



«Quelle di Roth sono pagine da venerare.»
Nathan Englander

il cut off

Andrea Gentile · *Panoramica del mondo infinito*

il racconto

Luca Romiti · *Quasi si potesse*

l'intervista

Leni Zumas · *Orologi rossi*

maggio 2018

retabloid



Andrea Gentile (Isernia, 1985) è il direttore editoriale del Saggiatore. Ha esordito in narrativa nel 2012 con il libro per ragazzi *Volevo nascere vento* (Mondadori) e col romanzo *L'impero familiare delle tenebre future* (il Saggiatore). A marzo 2018 è uscito per minimum fax *I vivi e i morti*.



Luca Romiti è nato a Roma nel 1990. Dopo la laurea in Lettere alla Sapienza di Roma si è trasferito a Bologna per la magistrale, sempre in Lettere. Ora vive a Torino, dove prova a fare della scrittura un mestiere. È il vincitore della decima edizione di 8x8 col racconto *Quasi si potesse*.



Leni Zumas, scrittrice e ex musicista punk, è nata nel 1972. Insegna scrittura alla State University di Portland, Oregon, dove vive con il compagno Luca Dipierro e il loro figlio di cinque anni. Ha esordito in narrativa nel 2008 con la bellissima raccolta di racconti *Farewell Navigator*.

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
maggio 2018

Il copyright del cut off, del racconto, 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

Andrea Gentile

• • •

Panoramica del mondo infinito



Il mondo infinito non è mai finito e non è mai cominciato. Sempre può continuare e sempre può cominciare.

Per questa ragione, nel mondo dei vivi e dei morti, è necessario chiarire quanto segue.

1. Non esiste genesi: non esiste apocalisse.
2. Esistono fiabe: e sono buie come il buio di mille anni fa. Le fiabe sono finite.
3. La sparizione può essere presenza. Risolvere il dilemma eterno: questo è il dilemma.
4. Il vento è così raro: è il sudario nel giorno dei vivi.
5. Seppellimento: i sommersi cercano ancora sempre la terra: i sepolti sono la terra.
6. La bellezza non è esattamente bellezza, a essere imprecisi.
7. La bambola è uno dei tanti balocchi possibili dei mondi impossibili. Per averne una certa cognizione si consiglia di visitare il piccolo museo delle bambole.
8. La foresta: è lì che accadono cose terribili e cose dolcissime.

9. L'estinzione coinvolgerebbe lo spazio e il tempo, se solo fosse estinta.
10. La cenere è materia preziosa. Esisterà, si spera, un giorno un governo saggio che ne farà moneta nazionale.
11. Molto potremmo aggiungere sul cervello: non lo faremo.
12. I nervetti, tra i tanti cibi esistenti, sono forse tra i più affascinanti. C'è uno scarto tra il pensiero e l'atto, sempre: tra tutti i cibi, i nervetti sono ciò che più questo scarto azzerava.
13. Società del libero pensiero.
14. Il punto che muore.
15. Il labirinto non è esattamente un labirinto: impossibile smarrirsi, tra porcellane, rocce, querce amare. La morte di Beberto, da questo punto di vista, certifica la fine dei simboli morti.
16. A Masserie di Cristo, molto si è detto sull'essere. Evidente che il tema non si consumi in poche righe.
17. Che cosa sono gli ululati? Sono urla di polvere e veleno, ragnatele, pellicce ruvide, veglie, morire, bottiglie, buio, udito.
18. Sopravvivenza: immaginate, un giorno, di dovere pagare il pegno di tutti i vostri peccati. E poi immaginate l'estinzione dei peccati. Questo fenomeno sarebbe certamente detto: sopravvivenza.
19. Nel mondo di Masserie di Cristo compaiono genealogie, cosmologie, cosmogonie, oceani e millimetri. Lo spazio e il tempo non godono di buona salute. Così come i bambini: questi santuari.
20. E l'amore? Oh, questo confetto dolce, che prendiamo al mattino, insieme allo sciroppo per la tosse.
21. Altro argomento è la giustizia. Urge dunque giustiziare ed essere giustiziati.
22. Dell'eredità non rimane che il testamento. Del testamento non rimane che il testimone. Nessuno è testimone salvo i bambini mai nati.
23. La malattia è una naftalina.
24. Il veleno è rinunciare ai giocattoli rotti.
25. Si può obbedire e disobbedire. Su questo punto, l'antica cantilena ha già detto tutto: «Un bel giorno Giacomino zum zum zum, col martello voleva giocare, zum zum zum, e nel mentre che giocava, zum zum zum, il ditino si pestò. Ti sta bene figlio mio, non dovevi disobbedir».
26. La città sotterranea non esisterebbe se non ci fossero le stelle.
27. Sul dolore: alcuni, erroneamente, lo confondono per un metro di esperienza e di sapienza, di profondità e di saggezza. Si potrebbe dire, per alcuni, che

E l'amore? Oh, questo **confetto dolce**,
che prendiamo al mattino, insieme
allo sciroppo per la tosse.

L'energia è uno scheletro.
La radice è dolore.
L'eremitaggio è rivoluzione.

più abbiamo sofferto più siamo cresciuti. Su questo punto, preferirei non discutere.

28. E la polvere? Quella è un'autentica persecuzione. Se è vero che può esistere mondo senza cielo, è altrettanto vero che non può esistere mondo senza polvere.
29. I corvi, spesso, si riuniscono per parlamentare. La cosa è certificata dagli scienziati.
30. I muscoli sono rivestimenti poco rivoluzionari: non sono asportabili, modificabili, e non si azionano secondo il loro volere. Rappresentano, di fatto, la vittoria dell'uomo sull'uomo.
31. Sul cimitero è stato detto tutto ciò che si poteva. Ciò che non è stato detto sul cimitero è rintracciabile in altri volumi senza dubbio più rigorosi.
32. La madre. Cercatela bene. Potrete ritrovarla tra lande desolate, tratturi in tempesta, imperi familiari, tenebre future.
33. Esiste poi il fenomeno denominato innocenza: per alcuni «l'essenza stessa del bene» (Custode), per altri tutto il contrario (e non è il male).
34. Odore: addio.
35. La magna carta rappresenta il tentativo, antico, e per questo fascinoso, di ristabilire l'ordine.
36. E l'amore nuovo? Oh, questo confetto dolce, che prendiamo al mattino, insieme allo sciroppo per la tosse.
37. Prima che nascesse l'uomo, erano già nati i reperti. Cosa possiamo farcene? Nulla di più di ciò che possiamo fare con un mazzo di girasoli.
38. L'immensità. Si rappresenta qui l'immenso.
39. L'energia è uno scheletro.
40. La radice è dolore.
41. L'eremitaggio è rivoluzione.
42. L'eternità è rivoluzione.
43. Presso la Società del libero pensiero, molti si sono così, banalmente, espressi sull'eternità: «L'eternità, come tutto, non è eterna». Se volessimo dare ragione a questa teppa, si dovrebbe dunque dire che l'ultimità non è ultima.
44. L'ombra è come l'anno di mille anni fa.
45. Nessuna elegia in carcere.
46. Il ciottolo non è cosa facile da definire. Lo stesso discorso vale per la cecità. Ci asterremo dunque dal commentare questo fenomeno.
47. La fisionomia di noi umani è il punto più prossimo al nostro cuore infranto.
48. Carne ce n'è ovunque, come tutto.

Stare al di là: questo deve essere il futuro.

49. Scheletro idem.
50. La lingua degli angeli è stata superata.
51. Di pietra, a Masserie di Cristo, si parla pochissimo. Bisognerebbe invece ricordare che ogni pietra è un camposanto.
52. Pensiero: nitore fine ciao.
53. Non molto spesso compare, a Masserie di Cristo, la stella. La cosa non è casuale.
54. Sulla lettera al fratello vale la pena di aggiungere un'ulteriore considerazione. Non è questa, l'idea di un fratello, un'idea scritta su carta copiativa?
55. L'autostima è un concetto accogliente.
56. I lunghi sentieri del tratturo godono di grande fascino. È per questo che sinceramente ambisco a percorrerli, in occasione della prossima estate, con l'amore Cice.
57. È necessario percorrere, per Olimpio e Assuntina, il tratturo. Il loro percorso è cardiaco e monoculare. Bisogna andare sempre avanti. Lungo il tratturo è possibile incontrare l'apparizione e la scomparsa. Tra i milioni di incontri possibili, nonché nel testo contenuti, vi sono quelli con i seguenti oggetti: l'ignoto.
58. La caverna che è padre.
59. Il silenzio che è figlio.
60. Il nulla.
61. Il sangue che è un toro.
62. Il fegato dentro il quale siamo.
63. L'origine che è dimenticanza.
64. Stare al di là: questo deve essere il futuro.
65. Sulla liberazione in molti hanno scritto interi tomi. Questo fenomeno – l'essere liberati, il liberare – è forse sopravvalutato.
66. Iniziò la guerra.
67. Masserie di Cristo come tutto.
68. Nacquero imperi. Nacque: impero. E come sempre, nei secoli dei secoli, gli imperi non sono mai tali. Come l'impero.
69. Come si può parlare in poche pagine del corpo? Infatti non lo si fa. Corpo, come tutto ciò che è capitolo, è in tutti i luoghi e anche di più.
70. L'interstizio è certamente il luogo dove tutto accade.
71. L'orca è un personaggio da fiaba. La fiaba è una vivanda golosa. L'orca è morta.
72. Il fuoco è respiro, adorazione, frutto, passato, scisma, tribù.
73. L'apostrofe contro la terra, nel capitolo Terra, è assimilabile a quelle, precedenti e successive, contro i bambini, il sangue, la pelle, i cimiteri, la parola, il numero e, forse, altre ancora.
74. Sui piedi adopereremo le parole di un ignoto insegnante: «Il piede è come un vecchio zio. Gli vuoi bene, ti ha dato tanto. Ma quando muore, non hai voglia di andare al suo funerale. E te lo dimentichi immediatamente».

75. Il legno, in una civiltà, è particolarmente importante: non meno di un cadavere, per intenderci.
76. Esistono due tipi di uomo nero. Uno è l'uomo nero. L'altro è l'uomo nero ancora più nero. È di entrambi che bisogna avere paura.
77. Fantasma. Ogni respiro è fantasma.
78. Senza nemico non esisterebbe arte della guerra.
79. Senza nemico non esisterebbero gli angeli.
80. Senza musica non esisterebbe il destino.
81. E poi giunse il momento di parlare di pelle. Questo cerotto permanente permette di mantenere relazioni di amicizia e di reciproco rispetto con altri uomini.
82. Della fraternità abbiamo discusso. Per questa ragione bisogna tornare a parlarne. In caso contrario non si parlerebbe di persecuzione familiare.
83. Pappappero è sinonimo di umanità.
84. Molte civiltà possiedono antichi codici per decifrare il passato. Questa civiltà, quella qui indagata, quella universale, ne possiede uno che si scrive mentre il mondo accade e gli attimi si svolgono.
85. La danza, grande arte praticata dall'uomo, è un confine netto: divide il mondo tra amici e nemici. Presenzia qui, principalmente, per due ragioni: la prima è che trattasi di narrazione infinita; sulla seconda nulla diremo.
86. Esiste poi il ragno: ulteriori ragguagli in seguito.
87. La nonna: si tenta qui una fallimentare rappresentazione di qualche pensiero di Nonna Elisa, amatissima e sconfinata dolcezza, che insegnò senza saperlo, e regalò sorrisi amandoci.
88. I burroni sono una delle varie paure delle nonne. Il bambino potrebbe cadere nel burrone, sempre. Assomigliano, i burroni, a bocche di drago che deragliano.
89. Il coniglio, nel bosco, è un diamante di ghiaccio. Nel nostro stomaco è come un organetto.
90. Valga per il numero quanto si è detto per il numero.
91. Non poteva mancare il futuro. Ma si tratta di una presenza discreta, in quanto passato e futuro, nel mondo infinito, sono soltanto nacchere per i neonati.
92. Il capitolo Oscurità, come tutti, si sarebbe potuto intitolare Umanità. Il titolo sarà utilizzato, in buona probabilità, per raccontare la storia umana dell'uomo, nel prossimo (tra i voluminosi) tomo a firma del sottoscritto.

La **memoria**: ammiriamola seduta su quella panchina, mentre gioca, stanca e vecchia, con un aquilone.

93. La memoria: ammiriamola seduta su quella panchina, mentre gioca, stanca e vecchia, con un aquilone.
94. Il ghiaccio: se lo ami, non toccarlo!
95. L'agnello: uno dei milioni di strumenti che ci fa smarrire il contorno del sentire.
96. Il circo è qui presente, in particolar modo, perché piace a Cice.
97. Il coprifuoco è qui presente per ovvie ragioni: la luce è come un lupo nel bosco.
98. La bestemmia, nel mondo infinito, potrebbe essere infinita.
99. La parola è la sua contraddizione.
100. La nebbia è un'imboscata.
101. Perché indagare la molecola? In quanto, nel mondo infinito, tutto, che sia infinitesimale o feroce, tutto deve essere indagato.
102. Della «lettera a me stesso» che cosa dire, se non sancirne, ulteriormente, l'impossibilità intrinseca?
103. E poi giunge il terremoto, che tutte le civiltà attanaglia.
104. Il concetto di «impero familiare» si attaglia qui più alla famiglia degli uomini-scimpanzé che alla dinastia del sultano.
105. La messinscena pervade, come tutto, il tutto.
106. La catena, le sue potenzialità, sono forse sopravvalutate. La sventura di essere incatenato può rappresentare, talvolta, la nascita della luce.
107. E le costellazioni? Ci sono sempre, come la terra, i secoli, i millimetri e l'uomo, la terra, la morte, la meraviglia.
108. Valga per l'atomo il discorso compiuto per la molecola (102) e per la caverna (59).
109. Il tramonto dell'inverno estremo.
110. Il termine «costituzione» è impreciso. Visione è la parola giusta.
111. Nell'arco compiuto dal mondo infinito giunse il nuovo nulla.
112. E con il nuovo nulla si intravvide la dissolvenza.
113. Ci fu poi una veglia.
114. La naturale ultima sparizione.
115. E dal fango spuntò una città nuova, che era già morta.
116. La città divenne subito città. Cioè mondo.
117. Questo sarà, dunque, infinitamente, il tempo che fu.

La catena, le sue potenzialità, sono forse sopravvalutate. La sventura di essere **incatenato** può rappresentare, talvolta, la nascita della luce.

