ben presto, fra un turno di lavoro in kibbutz e l'altro, animato da una vocazione che non lo tradì mai, in sessant'anni e più, e migliaia di pagine. In quei suoi occhi si leggevano anche le passeggiate che faceva la mattina prestissimo, prima dell'alba, nel deserto che cominciava proprio accanto a casa sua, a Arad, nel Neghev, dove si era trasferito nel 1986, «per andare a vedere se c'è qualcosa di nuovo nel deserto». Perché solo così, diceva, prendeva le misure di ciò che conta veramente e di ciò che invece passa come neve al sole.

Poi si sedeva alla scrivania, dove teneva sempre due penne di diverso colore. A seconda dello stato d'animo in cui si trovava, usava una o l'altra: «Quando sono al cento percento d'accordo con me stesso, mi dedico a un saggio, un articolo di giornale, un'invettiva politica». Ma quando era animato dai dubbi, dalle contraddizioni, dalla consapevolezza di quanto la vita sia complessa, e ricca, allora scriveva una storia. Era nato a Gerusalemme il 4 maggio del 1939, figlio di Yehudah Arieh Klausner e Fania Mussman. Illustre famiglia di eruditi quella del padre, originari della Lituania, profondamente «urbani» e lontani dal sionismo socialista ed egualitario, calda e lontana quella della madre, in gran parte travolta dalla Shoah. Figlio unico e prezioso, ma anche fragile parafulmine di dolori inesprimibili, un giorno sua madre decise che vivere non aveva più senso: «Se fossi stato laggiù accanto a lei in quella stanza che dava sul cortile... avrei pianto avrei implorato senza pudore avrei abbracciato le sue gambe e forse fatto finta di svenire e picchiato e graffiato me stesso fino al sangue come avevo visto fare a lei nei momenti di sconforto» scrive alla fine di Una storia di amore e di tenebra, il suo capolavoro più grande, la storia dei suoi primi tredici anni ma anche l'epopea di



una paese che stava nascendo e di una storia, quella ebraica, che stava cambiando drasticamente.

Ci aveva messo cinquant'anni, Amos Oz, per raccontare questo dramma e il sé stesso che era diventato dopo di allora, ma sua madre Fania abita in quasi tutti i suoi libri, è la figura femminile vaga e indecifrabile, sempre sfuggente, più un'ombra che un personaggio, che a un certo punto della storia, come in *Il monte del Cattivo Consiglio*, prende e se ne va per l'eternità, chissà dove. Sono la rabbia e il dolore e la

nostalgia del bambino abbandonato che hanno dato vita a tanta, tanta poesia fra le sue pagine. Come in quello che è certamente il suo romanzo più atipico, *Lo stesso mare*, un'elegia in forma di narrazione, un po' in versi e un po' no, in cui si narra, anche qui, di una donna che non c'è più, e di tanti amori dove però c'è sempre una distanza insormontabile fra chi ama e chi è amato: nel tempo, nello spazio, nel ricordo, nel rimpianto. Poco dopo la morte della madre, il giovane Amos se ne va di casa e si lascia alle spalle

«Oltre i Monti di Tenebra c'era anche la Tel Aviv di allora, quel luogo tumultuoso donde ci arrivavano i giornali, le voci sul teatro e l'opera e il balletto e il cabaret e sull'arte di avanguardia, i partiti, le aspre discussioni e anche sprazzi di vaghi pettegolezzi. Laggiù a Tel Aviv c'erano grandi sportivi. E c'era il mare, e il mare era tutto pieno di ebrei abbronzati che sapevano nuotare. A Gerusalemme chi mai sapeva nuotare?»

tutto il suo mondo per abbracciare una vita nuova nel kibbutz, gli ideali socialisti così invisi alla famiglia del padre e alla sua erudizione. Cambia nome, da Klausner diventa Oz, che in ebraico significa «forza» ma non nel senso di sopraffazione. È la forza dell'animo, della volontà e dell'amore che trovò ben presto laggiù. La sua primogenita l'ha chiamata Fania, come la madre. È diventato scrittore presto, ma a poco a poco: ci ha messo anni ad abbandonare del tutto i lavori manuali che faceva come tutti gli altri membri del kibbutz di Hulda, al centro d'Israele.