Luca Romiti

• • •

Quasi si potesse

When you love a woman
you tell her that she's the one
'cause she needs somebody to tell her
that it's gonna last forever.
Sigla di *Il segreto*

CUCINA MAROCCHI
"900"
NON PLUS ULTRA
Creazione 1937

Modello	Alte. cm.	Profond. cm.	Prezzo	Spazio
70 x 30	36 x 112	300	900	15
80 x 32	36 x 120	320	1000	18
90 x 40	35,5 x 122	360	1200	20

Mod. Riprodotto nel 1958 - 1959
A CARBONE E LEGNA - A RICHIESTA SI FORNISCE CON SCAMORICCELLO INVESTITO
SMALTATA NEI COLORI BIANCO, AGRICOLO E CILESTE
SE MANCASSERò DI GALLERIA GUARDIA CI RISERVIAMO DI SOSTITUIRLA CON QUELLA YONDA

S. A. ARRIGO MAROCCHI & C. • SUZZARA

Nonna dice Ho incontrato la signora dell'interno 8. Le finestre sono appannate e le padelle fumano più del normale. Dico Nonna, fa un freddo della Madonna qua dentro. Eppure, nonna ha acceso i termosifoni stamattina. Dice Ho acceso stamattina, chettedevodi?, e non si volta. La raggiungo piano, la abbraccio da dietro e lei fa un piccolo sobbalzo. Fino a qualche tempo fa, dopo averla abbracciata la pizzicavo sui fianchi e poi le facevo il solletico: appena la toccavo faceva un piccolo sobbalzo, poi diceva Fermo, fermo: me vola i capelli nel mangia'.

Delinquente, dice nonna, mangia invece de di' stupidaggini, ché se fredda.

Dice Fermo, fermo: me vola i capelli nel mangia'. Nonna è grassa, eppure è dimagrita. Con le mani stringo la pancia sotto al grembiule. Dice So' dimagrita, eh.

Dietro i fornelli c'è nonna, dietro nonna ci sono io, dietro di me c'è il tavolo apparecchiato per due senza l'acqua il vino la gassosa, e dietro il tavolo c'è la televisione che manda in onda la sigla della puntata (Oddio me inizia *la puntata*; Ieri me so' persa *la puntata*; Zitto, zitto: c'è *la puntata*). La telenovela è *Il segreto*; la stagione è la quinta: *El chico de los tres lunares*; la puntata è la numero millediciotto. Dietro la televisione c'è una portafinestra in vetro smerigliato, dietro la portafinestra c'è il terrazzo; se dopo qualche passo si gira a destra, costeggiando il muro della camera da letto e poi del salone, si arriva a una porta di metallo che si apre male, si chiude male e è dipinta di marrone scuro, male; dietro quella porta c'è uno stanzino.

Nonna apre il forno e libera una nuvola di vapore che le attraversa tutto il corpo tranne le lenti degli occhiali. Dice Damme le presine, svelto su che non ce vedo niente. Ci arriva prima di me e dice Finisci d'apparecchia', prendi l'acqua il vino la gassosa.

Metto le tre bottiglie sul tavolo e nonna mette la lasagna al ragù nei piatti: Ancora se lo ricorda, di quando t'ha trovato sul pianerottolo. Anche la lasagna al ragù fuma più del normale e il vapore mi scalda il viso. Porto le mani sul piatto per scaldarle, ma appena le tolgo l'umidità le raffredda ancora di più. Le strofino sui pantaloni per asciugarle e dico Ecco qua, un bel piatto di magma. Nonna infila la mano destra nella manica sinistra del golfino e ne estrae un tovagliolo cianciato: si soffia il naso piccolo e rosso e poi ce lo rinfila. Sai che facevi?, quando venivi da me venivi col cuscino, e te riposavi a ogni piano. Io mica lo so chi è la signora dell'interno 8, che ancora se lo ricorda e ancora lo racconta a mia nonna, e

ancora ride. Ancora ride, di quando t'ha trovato che ti riposavi davanti alla porta sua.

Nonna, immagina che tu sei il tempo, in generale, tu sei il tempo, mentre prepari le lasagne, stiri, fai l'uncinetto, mentre guardi la televisione, tu sei il tempo, te ne stai qua, eterna, e poi arriva qualcuno e ti spiega cosa sono le lancette. Delinquente, dice nonna, mangia invece de di' stupidaggini, ché se fredda. «Berta, perché fai tutto questo per me?», «oh, Bosco, beh, lo faccio perché mi fa piacere. Sono contenta che tu sia tornato sano e salvo». Dico Nonna, come fai a guarda' 'sta roba? Me fa passa' il tempo, dice nonna, E poi me piace gli abiti, i vestiti, questi so' quelli di una volta. «Grazie, Berta, andrò a dividere il formaggio con gli altri», «no! No, Bosco! Questo formaggio è solo per te!». Dice Ecco, vedi?, vedi com'era un tempo?, erano tempi difficili.

Nonna si volta, mi guarda: dice Allora? Che vogliamo fa'? Le metto le mani sulle guance, la guardo negli occhi piccoli umidi e azzurri e dico Nonna, ti prego, il caffè: fallo tu. Dice Sì vabbe' vabbe' vai a prende la droga, vàivài, nello stanzino.

Lo stanzino di nonna è la sezione dedicata alle scorte alimentari nel bunker di un americano ossessionato dalla fine del mondo. Però c'è l'Anice Secco Speciale Varnelli che nonna compra al Vaticano. Torno in cucina con la droga e dico Nonna, fa più freddo dentro che— attenta che sbatti! Nonna si gira verso di me: sta finendo di stringere la caffettiera con uno strofinaccio, sotto l'anta dello scolapiatti aperta sulla testa. Dice Nònnò, non ce sbatto più sa', guarda. L'anta le sfiora i capelli. Me so' accorciata, vedi? Mo' ce passo, fino a qualche giorno fa ce sbattevo, adesso mica ce sbatto: me so' proprio accorciata.

Il tavolo è attaccato a una parete la cui metà superiore è sostituita da tre grandi finestre: si vede il muretto del terrazzo e più in là l'urbanistica sconclusionata di via della Pisana. Nell'angolo destro, in fondo, c'è un palazzo grigio che è un grosso cilindro; ha tre finestre, lunghe, nere e sottili. Nonna guarda attraverso i vetri, con il mento appoggiato sulla mano. Chissà che è quello, dice a bassa voce, so' proprio curiosa. Fino a quando non ha smesso di dirmelo, nonna mi ha detto che lì ci abita l'orco, e che sarebbe venuto se non avessi finito di mangiare. Dico Lì ci abita l'orco, a meno che nel frattempo non si sia trasferito. Nonna non si muove, continua a guardare fuori, e quello che c'è fuori sembra una cosa lontana, una cosa che forse neanche esiste: Eh, dice, una volta ci dobbiamo andare, così, per vedere. Mi alzo e metto le tazzine nel lavandino, dico Vuoi che t'accompagno a letto? Sì, lascia tutto così, dice,

Adesso so' proprio stanca.
Chissà come mai so' così stanca.

lo faccio dopo, adesso so' proprio stanca. Chissà come mai so' così stanca.

Nonna si sdraia sul letto, si toglie gli occhiali e li appoggia sul materasso, accanto al telefono di casa: Me deve chiama' il dottore, dice, sta' attento agli occhiali, eh, ché c'ho solo quelli. Nonna sbadiglia e si porta il dorso della mano davanti alla bocca. Allora senti, dice, stamattina so' andata al fioraio, e ho fatto le scale, no?: beh prima me stancavo al terzo piano, dove sta la signora dell'interno 8, adesso no, già al secondo me devo riposa'.

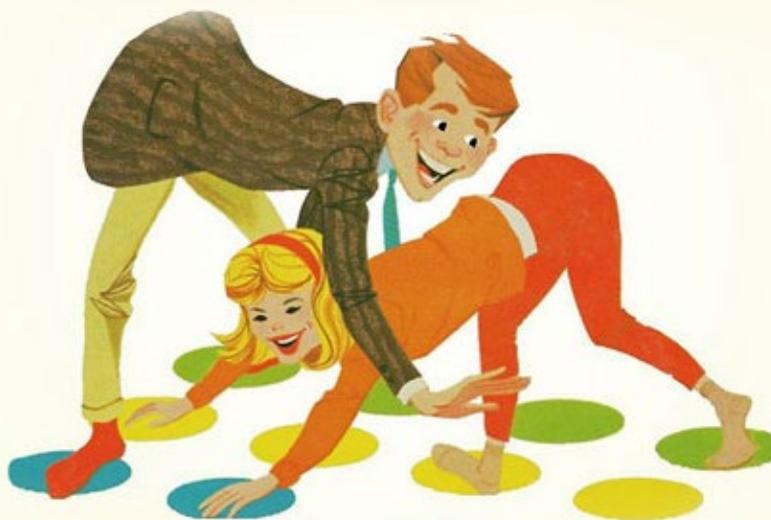
Eh sì, dice mentre s'addormenta: ormai so' stanca prima.

retabloid

il laboratorio permanente

Narratori, illustratori fatevi avanti!
A settembre c'è un nuovo **fiction issue**.

Avete tempo fino al **12 luglio 2018**.
Regolamento su **oblique.it**.



Oblique

Il cut off di *I vivi e i morti*

∞ Andrea Gentile, *Panoramica del mondo infinito* 3

Il racconto vincitore di 8x8 edizione 2018

∞ Luca Romiti, *Quasi si potesse* 9

Gli articoli del mese

La storia di un matrimonio

Claudio Magris, «Corriere della Sera», 3 maggio 2018 15

Perché diciamo le parolacce?

Nicola Gardini, «Sette» del «Corriere della Sera», 3 maggio 2018 18

Dis-education

Raffaele Simone, «L'Espresso», 6 maggio 2018 21

Carta conta

Albert Manguel, «Robinson» di «la Repubblica», 6 maggio 2018 24

I miei capolavori letti con le mani

Michele Smargiassi, «Robinson» di «la Repubblica», 6 maggio 2018 26

E ora i libri ricominciano a parlare d'amore

Isabella Fava, «Donna moderna», 9 maggio 2018 28

Chi fa vendere i libri?

Luca Mastrantonio, «Sette» del «Corriere della Sera», 10 maggio 2018 31

Il femminismo è diventato una moda come l'adesivo da attaccare sull'auto

Livia Manera, «tuttolibri» di «La Stampa», 12 maggio 2018 35

L'ultimo dilettante di un altro millennio

Teresa Ciabatti, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 13 maggio 2018 37

Il romanzo al tempo del #MeToo

Sabina Minardi, «L'Espresso», 13 maggio 2018 41

L'ultima cena con lui e DeLillo

Anna Lombardi, «la Repubblica», 16 maggio 2018 45

# <i>Quella definizione che inchiodò per sempre la «gauche caviar»</i> Stefano Bartezzaghi, «la Repubblica», 16 maggio 2018	46
# <i>«Ragazzi, tornate a iscrivervi al classico.»</i> Raffaella De Santis, «la Repubblica», 16 maggio 2018	47
# <i>Via il pensiero unico dai nostri licei classici</i> Raffaella De Santis, «la Repubblica», 17 maggio 2018	49
# <i>«Il liceo classico? È il curriculum di chi sta alla City.»</i> Raffaella De Santis, «la Repubblica», 18 maggio 2018	50
# <i>Silvia Ronchey: «Greco e latino sono il nostro diritto al riscatto.»</i> Raffaella De Santis, «la Repubblica», 19 maggio 2018	52
# <i>Città aperte</i> Mara Accettura, «D» del «Corriere della Sera», 19 maggio 2018	54
# <i>Il nichilista che svelò l'America</i> Alessandro Piperno, «Corriere della Sera», 24 maggio 2018	57
# <i>Englander: «L'erede di Roth è Roth stesso.»</i> Antonello Guerrera, «la Repubblica», 25 maggio 2018	60
# <i>L'etica discreta della bibliodiversità</i> Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 25 maggio 2018	63
# <i>Leggere, che mestieraccio!</i> Lorenzo Tomasin, «Domenica» del «Sole 24 Ore», 27 maggio 2018	65
# <i>Catherine Dunne: «È la spallata dalle nostre donne all'onda populista.»</i> Enrico Franceschini, «la Repubblica», 27 maggio 2018	68
# <i>Ci sarà spazio per la pittura, nell'epoca del web?</i> Vincenzo Trione, «Corriere della Sera», 31 maggio 2018	71
Gli sfuggiti	
# <i>Il mio Max, cresciuto tra le schifezze...</i> Anna Castagnoli, «Alias» di «il manifesto», 25 marzo 2018	74
L'intervista	
∞ Leni Zumas · <i>Orologi rossi</i> · Bompiani	77

Claudio Magris

La storia di un matrimonio

«Corriere della Sera», 3 maggio 2018

Torna il grande scrittore Javier Marías, e torna con un tema a lui caro: il matrimonio. Amore e estraneità, segreto e abbandono, vicinanza e assenza

Ci sono due storie, scrive Borges, che sono state e saranno sempre raccontate: quella di un uomo messo in croce e risorto e quella di un uomo che, dopo una guerra durata dieci anni, torna a casa dopo tanti altri anni di viaggi per mare, attraverso disastri ed incanti. Ma ce n'è anche una terza, sia pure in qualche modo affine alla seconda, quella di un uomo che fugge da casa e dopo anni vi ritorna ma solo per sparire ancora di più, nell'insignificanza e nell'assenza interiore; per essere ancora di più un reietto, nessuno. Reietto ovunque, nella vita, nell'universo. Una storia narrata da grandi scrittori, dal *Wakefield* di Hawthorne, il suo fondatore, sino di recente a *Il signor Kreck* di Prenz.

Una storia che ossessiona Javier Marías – straordinario narratore, un grande in senso assoluto – in molti suoi libri e anche in quest'ultimo, ora in uscita per Einaudi nell'ottima e mimetica traduzione di Maria Nicola, *Berta Isla*, un capolavoro come il romanzo che lo precede e al quale si ricollega, *Il tuo volto domani*, riprendendone alcuni temi e figure e quel ritmo inafferrabile inconfondibilmente suo, in cui la trama misteriosa, rimandata e sospesa, si intreccia con la storia materiale e interiore del protagonista, anch'essa differita, rallentata, interrotta e ripresa, in una spirale che accresce la conoscenza ma anche il buio che l'avvolge. Marías è un maestro nel

raccontare la mescolanza di grigiore e di passione, di mistero e di banalità, di segreto e di non detto. Un suo grande tema, anche in questo romanzo, è il matrimonio, in cui per eccellenza si incontrano e s'intrecciano amore ed estraneità, vicinanza e assenza, segreto e abbandono.