A poco a poco ha lasciato i campi e la stalla, per restare alla scrivania. È ha scritto tanto, tanti di quei romanzi indimenticabili, pieni di storie e di sentimenti, di quella sapienza di vita che faceva parte del suo straordinario armamentario stilistico. Una prosa sempre perfetta, di una lucidità e di efficacia che colpisce a prima vista e va sempre dritta al cuore: una

meraviglia continua, per chi da vent'anni accompagna i suoi libri in italiano. Perché la sua scrittura è proprio come quei due meravigliosi occhi celesti che ti guardavano con una gentilezza intelligente, per dirti: guarda che tante cose le capisco anche se non me le dici. È stato uno scrittore generoso come pochi, perché ha regalato ai suoi lettori tanti libri indimenticabili: dall'ultimo suo romanzo, Giuda, a Una pace perfetta, dallo strabiliante La scatola nera a Finché morte non sopraggiunga, due novelle scritte tanti anni fa e solo ora apparse in traduzione italiana. Amava profondamente le parole, ma sapeva abitare anche il silenzio, che cercava la mattina nel deserto ma anche a Tel Aviv dove ha vissuto negli ultimi anni, che incastonava fra una riga e l'altra delle sue storie. «Veniamo dal silenzio e al silenzio siamo destinati a tornare» diceva. Ma quanto, quanto sarà triste per noi il suo, di silenzio, da oggi in poi.



### Leonardo G. Luccone

## Alla ricerca dell'ultimo segreto di J.D. Salinger

«la Repubblica», 31 dicembre 2018

Il primo gennaio 2019 si celebra il centenario della nascita di Salinger, che nel bunker di Cornish aveva scritto altre storie delle famiglie Glass e Caulfield

Hapworth 16, 1924 è l'ultima pubblicazione di Salinger. È un racconto controverso, oggetto di culto e derisione; l'hanno letto in pochi, meno di coloro che hanno chiesto di pubblicarlo in volume. Occupa quasi tutto il «New Yorker» del 19 giugno 1965. Insieme a Seymour. Introduzione è la sua unica opera a essere accettata senza riserve. Per ottanta pagine Seymour Glass, anni sette, nel purgatorio dell'infermeria di un campeggio, «specula su Dio», chiosa il «Time», «sulla reincarnazione, su Proust, Balzac, sul baseball e sulle grazie della moglie del direttore del campeggio ("un commovente patrimonio di gambe e caviglie perfette, seni sfacciati, e un sedere grazioso e sodo")». Seymour stesso lo definisce «una lunghissima e noiosa lettera, piena fino all'orlo di un mare di parole e pensieri artificiosi». L'accoglienza è un silenzio che trasuda sconcerto. Le fragili pagine del «New Yorker» devono essere sembrate interminabili ai lettori: l'autore - isolato da quasi quindici anni nel «bunker» di Cornish - pretende una conoscenza impeccabile delle sue opere precedenti. Seymour è Salinger, solo che non si è sparato un colpo alla tempia.

Nel 1996 cominciarono a circolare voci sul ritorno di Salinger in libreria, dopo trent'anni. La Orchises Press, un minuscolo editore di Alexandria, Virginia, pubblicherà *Hapworth*. È una storia bella e triste, di

amore e squallore, Salinger ne ricaverebbe un racconto magnifico. Un giorno Roger Lathbury, professore di letteratura inglese e editore per passione, scrive a Salinger. Sulla busta riporta solo: «A J.D. Salinger, Cornish, New Hampshire». È il 1988, la Orchises Press vanta un catalogo di una cinquantina di titoli e una distribuzione precaria. Non passano due settimane che arriva un biglietto firmato JDS: «Sto valutando la sua proposta». Deve averci pensato parecchio Salinger perché il segnale successivo arriva dopo otto anni, tramite la Harold Ober Associates, la sua agenzia letteraria. Richiedono il catalogo e i libri più rappresentativi.

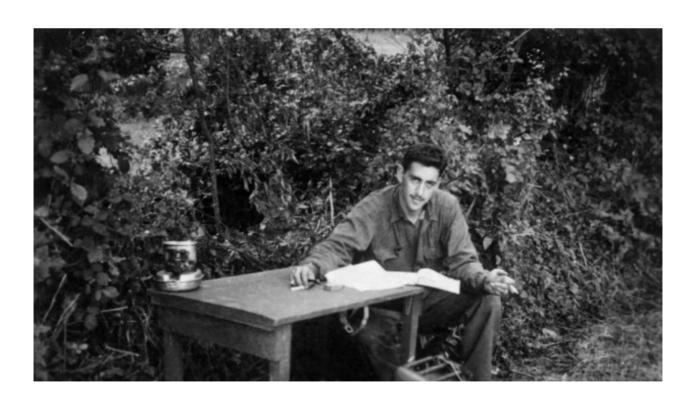
Ancora qualche mese e sempre dalla Ober giunge una lettera che inizia così: «È bene che si sieda prima di andare avanti nella lettura». Salinger accettava l'offerta di pubblicare con la Orchises a patto che venissero rispettate alcune condizioni: la copertina doveva essere in buckram blu con titolo e autore impressi solo sul dorso, l'interlinea del testo abbondante («in modo che Seymour possa respirare»); che fossero stampate poche migliaia di copie, che – tassativo – il prezzo fosse calmierato per evitare una diffusione eccessiva; e, naturalmente, che la pubblicità fosse ridotta a poco più di zero. A questa segue una telefonata di Salinger in cui chiedeva di incontrarsi a pranzo presso la National Gallery of Art di Washington.