Il matrimonio è una forma per eccellenza del dipanarsi del tempo e della sua sospensione. Tempo che è un altro fondamentale tema dei suoi libri. Tempo condiviso e tempo lacerato ed ignoto, che sembra lasciare suoi brandelli qua e là. Tempo che è lo sconosciuto volto della persona amata come sarà domani, tempo in cui il volto tenero di un bambino può diventare domani il volto di Hitler. Ogni attimo è un tessuto impalpabile di molti futuri, di cui qualcuno potrà realizzarsi e altri resteranno potenziali, ma non meno reali nelle loro imprevedibili possibilità latenti. La continuità del matrimonio è un tessuto epico di tanti futuri possibili. La grandiosa opera narrativa di Marías è la storia del «tuo volto domani» e di ciò che significa l'incombere di quest'ultimo, nella gamma di tutte le sue varie possibilità, sul presente, in cui continuamente tanti futuri possibili si delineano, vengono scartati, scompaiono non senza lasciare traccia di ciò che sarebbe potuto accadere, perché pure quel lato del destino era iscritto potenzialmente e il romanzo è il racconto di ciò che è

stato, ma anche di ciò che era latente negli eventi e che rimane in essi. Come Musil, pure Javier Marías – anche se in senso diverso, più epico, più romanzesco – narra la realtà, le possibilità germinali in essa e, quando la conoscenza della cosiddetta realtà si fa incerta e lacunosa, le illazioni su ciò che è potuto, può, potrà accadere. Marías narra «ciò che sarebbe potuto accadere e non è accaduto», come – in *Il tuo volto domani* – Valerie, la moglie suicida ancor giovane di Peter Wheeler – personaggio che compare anche in *Berta Isla* – non è stata compagna della sua vecchiaia ma vive insieme a lui vecchio con questa sua assenza, che è anch'essa una storia.

Pure *Berta Isla* è la storia del matrimonio tra la protagonista, il cui nome dà il titolo al romanzo, e Tomás Nevinson; lei spagnola di Madrid e lui spagnolo e inglese, per i suoi studi a Oxford, luogo leggendario di scienza e di spietato spionaggio, che lo risucchierrà, in seguito a una trappola mortale, nell'esistenza

– anonima, oscura e al di là del bene e del male – dell'agente segreto, nella rete dei servizi segreti in cui la lotta contro il male è indistinguibile dal male stesso e l'individuo non è più nessuno, non esiste, non si appartiene. Per combattere efficacemente il nemico – quale? – l'infiltrato deve diventare uno dei suoi, uno dei nemici del proprio paese e del mondo che deve difendere; per scoprire il segreto del nemico deve ottenere la sua fiducia e non può farlo se non fornendogli preziosi segreti del proprio paese, diventando così un traditore per fedeltà, col rischio di perdere il senso di quale sia veramente la sua parte e dunque la sua persona. La Difesa del Regno – così suona il nome quasi mistico di un'attività spesso criminale per dovere che spersonalizza l'individuo, lo priva di una sua identità – non è solo la difesa del Regno Unito o dell'Occidente (siamo al tempo della Guerra fredda, della guerra delle Falkland, dell'Ira) ma è l'espressione di un culto oscuro, totalizzante,



«Per molto tempo non avrebbe saputo dire se suo marito era suo marito, in modo simile a come non saprebbe dire, nel dormiveglia, se sta pensando o sognando, se ha ancora il controllo della propria mente o se lo ha già perduto per lo sfinimento. A volte pensava di sì, altre volte di no, e a volte decideva di non pensare e di continuare a vivere la sua vita con lui, o con quell'uomo che assomigliava a lui, più vecchio di lui.»

orfico di Misteri rispetto ai quali il singolo non è nulla, non ha propri valori, ideali o sentimenti e dunque – come si dice ripetutamente – non esiste, non c'è. Grande lettore di Shakespeare, che gli ha fornito alcuni titoli per i suoi romanzi, Mariás trasforma il dubbio amletico fra essere o non essere nella constatazione di essere e non essere. Con la coerenza del grande narratore, non ci fa sapere cosa esattamente fa Tomás divenuto Tom e tanti altri nomi e personalità; solo accenni fuggitivi ma taglienti come pugnali, allusioni terribili a cose taciute.

Ma *Berta Isla* è in primo luogo la storia di un matrimonio – inizialmente un matrimonio come tanti altri, fra giovani e quasi studenti normalmente disinvolti, forse banali, due come molti altri. Anche a prescindere dalla strada nebbiosa che prenderà Tomás-Tom, foschia in cui egli sparirà per tutti e anche per la moglie, per periodi sempre più lunghi, sino a una dichiarazione di morte presunta che si rivelerà alla fine drammaticamente falsa. Quelle assenze misteriose sono pure l'assenza, l'allontanamento che si insinua così facilmente a poco a poco tra marito e moglie, ognuno dei quali ha dell'altro una conoscenza, anche materialmente, sempre più lacunosa e dunque vive in una solitudine assorta. Ma il genio di questo romanzo fa sì che tale lontananza, di per sé così misteriosa e spettrale, appaia come la reciproca e crescente difficoltà di conoscere a fondo l'altro e di condividere a fondo con lui o con lei la vita, difficoltà che riguarda o può riguardare

quasi tutte le coppie. Non perché l'amore si appanni o perché, secondo la trita banalità, non possa durare nel tempo. È la vita che ossida sé stessa e chi la vive; che si infiltra a consumare anche il respiro ed il cuore, ma non spegne l'amore anche se vela la sua fiamma. Lo dimostra lo splendido finale, travolgente nella sua ambiguità e nell'apparente attutirsi delle cose e dei sentimenti, coperti da strati di sabbia ma ancora caldi e vivi, rete che unisce per sempre anche se smagliata da qualche parte, squarci che si aprono sul buio, ma su un buio forse meno forte dello stare comunque insieme.

Forse perché – come dice più volte Mariás – ciò che non viene detto, che non viene raccontato, non esiste e dunque non fa neppure male. È un cardine, credo, della sua visione del mondo e della letteratura. Raccontare – non solo sulla pagina romanzesca, anche a voce, parlando – dà vita a ciò di cui si narra, è la sua generazione e il suo atto di nascita. Non sempre, naturalmente, la vita è un bene o fa bene e Mariás possiede tutta la forza, l'asprezza, la durezza per metterci davanti agli occhi ed al cuore anche la crudeltà dell'esistenza. L'autore getta una rete in uno sconfinato pelago indistinto e la tira su piena di storie e di Storia, accorgendosi di essere diventato pure egli diverso, un altro. Anche ogni libro, per uno scrittore, è – come ogni altra esperienza – una cicatrice, una nuova piega della bocca, una nuova freddezza o tenerezza dello sguardo. Pure la scrittura concorre al nostro volto domani.

Nicola Gardini

Perché diciamo le parolacce?

«Sette» del «Corriere della Sera», 3 maggio 2018

Le parolacce dilagano. Ne fanno tutti ampio uso. Il turpiloquio segnala una visione rozza della lingua ma esiste un modo per usarlo bene. Machiavelli insegna

La mia amica Giovanna non può vivere senza dire parolacce. Occorre sapere che Giovanna è persona istruita e professionista apprezzata. La madre, che parolacce non ne ha mai dette, continua a domandarsi come le sia potuta venire una figlia così. Lei si giustifica con la scusa che la parolaccia la rilassa, specialmente quando si trova al volante, e in particolare la mattina, mentre si reca al lavoro. Io sarei portato a pensare che la parolaccia le serva piuttosto da rito di rassicurazione che da calmante. Il turpiloquio dà – neppure un bambino lo ignora – un senso di potere; ti protegge, funzionando a un tempo, specie fra gli agguati del traffico cittadino, da formula di scongiuro, da esclamazione punitiva e da espressione di sdegno. Le parolacce automobilistiche di Giovanna esplodono e ricadono unicamente all'interno dell'abitacolo. I suoi bersagli non solo non la sentono, ma neanche hanno in mente la sua esistenza, o comunque non se ne curano. Dovesse anche entrare nel loro campo visuale, questa insultatrice non sarebbe altro che un'apparizione fuggevole, per di più schermata dal doppio diaframma dei parabrezza. Il turpiloquio in questo caso vale da puro e semplice sfogo. Una funzione, certo, tutt'altro che trascurabile. Probabilmente va così per moltissimi altri. Chissà quanti le parolacce le urlano tra sé e sé, dovunque risulti loro più congeniale, insaponandosi sotto

la doccia o facendo jogging nel parco, o magari al buio, prima di addormentarsi. Qualcuno prega Dio, qualcuno insulta un altrettanto insondabile prossimo. Un v. e sogni d'oro. La dimensione più comune del turpiloquio, però, è sociale. La parolaccia, che è fatta per offendere, pretende un pubblico e, va da sé, qualcuno o qualcosa da colpire. Sta al posto di una sberla o di un calcio, o di uno sputo. Aristotele, a ragione, notava che tra l'*aischrologhia* (il modello greco di *turpiloquium*, termine del latino cristiano) e l'azione riprovevole il passo è breve. Lo si è visto anche troppo dimostrativamente in questi giorni alla televisione. Sia Aristotele sia Platone, dunque, vietavano senz'altro la pratica dell'*aischrologhia* nel loro stato ideale.

Essendo sostituito verbale di un gesto corporeo, la parolaccia nasce dal culto delle funzioni più basse dell'organismo (la defecazione, anzitutto) e da una concezione puramente anatomica o suppostamente bestiale del sesso. A differenza, però, di un'aggressione fisica, la parolaccia ferisce ridicolizzando. È comica e lo è in un duplice senso: 1. perché plebea, carnevalesca, liberatoria, irriverente; 2. perché censoria, beffarda, deformante. La parolaccia evoca contemporaneamente i bassifondi e il tribunale. In sostanza, si propone di fare giustizia. È regolamento di conti. Esagerando in senso contrario, raddrizza la

bilancia; toglie e mette dove ritiene che sia avvenuto un torto. È vendicativa, la parolaccia. E come strumento di vendetta primeggia nei versi di epigrammatisti e satirici antichi, da Catullo a Giovenale. Ha, certo, una sua gloriosa tradizione letteraria, che non si limita all'antichità. Parolacce se ne trovano perfino nelle scritture private di signori delle lettere, che con la volgarità linguistica sembrerebbero non aver nulla a che spartire, da Machiavelli a Leopardi a molti altri, non solo italiani.

Ma, a parte le funzioni pratiche che abbiamo appena considerato, perché esiste il turpiloquio? Qual è la causa prima? È – non sorprendiamoci – la ricerca di una lingua migliore, di una lingua più efficiente. Il turpiloquio, in via di principio, è la cosa più vicina alla poesia: lingua che vuole realizzare di più; che vuole arrivare al punto, sorprendere, convincere come solitamente sa di non poter ottenere. Tutti prima o poi – poeti e no – sentiamo l'insufficienza della lingua che ci è data e desideriamo uscire dagli usi normali, utilitaristici, delle parole; tutti sogniamo una lingua potente e incontrastabile. Come la poesia, il turpiloquio nasce da un impulso a diventare magia. In quanto magia, non indica semplicemente qualcosa; è o pretende di essere shock e, dunque, di condizionare la realtà circostante, non limitandosi a comunicare un contenuto, ma modificando la mente e il cuore di chi ascolta. La parolaccia, alla fine, non è una vera e propria parola. È piuttosto verbalizzazione di uno stato affettivo: rabbia, disprezzo, meraviglia, partecipazione, impazienza. Ho già detto che sostituisce un attacco fisico. Sostituisce prima ancora un urlo viscerale.

Sbagliato prendersela se qualcuno ci dà del figlio di... o ci manda a... La parolaccia non ha mai significato letterale. E non è neppure, sebbene possa sembrarlo, una metafora, un'espressione figurata che indichi un oggetto concreto. Non parla di noi, bensì di chi la pronuncia. Ci notifica, quantomeno, la sua smania di primato. Designa, in ogni caso, un certo tasso di emotività. Le parolacce oggi dilagano. Non le si proibisce più neppure ai bambini. Il fenomeno

«È vendicativa, la parolaccia.»

è osservato dai linguisti e dai commentatori sociali. Dilagano perché dilaga la comunicazione spicciola. Non vengono senza le loro compagne ideali: le frasi fatte. Basta scorrere qualche scambio di battute su una pagina di facebook e avremo una campionatura abbastanza rappresentativa della condizione verso cui tende la lingua pubblica. L'uso scriteriato di espressioni volgari indica un problema di ordine sociale: è in crisi la specificità dei messaggi. Di specifico restano ormai solo i gerghi tecnici, i vernacoli accademici, che hanno circolazione limitata e identificano comunità di specialisti. Sempre meno si parla davanti alla città intera, davanti al mondo, in vista di una verità. Si parla e basta.

La proprietà lessicale e la convenienza stilistica decadono automaticamente, perché non si sa alla fine perché e per chi si parli. La cosa diventa preoccupante quando la si osserva nella prassi dei politici. Anche la politica, infatti, si è ridotta a comunicazione spicciola; anche la politica utilizza le parolacce. Inutile ricordare qui primati e campioni, che chiunque può richiamare alla sua memoria da sé. Ma – controbatterà qualcuno – non si hanno i precedenti di Machiavelli e Leopardi? Non cadiamo in confusioni banali. Le parolacce che hanno buttato nei loro scritti questi grandissimi appartengono alla conversazione privata; compaiono nella corrispondenza con gli amici o i familiari. Cercate nel *Principe* o nelle *Operette morali*: non salterà fuori (appunto)... un cazzo. Dove c'è pensiero non può entrare parolaccia. Occorre poi un'ulteriore precisazione. Quando le parolacce le dicono due maestri della lingua, la volgarità acquista ben altra valenza, perché il sistema alto in cui entrano – se decidiamo di giudicarle alla stregua delle loro grandi opere – le connota «ironicamente». Quando Machiavelli scrive «cazzo» all'amico Vettori (o, latineggiando, anche «cazzus»), sa esattamente che cosa sta dicendo. Ha scelto di dirlo; non si è ridotto a dirlo. La parolaccia si confà

perfettamente al registro generale, che è divertito e disimpegnato. Le parolacce bisogna saperle usare, come qualunque altro elemento della frase, compresi i silenzi. Non perché le hanno usate Machiavelli o Leopardi, dobbiamo credere di poterle usare altrettanto opportunamente noi.

ogni parte, riempiendo anche gli interstizi. E questo i nostri signori politici dovrebbero impararlo una buona volta. Vogliono farsi capire? Le parolacce non servono; anzi, causano solo danno, perché bloccano la costruzione del ragionamento. Nella frase finiscono per compiere quello che compie il buco del

«La parolaccia, alla fine, non è una vera e propria parola. È piuttosto verbalizzazione di uno stato affettivo: rabbia, disprezzo, meraviglia, partecipazione, impazienza. Sostituisce un urlo viscerale.»

Per le parolacce vale la regola che stabilisce l'importanza di qualunque vocabolo: il contesto, cioè la frase. Nessun vocabolo è bello o brutto di per sé. Sarà solo la sintassi a deciderne la riuscita, il sistema di rapporti che ogni vocabolo riesce a stabilire con gli altri. Un vocabolo è bello quando rende belli tutti gli altri, e l'insieme si dimostra armonioso e logico. Quando non si adatta al contesto, la parolaccia denuncia incapacità linguistica e basta. Non solo dimostra di essere l'ultima ratio di un parlante mediocre, ma presenta anche lo svantaggio di togliere credito a tutti i vocaboli che le stanno intorno. Anche questi appariranno frutto dell'estemporaneità; sembreranno buttati lì dal caso e dall'inconsapevolezza. Ricorrere alla parolaccia, alla fine, riflette una visione rozza economicamente della lingua: che il senso debba concentrarsi nel singolo elemento, in quel certo vocabolo. Come si illudono i collezionisti di rarità verbali (arcaismi o neologismi che siano), così si illudono i frequentatori delle parolacce. La realtà è un'altra.

Il senso non sta tutto mai in una sola parte. Va ricercato e raccolto e messo nell'ordine che più gli conferisca la virtù di rivelarsi. Il senso persegue la sintassi, il pensiero, il ragionamento, viaggiando da un elemento all'altro, avanti e indietro; e distribuendosi in

lavandino. Se essere ascoltati e capiti è l'obiettivo, occorrono parole semplici. Troppo semplice parlare con semplicità? Troppo scontato? Assai meno di un v. o di un c. La scontatezza non è nella semplicità, ma nell'incapacità di usare il semplice in modo interessante. La politica deve essere politica, non sfogo personalistico, non maledizione, non blaterazione. Deve stimolare l'ascolto, deve meritarselo. E non deve ingannare.

C'è, infatti, chi dalla parolaccia si lascia abbindolare: perché la riconosce come sua propria e allora crede che finalmente c'è qualcuno che si rivolge a lui, senza tanti giri di parole. Errore. Il politico non deve rivolgersi a me o a te, deve parlare a tutti. Deve creare frasi, cioè meditazione e proposte di sviluppo. Io non devo aspettarmi di riconoscere qualcosa di anche troppo familiare, ma devo pretendere che mi si offra una visione nuova e rinnovante, che aiuti la mia città, il mio Stato, a crescere e a migliorarsi, per la felicità di tutti. Io voglio sentire una frase bella, sì, bella, perché vorrà dire che è giusta, ponderata, sincera, pensante. Io voglio pensare insieme a coloro che ci parlano e ci rappresentano. Io, per quanto affetto nutra per la mia amica Giovanna, sono stanco di politici che si comportano come lei quando guida: chiusi nell'eco delle loro volgarità.

Raffaele Simone

Dis-education

«L'Espresso», 6 maggio 2018

Abuso di espressioni inglesi e modello aziendale:
così il ministero della Pubblica istruzione distrugge
la scuola e fa insorgere l'Accademia della Crusca

Tra le tante iniziative in ricordo di Tullio De Mauro che stanno avendo luogo a un anno e poco più dalla sua scomparsa, non mi pare di averne vista nessuna dedicata a una delle imprese a cui teneva di più. Parlo della sua testarda speranza che l'amministrazione italiana potesse finalmente imparare, se non a parlare, almeno a scrivere in modo civile e affabile. A questa speranza dette corpo tra l'altro promuovendo il *Manuale di stile dei documenti amministrativi* di Alfredo Fioritto (2009). Se la ministra Fedeli, che in più occasioni si è fatta paladina della memoria di De Mauro, se ne fosse ricordata, dai suoi uffici non uscirebbero documenti come il raggelante **Sillabo per l'educazione all'imprenditorialità** destinato alle scuole medie di secondo grado, che ha fatto scalpore il mese scorso. Il Sillabo, che è accompagnato da una circolare non meno raggelante, è infatti gremito di espressioni inglesi fitte fino allo stordimento: molte inutili, parecchie oscure, altre platealmente ridicole. Su questo punto è insorta l'Accademia della Crusca, che vigila sulla comunicazione pubblica segnalando eccessi, abusi e sfondoni. Secondo l'Accademia, il Sillabo sembra promuovere, più che lo spirito imprenditoriale, «un abbandono sistematico della lingua italiana». Un vero scoramento deve aver colto l'Accademia, se, alla fine della nota sul Sillabo, gettando la spugna, dichiara che «in considerazione

della gravità del modello linguistico-concettuale offerto dal Sillabo» rinuncia del tutto a proporre soluzioni italiane alternative.

È chiaro che per rieducare l'amministrazione italiana (nel linguaggio e in altri ambiti) non è bastato lo scrupolo di De Mauro né basta la devozione che la ministra gli dichiara. La Crusca però ha segnalato con discrezione un altro aspetto critico del Sillabo: oltre che la lingua in cui è scritto, a creare allarme sono i concetti di cui è intessuto. Il fitto documento (undici pagine) infatti non è che una tetra lista di frasi all'infinito (alcune senza neanche quello), divise in gruppi tematici e messe in fila quasi come giaculatorie, che non dicono nulla a chi si aspetta che i discorsi contengano un senso complessivo. Ci vuol poco a immaginare che il Sillabo non è che la svelta messa in pagina di uno di quei Power Point che psicologi e consulenti aziendali usano a sostegno delle loro chiacchierate. Riporto qui alcuni campioni pescati a caso, con miei concisi commenti tra parentesi: «Comprendere l'importanza di avere una visione su possibili scenari futuri e loro concrete attuazioni (ovvio, banale). Condividere le passioni personali con il resto della classe anche attraverso giochi di ruolo, quiz individuali e lavori di gruppo (i quiz come strumento per condividere le passioni personali?). I pilastri di un'idea: rispondere ad



un'esigenza e creare una soluzione originale (banale)». In qualche caso, si sfiora la scrittura automatica: «Personas: costruire gli archetipi degli stakeholder correlati ad una sfida/idea specifica (beneficiari, clienti, ecc.) a supporto dell'implementazione di un'idea. Comprendere le caratteristiche e le potenzialità della coprogettazione, anche attraverso approcci di design thinking e sfruttando tecniche di prototipazione rapida». Di queste massime, nel documento ne trovate centinaia, il che rende la lettura a dir poco disperante.

Ma gli estratti che ho dato qui sopra mostrano che il punto dolente del Sillabo non è tanto la cascata di espressioni inglesi, e neanche l'inondazione di platitudes che contiene. È piuttosto il modello di cultura

che ne trapela. Cerco di darne una prototipazione rapida. Il mondo avanzato è avviluppato da tempo da una spessa coltre di cascami di cultura aziendale-economica (e del connesso linguaggio), originata nei dipartimenti di management statunitensi e poi spruzzata in forma degradata su tutti gli ambienti operativi. Il destinatario di qualunque servizio (alunno, passeggero, ammalato, detenuto) è ormai un cliente (o anche un customer), l'ente che gli assicura il servizio è un'azienda, la soddisfazione dell'utente è la customer satisfaction, le figure professionali che intervengono sono gli attori (o i player), il risultato è creazione di valore, bisogna essere non più attivi ma proattivi, la ricerca di finanziamenti è un fundraising e così via. In questo universo l'inglese

«Il punto dolente del Sillabo non è tanto la cascata di espressioni inglesi, e neanche l'inondazione di platitudes che contiene. È piuttosto il **modello di cultura** che ne trapela.»

«Un banale termine inglese messo al posto di uno italiano comune dà di colpo l'impressione di essere un **ineludibile termine tecnico**, magari elaborato in qualche laboratorio californiano e raffinato da anni di uso specialistico.»

è a casa sua per una sua speciale proprietà: un banale termine inglese messo al posto di uno italiano comune dà di colpo l'impressione di essere un ineludibile termine tecnico, magari elaborato in qualche laboratorio californiano e raffinato da anni di uso specialistico. In questo modo il senso comune (banalità incluse) viene spacciato facilmente come scienza avanzata.

Ciò che più ci interroga, però, è il fatto che su questa base culturale si sono costruite imprese potenti e aggressive, il cui business è ormai fiorente su scala mondiale. Uno dei settori più permeabili è la scuola o (come è meglio dire seguendo il Sillabo) l'education, da tempo diventata un ghiotto obiettivo (o target) per i privatizzatori di tutto. Ad aprire la strada è stata la digitalizzazione, che, data la vastità della popolazione che abita la scuola, fa gola a molti. Soprattutto a quel che chiamo il blocco educativo-computazionale, il temibile complesso di multinazionali 4.0 tra informatica e media che stanno divorando tutto ciò che sul mondo della scuola si impernia: case editrici, attività di formazione, arredamento e equipaggiamento, strutture per il tempo libero. Possono contare sull'ingenuità o la furbizia dei decisori e sull'entusiasmo da neofiti dei professionisti della scuola, che in questo modo si sentono moderni. Molte delle lavagne elettroniche (Lim) che inondarono l'Italia una decina di anni fa giacciono abbandonate, ma furono ugualmente piazzate a tremila euro ciascuna. Da tempo in mezzo mondo

si preme per riempire le scuole di tablet, che un'ideologia entusiastica diffusa presenta come il rimedio di tutti i mali. La nostra Fedeli ha perfino insediato una commissione che indichi come sfruttare il telefonino a scopo didattico. Ai tempi della sua predecessora, la ministra Giannini, il Miur sbandierò un accordo con Ted, multinazionale dell'education, per tenere nelle scuole corsi di public speaking. Si tratta di un'organizzazione statunitense «votata (diceva il comunicato stampa) alle idee che meritano di essere diffuse» (sic). E cos'era il Public speaking? Nient'altro che il più noto «parlare in pubblico» o, con termine desueto, l'oratoria, che la multinazionale aveva riscoperto e trasformato in sillabo per piazzarla nelle scuole. Non so che fine abbia fatto quell'accordo, ma ricordo che il pacchetto comprendeva anche un concorso finale, il TedxYouth, «rivolto a tutti gli studenti italiani delle scuole superiori che potranno candidarsi e raccontare le proprie idee in un "discorso" di diciotto minuti in undici diverse categorie.» Nemmeno gli insegnanti sono risparmiati, se si lasciano tentare dal Global Teacher Prize, organizzato da una Varkey Foundation, che designa il miglior insegnante del mondo!

Il Sillabo della Fedeli ha fatto giustamente insorgere l'Accademia della Crusca. Dovrebbe però fare effetto anche ai cittadini, perché è un segnale minuto ma eloquente dello spirito aziendalistico e privatizzante che soffia sull'Occidente e ne sta ristrutturando le istituzioni.

«Il senso comune (banalità incluse) viene spacciato facilmente come **scienza avanzata**.»

Alberto Manguel

Carta conta

«Robinson» di «la Repubblica», 6 maggio 2018

Viaggio alla riscoperta della carta, il materiale che dal papiro alle magie di Fabriano continua a segnare la nostra storia

Nel pieno del secondo viaggio di Don Chisciotte, proprio quando il prode biscaglino e il famoso cavaliere hanno sguainato le spade e si preparano alla battaglia, Cervantes confessa ai suoi lettori che l'autore arabo del romanzo non ha fornito il seguito dell'avventura, e non sa come fare per scoprire cos'è successo dopo. Tuttavia, girovagando un giorno per i mercati di Toledo, Cervantes si imbatte in un ragazzo con una pila di carte che vuol vendere a un mercante di seta. Le pagine, scritte in caratteri arabi, si scoprono essere il seguito dell'avvincente storia. Cervantes ci dice che era stato attratto da quei fogli perché ha «per costume di leggere ogni pezzo di carta, anche di quelle che ritrovo per via». E qui il cuore del lettore prova un moto di simpatia. La carta, come molti di noi sanno, dà dipendenza. In mancanza di un libro o di un periodico, come sa chi mi conosce, mi metto a scrutare l'etichetta su un pacco di pasta o una pubblicità di abiti nuziali, e anch'io leggo i pezzi di carta che trovo per strada. Io bramo la carta. Come credo la bramino le migliaia di persone che stanno per arrivare al Salone del libro di Torino che apre giovedì e che riempirà il Lingotto di carta, dimostrando che la materia di cui sono fatti quei volumi è più resistente del ferro delle automobili che un tempo invadeva la vecchia fabbrica. Non so se i nostri antenati provavano le stesse

sensazioni per l'argilla su cui tracciavano i loro caratteri cuneiformi, o se i cibernauti di oggi confessino un intenso trasporto per lo schermo di plastica dei loro iPhone, ma non riesco a immaginare che questi altri supporti del testo possano suscitare un amore altrettanto forte. L'argilla è una sostanza elementale, come il fuoco e l'acqua; la pagina elettronica possiede un'impalpabilità spettrale che evoca oscuramente parole, attraverso un vetro. La carta è a metà fra due condizioni: la materialità oscura di cose terrestri e la qualità eterea di qualcosa che nasce dal nulla. Dante descrive questo stato intermedio quando parla di «lo papiro suso un color bruno, / che non è nero ancora, e il bianco more». La parola usata da Dante, «papiro», rimanda alle origini simboliche della carta. Il midollo della pianta del papiro, che cresceva nel fango del Nilo, fu usato prima dagli egiziani e poi dai greci e dai romani, per i rotoli che gradualmente sostituirono le tavolette d'argilla della Mesopotamia. Le fibre venivano stese incrociate, uno strato sopra l'altro, per fornire al tessuto una compattezza sufficiente a scriverci sopra, e il suo odore portava alla mente il fango da cui era spuntata la pianta madre, suscitando in quei nuovi lettori di rotoli il dolce ricordo dell'argilla che prima tenevano fra le mani. Il papiro non era carta, ma nel suo aspetto lasciava presagire vagamente l'invenzione ancora di là da venire.

«La carta dà dipendenza.»

Fino a poco tempo fa, gli storici erano convinti che la carta fosse stata inventata nell'anno 105 dopo Cristo, quando le notizie del nuovo e meraviglioso materiale giunsero fino all'imperatore cinese Ho-Ti, ma recenti scoperte spostano la data almeno due secoli prima. A prescindere dal momento esatto, in ogni caso, la carta veniva fabbricata pestando le fibre di corteccia di gelso fino a tirarne fuori un foglio: ben presto furono aggiunti panni e stracci di seta per renderla più resistente. Dalla Cina, la carta si diffuse in Corea, Giappone, Tibet e India: nell'Ottavo secolo, dopo che l'esercito T'ang venne sconfitto dagli Ottomani, i primi cartai cinesi furono portati a Samarcanda. Un secolo dopo, gli arabi producevano carta in botteghe esclusive a Baghdad, e non condivisero l'invenzione con i loro confratelli nordafricani fino al Dodicesimo secolo; dall'Africa, la carta migrò verso l'Andalusia, in Spagna. La copia di «la Repubblica» che avete tra le mani è la lontana discendente di quell'invenzione noma-de. I tanti tipi diversi di carta sono le sottospecie dell'archetipo platonico: la carta acida dei romanzi di inizio Novecento; la carta ingiallita dei periodici dello scorso anno; la carta piena di macchie e fioriture di vecchie edizioni economiche di raccolte di poesia; la carta patinata dei libri pretenziosi, di quelli da ostentare sul tavolino in salotto; la carta India, quasi evanescente, associata alle prestigiose edizioni dei classici; la carta giapponese delle edizioni limitate, con la sua consistenza spessa; la carta blu delle cartiere di Fabriano che l'editore Franco Maria Ricci usava per la sua aristocratica collana Segni dell'uomo; la carta marmorizzata che evoca la Via Lattea e l'aurora boreale e abbellisce certi risguardi. Ogni sostanza ha qualità che possono renderla

attraente: Marguerite Yourcenar scriveva della dolcezza della saliva, Miguel Hernández della rispettabilità del letame, Rupert Brooke del «maschio, ruvido bacio della coperta». La carta ha tutte queste qualità: la dolcezza (chi non ha mordicchiato l'angolo di una pagina letta e riletta?); la rispettabilità (in confronto alla pergamena o allo schermo virtuale, cosa può esserci di meno pretenzioso di un pezzo di carta?); la ruvidezza (ripensate alle pagine dure di un'edizione in brossura dove abbiamo letto per la prima volta *Delitto e castigo* o *Le avventure di Sherlock Holmes*, che vi sfregavano la pelle delle dita). La carta ha i suoi suoni unici: la perfetta quiete di un libro chiuso, o il sommesso crepitio di un foglio appallottolato prima di essere buttato nel cestino, o il fruscio delle pagine girate, che ci fa pensare a una folata di vento negli alberi da cui la carta è nata. E l'odore: legna bruciata d'inverno, caldarroste, lana, sudore pulito, colla essiccata, fumo, polvere vecchia, cedro e pino, ognuno che contiene la memoria specifica di un posto, un'ora, un agglomerato di parole.