Cosa deve aver pensato Lathbury quando si è seduto al tavolo con questo settantasettenne arzillo, giusto un po' sordo, che a un certo punto gli dice di chiamarlo Jerry?

Salinger previene le sue ovvie preoccupazioni: non vuole alcun anticipo, anzi si spende affinché il piccolo editore possa ricavare un margine soddisfacente. I due si accordano su tutto, si stabilisce una bella complicità, che prosegue nei successivi scambi. Poi il disastro: un giornalista del «Washington Business Journal» si accorge del libro su Amazon (che nel 1997 è agli inizi) e chiama Lathbury. «Mi ha chiesto come avevo convinto Salinger, quante copie avrei stampato, cose così». Qualcuno al «Washington Post» nota l'articolo e boom, tutto, compreso l'incontro con Salinger, finisce in prima pagina. Il gran recluso sta per tornare. Gli ordini schizzano alle stelle, le catene librarie alzano il prezzo: tutti vogliono Hapworth; tutti tranne Salinger, che ancora una volta si sente tradito da un editore.

Il libro non esiste ancora ma piovono stroncature. Michiko Kakutani è lapidaria: «Un racconto acerbo, implausibile e, triste a dirsi, completamente privo di fascino». Accusa Salinger di «regalare ai suoi lettori una parodia di quello che crede si aspettino da lui». Lathbury si assume tutte le colpe; Salinger – comprensibilmente furioso – non dà più segnali, e scadono i termini per la pubblicazione. Qualcuno sostiene che queste stroncature abbiano esacerbato il suo già non indifferente distacco dal mondo: non è così. Sappiamo che aveva in mente di pubblicare due romanzi già conclusi e che nei mesi seguenti ha sottoposto almeno un altro racconto al «New Yorker»; sappiamo che non ha mai smesso di scrivere, ma che a un certo punto ha rinunciato a pubblicare da vivo.

Cosa ci ha lasciato Salinger? I pochi che sono riusciti a entrare nel suo studio descrivono una scena simile a quella di *Beautiful Mind*: migliaia di fogli, schemi e appunti che pendono dalle pareti, e al centro un genio avvolto dalla sua stessa opera, confuso con essa.

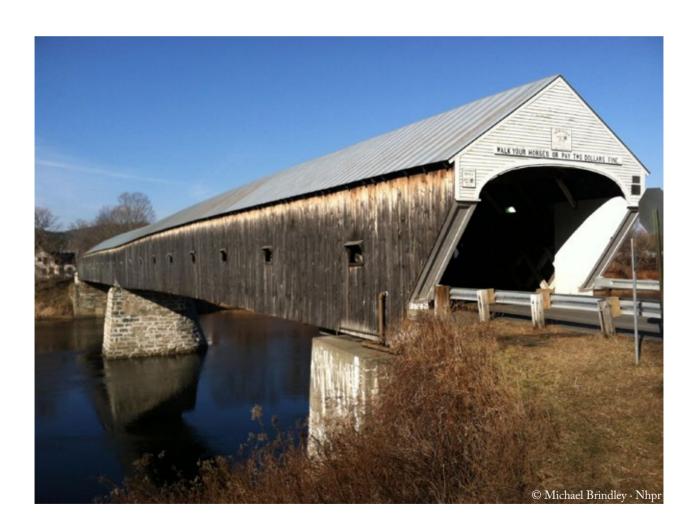


Nel 2008, per non correre rischi, Salinger ha dato vita a un trust a cui ha intestato i diritti di tutte le sue opere. Anche in questo caso poche regole, chiarissime: mai un film sul *Giovane Holden*, mai paratesti e immagini sulle copertine, e il fantomatico cronoprogramma delle uscite.