Il 30 agosto 1999 la rivista «Wired» scriveva che il dirigente Microsoft Dick Brass aveva annunciato che «fra vent'anni la carta sarà una cosa del passato». Ormai mancano pochi mesi a quella data minacciosa e la carta gode ancora di buona salute. Pronunciamenti come quelli di Brass nascono dall'impossibilità di accettare la pluralità dell'esperienza. Gli amanti della carta di solito sono tolleranti verso gli altri materiali: guardano al vetro e al legno con una certa tenerezza per il primordiale, alla plastica e al cemento con una rassegnata sensazione di presagio, al ferro, all'oro e all'argento con una comprensione per il bisogno delle persone di incarnazioni gerarchiche. Ma sanno che la verità risiede nella carta. «La notte è carta, noi siamo l'inchiostro» ha scritto il poeta siriano Adonis. Viviamo, ancora, in mondi fatti di carta.

«La carta ha i suoi suoni unici: la perfetta quiete di un libro chiuso, o il sommesso crepitio di un foglio appallottolato prima di essere buttato nel cestino.»

Michele Smargiassi

I miei capolavori letti con le mani

«Robinson» di «la Repubblica», 6 maggio 2018

Intervista all'editore Franco Maria Ricci, l'ultimo erede di Bodoni, alla cui arte si è inchinato perfino Jorge Luis Borges

Dalle finestre salgono le risate di una scolaresca smarrita fra i bambù del Labirinto della Masone, progettato con Jorge Luis Borges. A passo lento Franco Maria Ricci fa da guida fra le sale del suo museo, monumento, tempio iniziatico del Libro e della Bellezza nelle campagne della sua Parma. Editore, designer, collezionista, esteta, pilota d'auto e dandy, l'ultimo erede della virtù tipografica italiana ha ottantuno anni e ancora voglia di far libri, nonostante le traversie sulla proprietà del suo storico marchio. Nel corridoio con le centosessantadue copertine della sua rivista d'arte di fama mondiale, «FMR», gli viene un'idea: «Laura, dovremmo ristampare tutti i numeri, sono introvabili». La moglie alza gli occhi al cielo. Basterebbe metterli on line... «Non ho mai letto un ebook.» Lo dice senza disprezzo, come un'ovvietà. Perché è ovvio che la carta, imprevedibilmente, ha resistito.

Cosa abbiamo sottovalutato, della carta?

Nulla. Un buon editore conosce la forza della carta. Ma per me è facile dirlo, ho lavorato con la carta tutta la mia vita.

Gli editori conoscono anche la minaccia del digitale...

I codici miniati più belli furono realizzati dopo l'invenzione della stampa. Le rivoluzioni tecnologiche non fanno mai tabula rasa. Spesso rivitalizzano. A me

il digitale fa gioco. Ha liberato il campo da tanti brutti libri.

E quelli che restano di carta?

Vede questa libreria napoleonica? Ci sono quattrocento libri di Alberto Tallone, l'ultimo grande editore di libri tipografici. Non potrebbero esistere se non così.

Quali carte ha amato?

Tutte quelle che ho fatto creare alle cartiere di Fabriano. Le vergate, le carte a mano, le filigranate coi simboli di Maria Luigia, ogni libro ha la sua carta, ogni carta ha il suo inchiostro.

La sua celebre carta azzurrina, una specie di firma...

Fabriano Ingres, fatta apposta per me. Il punto d'azzurro lo scoprii in certe grida della Biblioteca Palatina a Parma. Accarezzi pure. La carta parla al tatto, si legge con le dita.

Qualcuno disse che la carta è la sottoveste dei pensieri. C'è un tratto sensuale nel libro prezioso. Nei suoi: seta Orient nera, impressioni d'oro, tavole applicate a mano...

Il libro di carta è un individuo. Ha una biografia. Conserva l'impronta delle persone che lo hanno posseduto e letto.

«La carta parla al tatto, si legge con le dita.»

Il libro che resterà sarà dunque un unicum, libro-oggetto?

Questa è la mia collezione di dipinti. Nessuno ha mai detto «quadro-oggetto», eppure un dipinto è diverso dalla fotografia di un dipinto. Per i miei libri hanno scritto grandi autori: leggere i loro testi ripubblicati in edizioni meno curate, o su uno schermo, mi creda, è un'altra cosa.

Stiamo parlando di contenuti o di forme?

Lei sa quanto amo Bodoni. Se sono un editore, è per lui. Nel 1964 il mio primo libro fu la riedizione del suo *Manuale tipografico*. Bodoni lavorava per la corte, su testi per i quali non aveva alcun interesse, oggetti di lusso che i Borbone donavano ad altre corti. Ma lui li stampava divinamente. Guardi che splendore questa pagina, che eleganza in questi margini, che sontuoso scialo di bianchi, che disegno perfetto dei caratteri.

Il testo ha poca importanza anche per lei?

No, a differenza di Bodoni io ho potuto scegliere cosa stampare. Ho sempre chiesto testi a grandi autori. Calvino, Barthes, Zavattini, Eco, Cortázar... È stato facile, dicevano sempre di sì. Nessuno rinunciava al piacere di vedere i propri pensieri impressi nei miei volumi.

Ma libri così preziosi, e costosi, non finiranno per essere solo oggetti da collezione?

Ho fatto libri perché fossero letti, ma fosse anche bello tenerli fra le mani. Questa è La biblioteca blu,

piccole edizioni di letteratura. Mi costavano di più del loro prezzo di copertina.

E questa è La Biblioteca di Babele, che lei progettò con Borges. Lui sceglieva i titoli e lei decideva la forma, è così?

No, discutevamo tutto assieme. Borges era ormai cieco, ma voleva sapere come sarebbero apparsi quei libri. Glieli spiegavo passeggiando in giardino. Era molto esigente. In Argentina gli avevano stampato delle porcherie, per fortuna non le poteva vedere.

Questa è l'«Encyclopédie» originale, vero? Lei ne fece una ristampa integrale in diciassette volumi, un'impresa colossale, perché? A chi, a cosa serviva?

Grandi studiosi dell'Illuminismo mi hanno ringraziato. Ma forse è un'opera più da contemplare che da consultare. L'ho fatto perché è un simbolo. Un circolo di intellettuali, Diderot, d'Alembert, la volle in quella forma, è giusto che esista in quella forma.

Bodoni, Manuzio, le carte di Fabriano e di Amalfi... L'Italia, culla dei saperi del libro. Chi proseguirà quella storia?

Forse qualche figlio di ricchi che stamperà libri in venti copie come regali di nozze... (ride).

Si sente l'ultimo custode di una antica tradizione?

Ho guidato questa Jaguar. Le sembra antica? Non sono le tecnologie a decidere cosa è moderno, ma la bellezza. Se amiamo la bellezza del libro, siamo noi i moderni.

«Il libro di carta è un individuo. Ha una biografia. Conserva l'impronta delle persone che lo hanno posseduto e letto.»

Isabella Fava

E ora i libri ricominciano a parlare d'amore

«Donna moderna», 9 maggio 2018

Gli ultimi romanzi, italiani e stranieri, raccontano in modo nuovo il romanticismo quotidiano, si interrogano sulle dinamiche di coppia

Attenzione: nell'articolo che stai per leggere ho scritto «amore» undici volte, «innamorarsi» cinque (e sono stata attenta a non esagerare). È inevitabile: sono le parole che ricorrono più spesso nei titoli e nelle trame dei romanzi usciti negli ultimi mesi. Stiamo vivendo un romanticismo di ritorno: sentimenti e struggimenti che esplodono in forme e colori diversi, autori che ne parlano alle fiere letterarie come il Salone di Torino. E tanti cuori dappertutto. Per esempio nella storia di Hildy e Paul: lei ha diciotto anni, lui diciannove, non si conoscono ma decidono di partecipare a un esperimento che li farà «infiammare» e, inevitabilmente, perderanno la testa l'uno per l'altra. È la trama di *36 domande per farti innamorare di me* (Mondadori), scritto dalla canadese Vicki Grant sulla falsariga di un esperimento reale, e documentato sul web, in cui un gruppo di scienziati è riuscito a dimostrare che è possibile instaurare una relazione profonda tra due persone, e addirittura innamorarsi, rispondendo a semplici domande: «Se potessi scegliere tra una qualsiasi persona al mondo, chi inviteresti a cena?» oppure «la tua casa brucia, hai tempo di salvare solo un oggetto, cosa sceglieresti e perché?». Il libro, uscito a San Valentino (e quando sennò?), può sembrare l'ennesima storia d'amore. Ma è il modo in cui tratta l'argomento che risulta nuovo.

Per esplorare i moti dell'anima

«Quello che oggi emerge dai romanzi, rivolti perlopiù a un pubblico giovane, è l'analisi al microscopio di ogni singolo sentimento, di ogni singola emozione, al di là della storia spesso semplice» spiega Marta Treves, responsabile della narrativa straniera e young adult di Mondadori. Come un esperimento, appunto, in cui «le frustrazioni, le paranoie, i dialoghi interiori che l'amore procura sono descritti minuziosamente». Questi stati d'animo sono al centro di *Io, te e il mare* (Mondadori) della ventenne Marzia Sicignano, studentessa e instapoet, che alternando la prosa alla poesia racconta i turbamenti che provoca il primo amore: «Il mare è la metafora perfetta di quell'esplosione di emozioni che senti quando ti innamori» recita l'aletta. *14 modi per innamorarsi* (Sperling & Kupfer) è invece una raccolta di racconti firmata dalle più famose scrittrici young adult (genere che in realtà arriva a soddisfare anche le romantiche trentenni) «sulle mille strade che l'amore è in grado di trovare per raggiungerti», dice sempre l'aletta. Mentre la regina dei sentimenti nostrani è Susanna Casciani, autrice da 200.000 follower su facebook, che ora torna con *Sempre d'amore si tratta* (Mondadori): una storia che coinvolge il rapporto madre-figlia, la prima depressa, per dimostrare quanto i rapporti affettivi influenzino tutta la nostra vita.

«La relazione con gli uomini e col sesso è spesso vista come un terreno di scontro, non di pacificazione. Un campo da gioco in cui vengono fuori delle tensioni che sono soprattutto di potere, di relazione fra i sessi.»

Per indagare le proprie debolezze

In *Chiamami col tuo nome* (Guanda) di André Aciman il desiderio è quasi doloroso, la passione impossibile da acquietare. L'autore racconta dell'infatuazione di un adolescente per un ragazzo più grande, di quello che lui gli «smuove» dentro. Parla di amore con l'A maiuscola, l'amore universale. Il romanzo è stato pubblicato nel 2008 ma ora, dopo il film di Luca Guadagnino che ne è stato tratto, sta facendo sospirare molti più lettori. Segno dei tempi, spiega Francesco Guglieri, editor della narrativa straniera Einaudi: «Mai nella storia si è scritto così tanto. Con i messaggi e le chat, sui blog e sui social network. E spesso si scrive di sé. È come se questa tendenza a puntare il faro dell'indagine al nostro interno sia esplosa a livello 2.0». Nasce così anche

l'urgenza per alcuni scrittori maschi di esprimere i propri sentimenti, fragilità, debolezze. Lo fa Matteo Bussola nel nuovo *La vita fino a te* (Einaudi) dedicato alla compagna con la quale ha tre bambine. Bussola ricorda gli amori passati, ma in fondo analizza i rapporti di coppia. «L'amore che non ti completa, ma ti comincia» scrive. Come quello raccontato da Alexandre Postel in *Théodore e Dorothee* (minimum fax): i protagonisti, marito e moglie, sembrano fatti l'uno per l'altra a partire dal nome (l'uno è l'anagramma dell'altro), ma allora perché non fanno altro che porsi domande e rincorrere la felicità?

Per descrivere le tensioni fra i sessi

Leggermente diverso è il caso di alcune nuove scrittrici: dall'irlandese Sally Rooney con *Parlarne*



tra amici (Einaudi), all'americana Catherine Lacey con *Le risposte* (Sur), fino all'italiana Veronica Raimo con *Miden* (Mondadori). «In queste autrici la relazione con gli uomini e col sesso è spesso vista come un terreno di scontro, non di pacificazione. Un campo da gioco in cui vengono fuori delle tensioni che sono soprattutto di potere, di relazione fra i sessi» dice Guglieri. «È proprio la temperatura di questi anni, in cui i rapporti vengono ribaltati e messi in discussione.» In *Primo amore* (Bompiani) dell'inglese Gwendoline Riley la tensione fra Neve, aspirante scrittrice, e Edwyn, molto più grande di lei e un po' odioso, è fortissima e l'autrice la racconta con uno stile fendente. Il contesto è importante: «Quello che salta all'occhio leggendo il romanzo di Sally Rooney è che, prima di andare a letto e dare una forma fisica alla loro relazione, Frances e Nick

«È la temperatura di questi anni, in cui i rapporti vengono ribaltati e messi in discussione.»

passano un mucchio di tempo a chattare e a messaggiarsi, a erotizzare il linguaggio». Il digitale, Tinder e le altre app per trovare un partner giocano un ruolo importante. Persino *Quello che non sappiamo* (Cairo) di Annarita Briganti si può leggere come una lunga chat. Comunque, che si parli di rapporti disfunzionali o problematici, sempre di amore si tratta. E chissà se a furia di leggere ci si riesca davvero a innamorare. Magari di un autore. In fondo, anche questo potrebbe essere un esperimento.



Luca Mastrantonio

Chi fa vendere i libri?

«Sette» del «Corriere della Sera», 10 maggio 2018

Le nuove forme del passaparola, tra blogger, social, club del libro on line e influencer, hanno cambiato il mercato editoriale

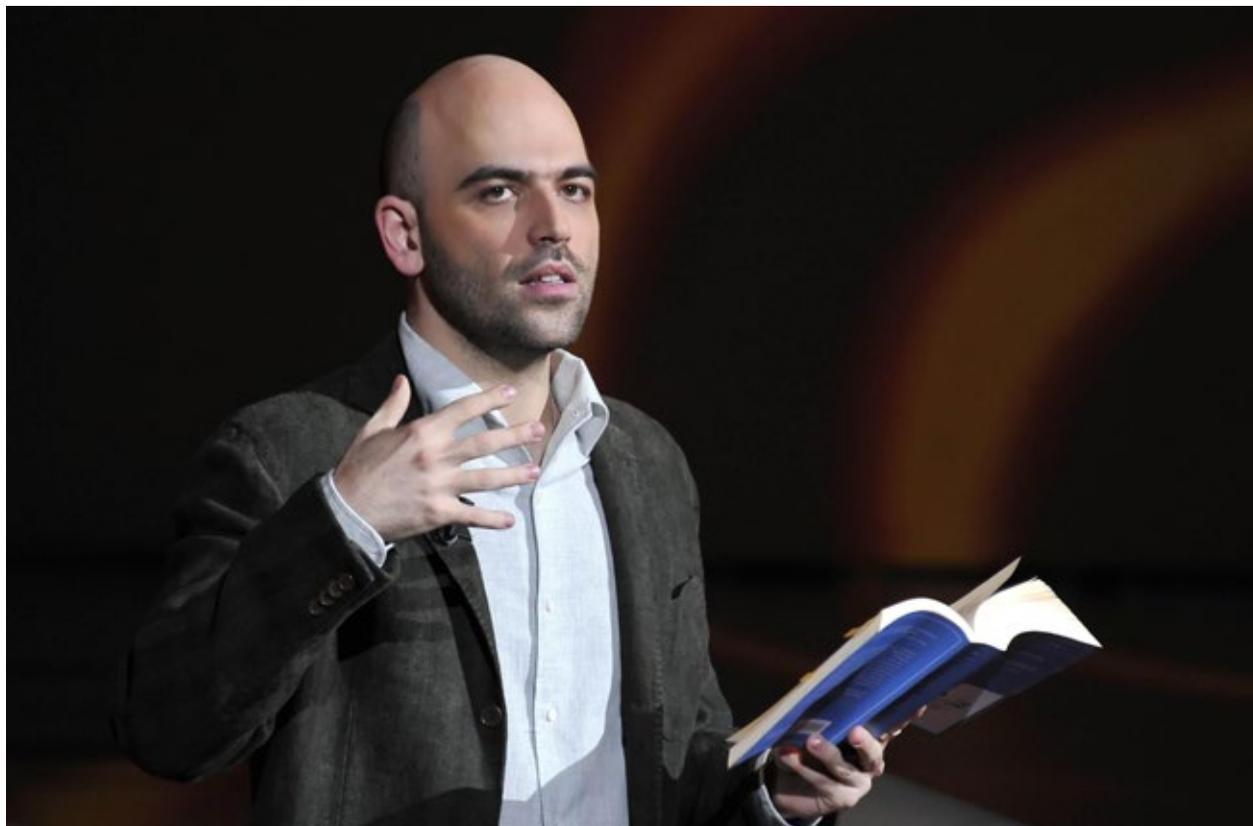
Il meccanismo che fa vendere i libri, oggi come ieri, è il passaparola. È come la formula della Coca-Cola o l'algoritmo di Google: anche il passaparola è misterioso. Si innesca imprevedibilmente, anche se ci sono delle certezze, almeno per i grandi autori: un passaggio in tv da Fabio Fazio o la vittoria del premio Strega moltiplicano le copie; quasi quanto Babbo Natale, santo patrono dei libri-regalo. Ma le variabili sono troppe, non c'è una formula fissa, esatta, il successo è sempre magia. Con l'avvento delle tecnologie digitali le novità principali sono due. La prima: il passaparola ha più canali a disposizione e con l'on line è più tracciabile. La seconda: i ruoli di mediazione critica sono mobili, intercambiabili, complementari sia verso l'alto, con star e vip che sui social sponsorizzano un libro, sia verso il basso, da cui arriva la preziosa spinta di lettori organizzati sui social network. Un esempio: il gruppo facebook Billy, il vizio di leggere, nato in scia all'omonima trasmissione Rai (ma autonomo), si è organizzato in modo tale da far entrare nelle classifiche il libro che vince la classifica di qualità interna al gruppo di diciassettemila iscritti, amministrato da Angelo Di Liberto e Carlo Cacciatore. Nel 2016 hanno fatto crescere le vendite di *Il posto* di Annie Ernaux (L'orma). Nel 2017 è toccato a *Neve, Cane, Piede* di Claudio Morandini, Exòrma. Importante,

nella riscoperta di Ernaux, è stata anche Loredana Lipperini: scrittrice, critica, conduttrice di Fahrenheit (trasmissione per lettori forti di Radio3), oltre che blogger nota come Lippertura. L'influenza dei critici ha dunque ancora il suo peso. Ma conservano il loro ruolo solo quelli che hanno consolidato un rapporto di fiducia con i lettori, come il nostro Antonio D'Orrico, che ha lanciato su «Sette» Giorgio Faletti e Alessandro Piperno. La funzione critica si è diversificata, pluralizzata, ha mutato forma più che sostanza; siti e blog letterari che proliferano on line hanno preso il posto delle riviste di un tempo: da «Carmilla» a «Nazione indiana», passando per «minima&moralia», «Le parole e le cose», «Finzioni Magazine», «Sul Romanzo», «Critica letteraria», «Libreriamo», «il Libraio»...

Ci sono poi lettori forti, dilettanti o professionisti che condividono la loro esperienza su vari canali. YouTube per Matteo Fumagalli (video-recensione a *Succede* di Sofia Viscardi, 220.000 visualizzazioni), Instagram per Petunia Ollister (una foto riceve circa duemila cuori), twitter per Marianna Patti, il suo @CasaLettori ha 64.000 follower. Numeri che, in termini relativi alla vocazione alla lettura dei follower, possono pesare nelle vendite. Questi canali social sono potenziali conduttori del passaparola, accompagnano bene un lancio; mentre i blog

letterari, più verbosi e critici, possono sviluppare la coda lunga, cioè l'acquisto continuo nel tempo. I testi on line sono di facile reperibilità e condivisione. La fotografia più aggiornata di chi/cosa ci spinge all'acquisto dei libri arriva dalla Aie, l'Associazione degli editori italiani, con una ricerca sul 2017 a cura di Pepe Research (campione: quattromila lettori). L'interesse per l'argomento e per l'autore che si segue con passione è determinante per tre lettori su quattro (75% degli intervistati). Il passaparola pesa per il 43%: diviso tra consigli di amici e parenti (26%), segnalazioni sui social o in una community on line (16%) e il consiglio di librai, bibliotecari e insegnanti (12%). Spiega Giovanni Peresson, responsabile Ufficio studi Aie: «I librai sono i più attendibili, non vendono i libri dell'editore, ma l'identità, l'esperienza e i gusti di quella libreria; bibliotecari e insegnanti, purtroppo, hanno

perso risorse economiche, potere d'acquisto». Molto importanti per il libro, sottolinea Peresson, i fattori legati alla visibilità (grafica, commerciale, mediatica, critica), che influenzano il 40% degli intervistati: tra esposizione in libreria (13%), soprattutto nella grande distribuzione, poi segnalazioni e interviste sui media (13%), sconti e promozioni (12%) e la presenza di un autore in tv o radio (9%) e in classifica (9%). Ancora: seguire un autore a un evento vale quanto il brand dell'editore (5%): percentuali che crescono per i lettori forti, soprattutto al Nord, dove più si pubblica, si legge e si va ai festival (d'estate). Dal Festival della mente di Sarzana (Liguria) al Festival della Letteratura di Mantova o Pordenonelegge in Friuli: «alcuni autori hanno firmato dediche per un'ora e mezza, vendendone lì, al banchetto, 200-250 copie» racconta Gian Mario Villalta, direttore artistico di quest'ultima manifestazione. Le fiere, oltre all'incontro con



l'autore, fanno accedere a titoli di case editrici penalizzate dalla grande distribuzione: il Salone del libro di Torino [...] nel 2017 ha segnato un +30% delle vendite rispetto al 2016. Fanalino di coda, nella spinta all'acquisto, i consigli provenienti dagli store on line (4%), che pure crescono come utilizzo: ma, per ora, il passaparola non è riducibile a un algoritmo che suggerisce, a chi ha appena acquistato un libro, titoli sullo stesso argomento scelti da altri. A proposito di incroci mediatici: aver visto il film spinge all'acquisto il 13% dei lettori. Il libro *Educazione siberiana* di Nicolai Lilin uscì nel 2009 e fu trainato dal film di Gabriele Salvatores del 2013. A volte basta solo una citazione nel film giusto: come avvenne per *La verità vi prego sull'amore* di Auden, spinta dalla pellicola *Quattro matrimoni e un funerale*. Altri eventi non editoriali vanno sotto la voce «fattori imprevedibili». E confermano come gerarchie e nessi di causa-effetto saltino facilmente nella Società delle reti. Quando nel 2017 Trump ha attaccato la stampa

dell'arresto di Eduard Limonov data il primo gennaio 2013 ha coinciso con un rimbalzo di vendite del romanzo di Emmanuel Carrère (*Adelphi*, 2011) dedicato al dissidente russo, in calo dopo il picco seguito al passaggio da Fabio Fazio a *Che tempo che fa* a fine 2012.

L'effetto Fazio è stato studiato dalla Aie nel 2013, sempre in collaborazione con Ie, Informazioni editoriali. Ne hanno goduto in tanti. Massimo Gramellini con *Fai bei sogni* ha fatto 50.000 copie la settimana dopo il passaggio in tv. L'effetto Fazio pare universale. Nel 2012 è valso sia per il libro di Lapo Elkann, *Le regole del mio stile*, sia per le poesie di Wislawa Szymborska: *La gioia di scrivere* (Adelphi) ha subito venduto 15.000 copie dopo che Saviano ne ha letto versi in tv (Saviano, tra gli autori più influenti con Michela Murgia, è riuscito a diffondere Dostoevskij tra i fan di *Amici* di Maria De Filippi, nel 2015, invitandoli a comprare *Le notti bianche*). Con testimonial e canale giusti, anche la poesia va

«La funzione critica si è diversificata, pluralizzata, ha mutato forma più che sostanza; siti e blog letterari che proliferano on line hanno preso il posto delle riviste di un tempo.»

a lui ostile, parlando di fake news, molti osservatori hanno citato *1984*, facendo impennare le vendite del romanzo di George Orwell, dove il Ministero della verità fabbrica notizie false. Per influenzare, non c'è bisogno di essere famosi. Può bastare dire il titolo giusto al momento giusto: nel 2015 in Francia sono aumentate le vendite di *Festa mobile* di Hemingway (dalle dieci copie giornaliere a circa cinquecento), a seguito dell'intervista di una signora parigina alla tv Bfm, dove citava il vitalismo del libro come resistenza culturale al terrorismo dell'Isis. E in Italia? Papa Bergoglio ha prodotto (dati Ipsos) un balzo di titoli religiosi, riportando in auge opere come *Il padrone del mondo* di Robert Hugh Benson; mentre la notizia

in classifica. È successo con il lirico-umorista Guido Catalano, grazie a reading e facebook; e con lo Youtuber Francesco Sole: il suo *Ti voglio bene* (Mondadori) ha venduto 100.000 copie.

Gli inserti culturali preservano un ruolo importante, oggi che ruoli e valori oscillano. Paolo Repetti, direttore di Einaudi Stile libero, lo spiega così: «Piperno, Saviano, Baricco sono di solito molto seguiti. Ma molto dipende dalla forza dell'impaginazione, dei titoli, da quanto insomma il giornale crede nella forza del libro. Nell'area del crime molto seguite sono le interviste di Massimo Vincenzi su "tuttolibri" e "La Stampa". Come quelle a più ampio raggio di Antonio Gnoli su "Robinson". Su "la

Lettura” molto apprezzati i grandi dialoghi tra scrittori». Evidente, per comprendere la convergenza tra canali mediatici vecchi e nuovi, è il caso di *Open* di J.R. Moehring. Ancora Repetti: «L’autobiografia di Agassi è partita fortissimo dopo le recensioni di Baricco su “la Repubblica” e di Piperno sul “Corriere”. E subito dopo sono arrivati gli endorsement via twitter di Valentino Rossi, Giuliano Sangiorgi, Jovanotti che hanno qualche milione di follower».

I premi letterari hanno spesso un effetto multiplo sulla vendita delle copie, perché coinvolgono giurie critiche, popolari, scolastiche, con annesse interviste sui giornali, coperture televisive, polemiche, e poi fascette e visibilità in libreria. I premi che muovono le copie sono il Campiello, il Bagutta, il Viareggio e soprattutto lo Strega. In media, un libro che vince il premio assegnato dagli Amici della domenica e dagli altri giurati a rotazione, moltiplica fino a cinque volte il numero di copie precedentemente vendute, come analizzato dagli studiosi di Michela Ponzo e Vincenzo Scoppa in un’analisi del 2016 per i settanta anni del premio: analizzando i 901 libri candidati e i 69 vincitori emerge, oltre il balzo di copie (tra il +400 e il 500%), la durata della permanenza in classifica: da una media di nove settimane prima del premio a ventitré dopo. Inoltre: le vendite tendono a crescere all’aumentare di voti della giuria. Per Stefano Petrocchi, direttore della Fondazione Bellonci, è la prova del «rapporto di fiducia stabilito negli anni con i lettori, sancito dalla fascetta che avvolge il libro vincitore, risultante di fattori stratificatisi nel tempo. La ricorrenza nell’albo d’oro dello Strega di alcuni momenti felici nella relazione tra la narrativa del Novecento e il pubblico, testimoniati da libri come *L’isola di Arturo*, *Il Gattopardo* fino ai più recenti *Non ti muovere* e *La solitudine dei numeri primi*. Libri da cui son stati tratti film di rilievo che ne hanno rafforzato la presenza nell’immaginario collettivo. La diretta tv, il mese di luglio, favorevole alle vendite, una certa aria di mondanità e di storia, la cornice di Villa Giulia, e anche le leggende sulfuree sulle edizioni più battagliate, le immancabili polemiche, sono elementi

di una narrazione che è da veicolo promozionale dei libri in gara».