Quanti manoscritti ci sono nella cassaforte? La figlia Margaret ci dà qualche indizio: parecchi, e predisposti con cura; i documenti contrassegnati in rosso «possono essere pubblicati così come sono dopo la sua morte»; quelli con un distintivo verde hanno bisogno di un po' di editing.

Secondo i beninformati le uscite inizieranno entro il 2020 e il primo volume raccoglierà tutte le storie

della famiglia Glass, con vari inediti, soprattutto su Seymour (compreso un racconto sulla sua vita dopo la morte). Seguiranno in ordine non noto: un libro sulla famiglia Caulfield; un manuale di vedānta; una storia d'amore piuttosto autobiografica ambientata durante la Seconda guerra mondiale; una novella narrata in prima persona da un agente del controspionaggio (anche qui biografia a gogo). Un'altra fonte – più scoraggiante – inchioda al 2050 l'inizio delle pubblicazioni. La verità è che Salinger continua a prenderci per la gola, lui che già ai tempi di *Holden* aveva sentenziato: «Si vive in una pace meravigliosa senza pubblicare. Mi piace scrivere, è la cosa che amo di più, ma mi piace scrivere per me stesso, per il mio piacere».



### Ida Bozzi

## «Ho letto e poi riletto: non sono pentita delle mie stroncature.»

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

Intervista alla critica letteraria e premio Pulitzer Kakutani. Populismi e narcisismi della politica Usa (e della narrativa)

La verità e l'oggettività sono tramontate e al loro posto è nato un nuovo astro, pericoloso, il relativismo: descrivendo questo orizzonte inizia il saggio *La morte della verità. La menzogna nell'èra di Trump* (Solferino), scritto dalla critica letteraria Michiko Kakutani, premio Pulitzer nel 1998 e per trentacinque anni , fino al 2017, chief book critic del «New York Times».

Nelle sue storiche recensioni ha stroncato – anzi kakutanizzato, neologismo nato per lei – giganti come Norman Mailer e Martin Amis, ma anche autori che lei stessa aveva lanciato, come Jonathan Franzen: definì nel 2006 il suo *Zona disagio* «un odioso autoritratto dell'artista come un giovane idiota», e Franzen le rispose definendola «la persona più stupida di New York».

Questa grinta, unita a una visione critica politicamente impegnata, si trovano anche nel nuovo saggio, in cui Kakutani interpreta il trumpismo e i populismi come eccessi del relativismo. E lo fa partendo dalla letteratura, mostrando come il «vecchio» realismo letterario sia stato travolto dalla frammentazione e dal caos contemporaneo. Cita Philip Roth – secondo il quale la realtà esorbitava «la povera immaginazione individuale» – per spiegare che autori postmoderni come Thomas Pynchon e, nel cinema, David Lynch e Quentin Tarantino, hanno colto

bene la disintegrazione in corso. Ma ci spiega che il relativismo postmoderno, con la libertà assoluta dei punti di vista, ha invaso il dibattito politico.

Qual è il collegamento tra postmodernismo e populismo? Le idee legate alla decostruzione e al postmodernismo sono migrate nella seconda metà del Ventesimo secolo dall'accademia, alla cultura in generale – l'idea che la verità sia determinata dalla prospettiva e dal punto di vista (come genere, classe, etnia), che non ci siano grandi metanarrative che spiegano il mondo, solo verità più piccole e più personali. Tali idee si sono incastrate con il narcisismo dei decenni del «me» e con l'enfasi che i movimenti New Age hanno messo sull'autorealizzazione. E a cascata hanno favorito un clima in cui le opinioni hanno sostituito i fatti, i legami tribali sono giunti a scavalcare consenso e senso comune.

Lei racconta il cambiamento del linguaggio della politica americana... Come e quando è nata la trasformazione? Decostruzione e postmodernismo facevano parte di un relativismo più ampio che ha dilagato in Occidente dopo gli anni Sessanta, quando la società divenne sempre più frammentata e quando una visione del mondo in stile Rashomon (film di Akira Kurosawa che racconta le diverse verità dei personaggi) ha

«Il termine canone letterario occidentale è superato, dovrebbe essere usato per riferirsi a epoche precedenti, eurocentriche, non al mondo globalizzato di oggi.»

guadagnato forza. Fox News e il sistema planetario di siti di informazione di destra che gli ruotano intorno sono stati abili nell'usare tali argomenti come armi e nello sfruttare il fervore sempre più partigiano che anima la base repubblicana. Hanno accusato l'establishment dei media di «pregiudizi liberali» mentre hanno definito le loro opinioni di destra «giuste ed equilibrate». Una ridefinizione dei termini che fu l'antesignana dell'appropriazione trumpiana del termine «fake news»: non per riferirsi alle teorie del complotto dei nuovi conservatori populisti o ai post dei trollrussi, ma a notizie reali considerate scomode e minacciose.