Paolo Cognetti ha vinto lo Strega del 2017 con *Le otto montagne* (libro che ha trascinato un altro suo titolo, ristampato da minimum fax, *Sofia si veste sempre di nero*, 2012). Cosa c’è dietro un successo internazionale da 600.000 copie vendute nel mondo? Ce lo spiega Monica Malatesta, dell’agenzia MalaTesta Lit. Ag.: «Il valore dell’autore, la casa editrice Einaudi, le tempistiche di uscita, le vendite all’estero in oltre centocinquanta paesi, grazie a scout come Rebecca Servadio, Beniamino Ambrosi, Tomaso Biancardi, Cristina de Stefano, Caterina Zaccaroni e a coagenti stranieri come Ella Sher e Marie Lannurien. Le informazioni sull’estero sono state condivise con i lettori italiani grazie al lavoro di comunicazione di Einaudi: Paola Novarese e la sua squadra, e il formidabile Stefano Jugo sulla rete. La visibilità del libro è stata moltiplicata dal premio Strega e sostenuta da una raffica di presentazioni, soprattutto nelle librerie indipendenti. Poi, certo, la tv, i blogger, il passaparola, la capacità di ristampare al momento opportuno, l’entusiasmo dei librai». Alla mia libreria di fiducia, a Milano, la LibrOsteria di via Cesariano, una volta l’ho visto Cognetti, entrare a guardare i titoli, a tarda sera. Un’altra volta, c’era Fabio Volo, fascia oraria da aperitivo. La parte libraria è gestita da Federico: compra e vende libri usati, perlopiù recuperati da vecchie librerie di privati, e novità scontate. Ottimi titoli, ottimi prezzi, un bel via vai di volumi. Una volta gli ho chiesto qualche trucco che usa per vendere un libro rispetto ad altri; pensavo alla scena del negozio di dischi in *Alta fedeltà*, libro-film anni Novanta. Federico, sotto Natale, ha messo piccoli memo, scritti a mano, sulle copertine. Quei libri andavano a ruba: «Non sono recensioni,» dice «sono brevi ganci, impressioni di tre righe, le scrivo io, su libri che ho letto e amato, ma anche no: *Il ramo d’oro* di Frazer non l’ho mai letto, ma so cosa significa per l’antropologia e la sua storia, e a chi può essere rivolto e per chi può essere prezioso».

Livia Manera

Il femminismo è diventato una moda come l'adesivo da attaccare sull'auto

«tuttolibri» di «La Stampa», 12 maggio 2018

Il manifesto al vetriolo di Jessa Crispin contro un fenomeno usato dalle donne per raggiungere il potere e dagli uomini per dimostrarsi politicamente corretti

Si chiama Jessa Crispin, ha quaranta anni appena suonati e ha messo in agitazione l'opinione pubblica statunitense con un libricino dal titolo: *Perché non sono femminista* (in piccolo: *Un manifesto femminista*; Sur, traduzione di Giuliana Lupi). In un momento in cui, grazie al molesto Weinstein, alla denuncia delle sue violenze ricattatorie e alla conseguente esplosione del movimento #MeToo, il femminismo, da fenomeno «vintage» inadatto al nuovo millennio, è tornato di moda, il suo è un titolo rischioso. Perché non è femminista, Miss Crispin, viene naturale chiederle, nel momento in cui si dichiarano femministi quasi tutti? Ecco, dice lei, il problema è proprio lì, che si dichiarano femministi quasi tutti. Donne e uomini, donne che vogliono soltanto raggiungere il potere, entrare nei consigli d'amministrazione, guadagnare di più, rifilare i lavori domestici ad altre donne (pagate per farli). Uomini che vogliono essere considerati «politicamente corretti» e salvare i loro privilegi senza essere investiti dagli effetti collaterali dello scandalo sollevato dalle attrici. Il femminismo, sostiene, è stato sottoposto a restyling «per risultare più appetibile al pubblico contemporaneo, sia maschile che femminile». Ed è diventato «un guadagno personale fatto passare per progresso politico». Il femminismo non ha più niente di radicale, è diventato conveniente, carino, educato: rassicura

gli uomini sul fatto che continueremo a depilarci le gambe, mettere il rossetto e fare sesso con loro. Il femminismo è diventato «l'ennesimo adesivo da applicare sul paraurti». È un femminismo «superficiale» i cui indicatori di successo sono identici a quelli del capitalismo patriarcale: il danaro, il successo, il potere. Una volta, dice Miss Crispin, non era così: le femministe erano una minoranza attiva e incazzata, che indagava la condizione delle donne nella società degli uomini e «cercava di immaginare nuovi modi di essere» e lottava per imporli. Il conflitto c'era, sì, posso testimoniare, visto che sono nata un bel po' di anni prima di lei, c'era ed era una sorta di belligeranza permanente. Molte di noi ne hanno pagato il prezzo, sul piano della relazione con l'altro genere (io tenevo una rubrica di posta su «Cosmopolitan» e, siccome davo spesso risposte «femministe», venivo minacciata di botte da mariti e fidanzati), sia nei rapporti amorosi che in quelli lavorativi. Ci siamo forgiate nelle battaglie, noi ragazze del secolo scorso. Quando volevamo scendere in piazza da sole, magari per conquistare, per tutte, il diritto di «riprenderci la notte», i compagni dei servizi d'ordine dei gruppi extraparlamentari ci aggredivano per imporre la loro presenza. Insomma: era una guerra. Adesso è una passeggiata. Va benissimo, ma siamo certi che con le passeggiate si possa ottenere qualcosa di davvero

importante, e importante per tutte? Nel manifesto della Crispin, scritto nello stile accattivante di un Ted (prendi fiato e parla per dieci minuti senza soste, convincendo tutti delle tue ragioni), si può leggere, fra le righe, un pensiero antico e mai abbastanza indagato: le donne esprimono un sistema di valori diverso da quello che gli uomini hanno imposto a sé stessi e a loro, o no? scrive Crispin: «Ci siamo fatte tagliare fuori dalle tradizioni e dai rituali, dai legami famigliari e intergenerazionali, dalle comunità e dal senso di appartenenza. Abbiamo finito per concepire tutto ciò come lavoro non retribuito anziché come qualcosa che valeva la pena di preservare... come iniziare ad apprezzare il fatto di dare quanto apprezziamo il fatto di prendere? Come partecipare e contribuire al mondo, al di fuori del lavoro che facciamo? Come concepire il nostro posto nella società, al di là dell'essere un singolo individuo o il membro di una coppia o di una famiglia

nucleare? Queste saranno le sfide di un femminismo che progredisce».

L'obiettivo non è, come potrebbe sembrare ad una lettura superficiale, regressivo, bensì molto ambizioso: quello che si aspetta Crispin, e a dir la verità anch'io, è che le donne irrompano sulla scena pubblica con la loro «differenza» e proponano/impongano, finalmente, un modello alternativo. Un tempo diverso, diverse priorità, uno sguardo altro, un'altra voce. Finché le donne verranno cooptate in base alla loro capacità di adeguarsi al modello vincente, resteremo dove siamo: nella monotona società in cui l'universale è maschile, il femminile è identificato con una mancanza (il fallo) e, se viene promosso, è per omologazione.

«Il femminismo si è allontanato dalla sua essenza di azione collettiva per diventare uno stile di vita» scrive Jessa Crispin. E gli stili di vita, si sa, non cambiano il mondo.



Teresa Ciabatti

L'ultimo dilettante di un altro millennio

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 13 maggio 2018

Dialogo tra scrittori: Teresa Ciabatti intervista
Gilberto Severini, definito da Pier Vittorio Tondelli
uno dei migliori talenti della sua generazione

«Continuo a chiedermi di che sesso sono io» dice Gilberto Severini, settantasette anni, da poco in libreria con *Dilettanti* (Playground Libri). In merito all'ambiguità sessuale che caratterizza i personaggi di questo magnifico romanzo, e contro la definizione a tutti i costi: «Sarà un bel giorno quando smetteremo di interrogare il sesso» dice citando Foucault. Ecco allora Sergio, Giulio, Vincenzo, Giovanna, Lorenzo e Marcello, giovani negli anni Cinquanta, qui alle prese con la scoperta del sesso, con la rivelazione del desiderio, quasi sempre con l'amore non corrisposto, in una parabola che li ritrova alla fine, in vecchiaia, quasi più integri dell'inizio, a comporre un quadro struggente di umanità romantica. Così Giulio settantenne che in rete si finge ventenne: «Gli racconti del bisogno di sentirsi protetto e del desiderio di abbandono, dei sentimenti purissimi e delle fantasie più trasgressive. Se adesso avessi quell'età, vorresti essere proprio come ti descrivi». In questo modo, chattando e inventandosi di nuovo ragazzo, Giulio si riprende la giovinezza, insieme ai sentimenti purissimi.

Bisognerebbe leggere tutto Gilberto Severini non solo perché Pier Vittorio Tondelli lo definiva uno dei migliori talenti della sua generazione, ma perché quel che racconta Severini è profetico (tornate ai suoi primi libri come *Congedo ordinario*, o ai più

recenti, *A cosa servono gli amori infelici*). Leggendo Severini ci chiediamo se si stia realizzando tutto, o se stia accadendo di nuovo.

In «Dilettanti» lei racconta come l'omosessualità negli anni Cinquanta fosse un passaggio naturale.

All'epoca l'iniziazione dei ragazzi anconetani non era con le donne, ma con i tre, quattro omosessuali della città. Bastava un «andiamo al fiume».

Motivo di tanta disinvoltura, se c'è?

Eravamo ragazzi destinati a diventare mariti, e subito dopo a invecchiare. Dalla cresima all'estrema unzione, l'intera vita scandita dai sacramenti. Succedeva allora che in attesa del matrimonio in chiesa, gli assalti degli ormoni giustificassero soluzioni di emergenza.

Nessuna vergogna o rimorso dopo?

Era un passaggio obbligato, il giovane omosessuale innamorato dell'amico eterosessuale. Così gli incontri sessuali tra maschi, sperimentazioni. Il vero rischio? Che qualcuno potesse farsi male. Per uno magari era una piccola distrazione dai compiti, per l'altro l'amore da disperarsi. Uno poi si fidanzava con la prima ragazza, l'altro rimaneva con il tormento, il ricordo di un amore finito.

Come Sergio innamorato di Giancarlo che lo chiama dal mare per passargli la nuova ragazza?

In un telefono pubblico finiva il primo grande amore della sua vita.

Da qui «Dilettanti»?

Questo eravamo all'epoca. La provincia era fatta di piccoli e grandi dilettanti, e non solo sessuali. Tutte persone che non avevano gli strumenti per gestire le proprie ordinarie felicità.

Conseguenza?

Paolo Poli diceva: «Ambiguo è l'aggettivo più bello della lingua italiana». Tutte le definizioni che ci sono oggi, in realtà già c'erano.

Ovvero?

Negli anni Cinquanta usciva il Rapporto Kinsey. Alfred Kinsey, biologo dell'università dell'Indiana, parlava dei diversi orientamenti sessuali: poco omosessuale, molto omosessuale. La scala Kinsey calcolava il tasso di omosessualità da 0 a 6. Considerando anche gli X, quelli senza desiderio sessuale.

Aveva ragione Kinsey, esiste il tasso di omosessualità?

La sfera della sessualità è talmente fragile. Ha presente la canzone *Amore che vieni, amore che vai?* Il desiderio è simile all'andatura che racconta De André.

Il presente non scopre niente di nuovo?

Con la differenza che oggi diventa tutto militante.

Nel suo romanzo compare una sola donna, Giovanna.

Dilettante anche lei. Accade che non ci sia coincidenza tra desiderio e oggetto desiderato. Accade, e uno se la cava. Come Giovanna che, quasi

«Scrivere è un'azione solitaria. Il resto è fuorviante.»

tranquillizzata dall'impossibilità dell'amore, si accontenta del possibile, del poco.

Giulio invece?

Giulio è la lotta col desiderio. Ha un'educazione mondana a cui non rinuncia, e si sposa. Poi però non riesce a reggere la convivenza: minestrina la sera, moglie sorridente, Messa la domenica.

Esiste una via di fuga?

Crearsi una seconda vita. All'epoca molti lo facevano. Moglie, figli, nottetempo locali.

Che succedeva nei locali?

La notte cambiava scenario, l'umanità si trasformava. Virilità ostentata di giorno, ambigui desideri dopo mezzanotte, con molte precisazioni prima e dopo.

Tipo?

Curiosità passeggera, voglio capire cosa si prova, giustificazioni di questo tipo. Poi arrivava l'invito, il solito giro in macchina, ti va di fare un giro? E finivano in campagna.

Lei parla dei suoi personaggi in seconda persona, sceglie il tu, perché?

«I giorni della vita che contano sono pochi, gli altri fanno volume» diceva Flaiano. Vale anche per le persone. Col tu volevo evocare tutte le mie persone.

Per raccontare di sé?

Si può raccontare la propria biografia senza esibire l'io, attraverso le persone amate, conosciute, anche solo incrociate.

Contro l'io?

L'io è maleducato.

Anni fa lei dichiarò che il limite massimo per scrivere romanzi è settantatré anni. Ne ha settantasette, che è successo?

Lo disse Pietro Citati a Carlo Fruttero. Diceva che non si poteva scrivere un romanzo oltre i settantatré anni, Fruttero la prese come una sfida, e la vinse.

Lei si diceva d'accordo con Citati, il suo penultimo libro, «Backstage» (sempre Playground Libri), aveva i toni del testamento letterario, dell'addio. Addio smentito adesso, con Dilettanti.

Per sfida anche lei?

Ho un'età poco competitiva. A oggi posso dire di aver ricevuto apprezzamenti insperati conservando la mia beneducata marginalità.

Beneducata?

Scrivere è un'azione solitaria. Il resto è fuorviante. Nelle rare presentazioni patisco molto, mi pento

«La passeggiata lungo le mura di Piazza Nuova. Lì incontro gli **immortali**.»

delle risposte, mi accorgo di aver detto luoghi comuni. A scrivere ci si pente meno.

Mai sentito il desiderio di primeggiare?

Sono nato in un'epoca mesta. Il mio primo ricordo è di me strappato dal letto e portato in un rifugio. Nessuno in casa mi ha mai detto «vai e vinci», ma «vai che ti mettiamo in banca».

Più sano?

Per i figli si voleva la tranquillità. Se pensa che io



«Non ho mai avuto grande ambizione di **successo**, più ambizione di fare **cose dignitose**. Continuerò a pubblicare solo libri parzialmente non riusciti.»

Sono un falegname perfezionista, limo il tavolo fino alla fine. Il mio è un lavoro artigianale. Taglio molto, ecco perché i miei libri sono brevi.

Altro personaggio indimenticabile dei «Dilettanti» è Italo, di cui lei scrive: «Piroettava con troppo anticipo sullo sdoganamento del maschio ballerino».

Ho visto qualcuno piroettare fuori tempo. Italo è ispirato a un ragazzo di un collegio. Me lo ricordo in calzamaglia sul palco della piazza.

Che significa essere troppo in anticipo sui tempi?
Essere scambiato per altro: eccentrico, pazzo.

Come arrivano i tempi giusti?

La vera mutazione non è nel gay pride. Il senso comune si modifica con la tv, in programmi dagli alti indici di ascolto, come *Amici* di Maria De Filippi.