Lei usa i social network e posta le sue fotografie su Instagram. Nel libro però spiega che questa «cooptazione del linguaggio» passa anche dai social.

I social media possono essere estremamente utili e imprevedibilmente tossici. Dipende da come sono usati – e quanto bene sono progettati per proteggersi da chi vorrebbe sfruttarli. I social possono aiutare i giornalisti a fare il loro lavoro; mantenere aggiornati studiosi e scienziati; connettere persone che la pensano allo stesso modo - per raccogliere valutazioni sui prodotti di consumo, condividere foto e lavori artistici o risposte collettiveaproblemi quotidiani. Tuttavia, come ha dimostrato l'interferenza russa nelle presidenziali americane del 2016, i social possono essere facilmente manovrati per diffondere notizie false, disinformazione e propaganda. Per gli algoritmi usati, le notizie che appaiono sui social tendono a darci dati personalizzati, che fanno appello alle nostre emozioni più brutali o confermano le nostre convinzioni. Come risultato, abitiamo nelle filter bubbles (bolle di isolamento mentale in cui la realtà giunge filtrata) e in silos ideologici sempre più stretti, comunicando solo con persone con credenze simili. Questo a sua volta aumenta la partigianeria e la politica tribale che oggi disgrega la società.

Il suo saggio è critico nei confronti del relativismo e del narcisismo, anche in letteratura. Evoca un nuovo canone letterario occidentale?

Il termine «canone letterario occidentale» è superato, dovrebbe essere usato per riferirsi a epoche precedenti, eurocentriche, non al mondo globalizzato di oggi, in cui ha senso che i giovani studino letteratura da tutte le parti del globo – Africa, Asia, Medio Oriente, America latina e Caraibi, così come Europa e Nord America. Del resto, molte delle nuove scritture più interessanti sull'America sono arrivate negli ultimi anni dagli immigrati e dai figli di immigrati. Compresi Chimamanda Ngozi Adichie, Junot Díaz, Edwidge Danticat, Gary Shteyngart, Jhumpa Lahiri, Marlon James, Ocean Vuong, Viet Thanh Nguyen, Téa Obreht, Yaa Gyasi e Dinaw Mengestu.

Di che cosa si dovrebbe scrivere oggi? Gli autori devono abbandonare l'ironia postmoderna?

Agli autori non va detto in quale modo scrivere o come affrontare il loro soggetto. Molti dei più potenti scrittori contemporanei – come David Foster Wallace e Dave Eggers – trascendono tutti i generi, gli stili e le scuole. L'ironia può essere un potente strumento per catturare le assurdità della politica e della vita moderna. Ma se usata in modo maldestro e autoriferito, può condurre non all'umorismo e alla satira, ma a un cinismo anestetizzante.

Si è pentita per qualche stroncatura?

Rileggendo i libri, negli anni, è probabile che le opinioni si modifichino, o perché abbiamo letto altre opere dello stesso autore, o per via dei cambiamenti

«L'ironia può essere un potente strumento per catturare le assurdità della politica e della vita moderna. Ma se usata in modo maldestro e autoriferito, può condurre a un cinismo anestetizzante.»

nel mondo, o per variazioni nella nostra esperienza di vita. Ma mentre le mie opinioni su libri particolari potrebbero essersi diversamente rifinite ai bordi, non riesco a pensare a nessun caso in cui siano cambiate nella sostanza.

Come si raggiunge chi non legge libri? Secondo lei le serie tv sono davvero il «nuovo romanzo»?

La resilienza delle librerie indipendenti nell'èra di-

gitale in America – e la popolarità di bookclub on

line come quelli gestiti da Reese Witherspoon e Emma Watson – ci ricordano che c'è gran fame di libri, là fuori, e di dibattito letterario. Così come l'esplosione di serie televisive avvincenti (lanciata da show come *The Sopranos, The Wire* e *Breaking Bad* e seguito da lavori come *Game of Thrones, Homeland, The Americans*) o la popolarità di eventi di narrazione dal vivo come quelli del gruppo The Moth, i documentari di *Crimetown* e lo show *Welcome to Night Vale* sono un segno di salute dello storytelling».