Gilberto Severini guarda «Amici»?

Vedo ragazzi preparatissimi. Li ammiro, non mi viene da dire «ai miei tempi». Questi sono giovani professionisti, è finita l'era dei dilettanti.

Lei scrive di vivere un tempo non suo, di avere l'idea di essere di un altro millennio.

La vecchiaia.

Tornare a Osimo, suo paese d'infanzia, ha a che fare con la vecchiaia?

«Sono un falegname perfezionista, limo il tavolo fino alla fine. **Il mio è un lavoro artigianale**. Taglio molto, ecco perché i miei libri sono brevi.»

All'inizio pensavo fosse per ritrovare le abitudini di una volta: stessi bar, stessi amici. Ma non frequento bar, e soprattutto gli amici della giovinezza sono morti.

Quindi?

La passeggiata lungo le mura di Piazza Nuova, quella mi è indispensabile. Lì incontro gli immortali.

Chi sono?

I passeggiatori anziani in guerra contro il tempo. Procedono inarrestabili. Ormai sono rimasti in tre. Trasudano zelo e fede, qualità in disuso.

Anche lei immortale?

La mia è una passeggiata salutista e ruminante. Loro invece sfidano l'avversario imbattibile.

Che vince comunque.

Nell'ultimo decennio è stata tutta una sepoltura di cantanti, attori, registi, scrittori che erano il mio cielo. C'è stato un cambio degli dèi. Quando cominciano a morire i cantanti della tua generazione, muore la colonna sonora della tua giovinezza.

E?

Vivi sotto il cielo degli altri.

Com'è il cielo degli altri?

Ancora partecipo applaudendo.

Sabina Minardi

Il romanzo al tempo del #MeToo

«L'Espresso», 13 maggio 2018

Il 2018 è l'anno in cui il movimento #MeToo non è confinato solo al dibattito pubblico ma entra nelle pagine più interessanti di autrici italiane e straniere

Violenze e denunce. Soprusi e reazioni. Abusi sessuali e condanne della cultura machista come non era mai accaduto prima. Non è solo l'anno in cui il Nobel alla letteratura – già di per sé, con quattordici premi a donne su centodieci assegnati, il più maschilista dei premi agli scrittori – scelse il gap year, a esemplare memento di molestie sessuali non più tollerabili. Il 2018 è anche l'anno nel quale i temi del movimento #MeToo esondano dal dibattito pubblico. Si alleano con penne acuminata. Ed entrano a piedi uniti tra le pagine più interessanti dei giovani autori. Vittime colpevolizzate che trovano vie di riscatto. Mogli che mentono per proteggere i mariti. Giovani accusatrici algide e ambigue. E abusi ovunque: in ufficio, nelle aule universitarie, tra le corsie d'ospedale, alle feste studentesche. A leggere la narrativa più recente, cronaca e fiction si sovrappongono di continuo.

Del resto, che #MeToo, santa alleanza tra Hollywood e donne comuni all'insegna della denuncia degli stessi soprusi, fosse destinato a lasciare il segno sulla letteratura era già chiaro da molti indizi: l'insistenza con la quale femministe antiche e nuove – l'implacabile Germaine Greer, la monologhista Eve Ensler, la contagiosa Chimamanda Ngozi Adichie non mollavano la presa – e al Salone del libro di Torino *Dopo, durante e oltre il #MeToo* è il titolo di

un incontro che coinvolge scrittrici come Helena Janeczek, Lidia Ravera, Alice Sebold, Loredana Lipperini. La mania di book club dove promuovere la lettura di romanzi scritti da donne, lanciati da Oprah Winfrey e Emma Watson (Our shared shelf sul social Goodreads con duecentomila iscritte in due anni), e dilagati tra le lettrici di tutto il mondo. La percentuale di titoli con al centro storie di rabbia e di dolore trasformate in lezioni per altre donne, coi riflettori dei primi letterari puntati addosso: il Dylan Thomas in Gran Bretagna, per esempio, riservato ad autori sotto i quaranta anni: a contenderselo la raccolta di racconti *Her Body and Other Parties* di Carmen Maria Machado (per «The New York Times» una delle scrittrici che sta forgiando l'immaginario di questo secolo), *First Love* di Gwendoline Riley (ancora inedita in Italia) e *Parlarne tra amici* della giovanissima Sally Rooney (pubblicato da Einaudi), che scandaglia le disparità di coppia, le strade diverse della sofferenza maschile e femminile e una generazione profondamente inquieta.

Circolano, è vero, discutibili episodi di politicamente corretto applicato all'universo letterario: ostracismi verso autori accusati di molestie, come l'illustratore David Diaz (al bando il suo libro per bambini *Mario and the Hole on the Sky*), Sherman Alexie, pluripremiato autore di Seattle cresciuto

tra i nativi di Wellpinit, e inchiodato per colpe sessuali da diverse scrittrici, e da ultimo Junot Díaz, premio Pulitzer appena bannato dal Sydney Writers' Festival a seguito delle accuse di violenze della collega Zinzi Clemmons. E ancora più inquietanti degli editori che risolvono i contratti con scrittori-molestatori sono le notizie di censure sull'editoria considerata scandalosa. Ma vale anche la tendenza opposta: contagiare le storie di quel percorso di liberazione reso popolare dal movimento #MeToo, e in Italia dalla narrazione preziosa di #quellavoltache, hashtag lanciato appena due giorni dopo la rivelazione di Asia Argento di aver subito violenza dal produttore Harvey Weinstein, che ha accolto migliaia di testimonianze di donne, poi riunite in

un'antologia a cura di Giulia Blasi (*Manifestolibri*): un urlo collettivo, che è andato ben oltre i social media. Nei paesi anglosassoni, i titoli che cavalcano l'onda neofemminista si rincorrono. Primo fra tutti, *The Female Persuasion* di Meg Wolitzer, con una scena iniziale che pare ricalcare i racconti di molte donne violentate: la violazione sfacciata, l'incapacità di difendersi, la paralisi che afferra il corpo, la bocca che si secca, in una festa dove tutti bevono e si divertono senza freni. «Te la sei cercata» le avrebbero detto, come titola il libro di Louise O'Neill, irlandese di Cork (pubblicata da HotSpot, spin off della casa editrice Il Castoro), per sostenere esattamente il contrario: oggi più che mai è necessario rivendicare il diritto di essere bellissime, desiderabili, persino



troppo ubriache per dire basta. E non per questo «cercarsela». Il contrario è assecondare la misoginia. E la storia di Una, artista e scrittrice inglese che usa la forma della narrativa illustrata, in *Io sono Una* (add editore), lo conferma: la colpa delle violenze non è delle vittime. Anche quando vestono in modo appariscente e tirano tardi la sera. Il suo graphic novel, con l'esplicita volontà di smarcare le ragazze dall'incultura della colpevolizzazione, va dritto al cuore delle cose senza troppe perifrasi: «Se sei femmina e qualcuno vuole dimostrarti quanto ti odia, probabilmente verrai chiamata puttana o qualcosa di simile». Contro *I modi in cui ci viene insegnato ad essere ragazze*, titolo di un racconto firmato xTx, si scaglia anche l'americana di origini haitiane, bisessuale e femminista, Roxane Gay (di lei Einaudi ha pubblicato il memoir militante *Fame*), in una antologia intitolata *Not That Bad: Dispatches from Rape Culture*. Finora solo la fiction televisiva e cinematografica si era lasciata ispirare da *#MeToo: Lorena*, il riscatto di Lorena Bobbit in forma di docuserie arriverà su Amazon nel 2019; *Blockers* è già al cinema (in italiano con il titolo *Giù le mani dalle nostre figlie*), con storie di ragazze che decidono di perdere la verginità al ballo scolastico; *The Woman in White*, classico vittoriano, va in onda, aggiornato ai tempi che corrono, sulla Bbc. E la stracitata trasposizione di *Il racconto dell'ancella* della femminista cattiva Margaret Atwood (più vicina alle posizioni di Catherine Deneuve che a quelle del movimento) è tra le più potenti denunce della sottomissione della donna e dei corpi asserviti alla riproduzione. In una distopia che è sempre più spesso il genere narrativo che incornicia le storie più nuove: vedi la trilogia di *Binti* di Nnedimma Nkemdili Okorafor, scrittrice afroamericana di fantasy sempre alle prese con grintosissime eroine.

«Anch'io ho scelto un mondo astratto, dove portare i conflitti alle estreme conseguenze. Ho immaginato un luogo in un imprecisato punto del nord Europa, ma non ho aggiunto dettagli che potessero renderlo riconoscibile. Miden è un luogo di storture e fuori

«C'è una **commiserazione**, nel linguaggio comune, che ci indebolisce in partenza.»

dai cliché.» E *Miden* (Mondadori), il suo romanzo, cattura e convince: Veronica Raimo è probabilmente la più emblematica tra le interpreti di una finzione che esplora la realtà delle molestie.

«A dire la verità, ho cominciato a scrivere questo libro quattro anni fa e l'ho concluso l'estate scorsa, in tempi lontani da *#MeToo*. La coincidenza dell'uscita del libro con l'esplosione del movimento da una parte mi ha fatto piacere, dall'altra forse ne ha un po' condizionato la lettura. Credo che *#MeToo* sia importante perché ha fatto convogliare la protesta mondiale in un soggetto politico. Non è un approccio con il quale mi sento a mio agio, ma gli riconosco un grande merito.» Nel romanzo, i protagonisti e le dinamiche al centro del movimento globale ci sono tutti: il professore che abusa di una studentessa, senza mai rendersi conto veramente della gravità del gesto («avevo amato una studentessa, l'avevo violentata»). La vittima che, denunciando, mette a soqquadro esistenze compassate («perché lo faccio? Per me stessa. Perché non l'ho fatto prima? Perché non lo sapevo. Che cosa? Che ho subito una violenza»). Una compagna ufficiale dell'uomo, incredula e in attesa di un figlio. La comunità che avvolge tutto e giudica. Il linguaggio asfissiante che circonda le donne. «C'è un lessico femminile, nella società, molto irritante. Io mi sono ispirata a un'amica che usa di continuo l'aggettivo "poverina" verso le donne, per qualunque ragione: c'è una commiserazione, nel linguaggio comune, che ci indebolisce in partenza. *Miden* vuole mostrare lo shock di una comunità di fronte alla violenza, senza parteggiare per nessuno. La descrizione dei personaggi è volutamente ambigua: la ragazza è fredda, distante; la compagna ferita, incapace di slanci, non suscita simpatia. Non

c'è redenzione, in questa storia, ma neanche comprensione autentica di quanto è avvenuto.»

Resta il senso di soffocamento, accentuato dall'uso delle parole: l'uomo che ha commesso il crimine è "il Perpetratore"; la ragazza violentata "la Subente", e una Commissione aleggia su tutto: «Anche le comunità nate dalle utopie più belle, se si danno regole etiche, dovranno fare i conti con un monitoraggio continuo, asfissiante, dei comportamenti: è alla base dell'organizzazione sociale. Non avevo in mente la conclusione del romanzo: è nata in fase di scrittura. Solo dopo mi sono resa conto di aver reso omaggio, con le ultime parole del libro, a una scrittrice che amo molto e che mi ha influenzata: "Perché no". Come il titolo di un libro di Joan Didion».

Anche Jason, il protagonista di *La ragazza che hai sposato* (Piemme), presto un film al cinema, è uno stimato professore della New York University,



prima di precipitare nello scandalo di uno stupro. Lì forte è la condanna del gorgo dei media. E non è un caso che l'autrice, Alafair Burke, oltre ad essere una giallista (suo il best seller *La ragazza nel parco*) sia anche avvocato penalista. La gogna sui social non le è mai piaciuta: «L'ho visto con i miei occhi, a volte le vittime mentono» ha detto la scrittrice, mettendo in guardia dalle denunce di abusi via facebook o twitter, che «rischiano di trasformarsi in giustizia privata». Cerca la strada della verità il romanzo "espiatorio" di Ivan Jablonka, *Laetitia o la fine degli uomini* (Einaudi) sul caso di Laëtitia Perrais, rapita, accoltellata e strangolata in un sobborgo del nord della Francia nel gennaio 2011: ascoltando la voce di chi le è stato più vicino – la sorella, i genitori, gli amici, gli assistenti sociali – l'autore fa fuori una serie di trappole che circondano episodi simili e denuncia la violenza degli uomini. Della quale neppure i miti sono esenti: come ben mostra la riscrittura, a cura di Madeline Miller, di *Circe*, figlia di Helios e allontanata da Zeus.

«Scrivere il romanzo è stata un'esperienza molto inquietante» ha raccontato la scrittrice: «Scrivevo la mia storia, e quando mi interrompevo per guardare le news o leggere un giornale, i fatti di cronaca coincidevano perfettamente con ciò che stavo riferendo io: assalti sessuali, abusi, uomini che impedivano alle donne di avere qualunque libertà». Moderni Agamennone dal potere enorme che modellavano il mondo a loro immagine e somiglianza. Nella versione di Miller, Circe è violentata. Esiliata su un'isola deserta, questa indimenticabile figura traduce la solitudine in fierezza e indipendenza ante litteram: mai i marinai di Ulisse trasformati in maiali sono sembrati più attuali.

«Se sei femmina e qualcuno vuole dimostrarti quanto ti odia, probabilmente verrai chiamata **puttana** o qualcosa di simile.»

Anna Lombardi

L'ultima cena con lui e DeLillo

«la Repubblica», 16 maggio 2018

Intervista a Gay Talese dopo la morte di Tom Wolfe:
«Era una persona perbene, mai velenoso. Non tutti i grandi scrittori sono persone perbene. Lui lo era».

«Pensai che era un mago ancor prima di conoscere il suo lavoro e capire che il suo talento nel tessere parole era magico per davvero. Cominciammo ad incrociarci nelle strade di New York, spesso lavorando alle stesse notizie, all'inizio degli anni Sessanta. Io per "The New York Times", lui per l'"Herald Tribune", che erano a due isolati di distanza. All'epoca nessuno aveva registratori in tasca e una delle prime cose che mi colpì è che sapeva stenografare. Nessun giornalista lo faceva: e invece nei suoi appunti non mancava mai nulla, era quello che ricordava sempre più di tutti noi. Ma la vera magia, naturalmente, era il suo stile unico: il suo modo di mettere insieme le parole.» Non ascolta quasi le domande, Gay Talese. Al telefono dalla sua casa di New York, l'autore di libri leggendari come *Onora il padre* e *La donna d'altri*, ottantasei anni, uno in meno dell'amico-rivale, non prende fiato un attimo, anche se la voce si incrina.

Un'amicizia lunga un'intera vita.

Io e Tom Wolfe siamo stati amici per più di sessant'anni. Non riesco a credere che non ci sia più. Ho il cuore spezzato e già mi manca. Ci conoscevamo a fondo: professionalmente come colleghi e a volte sì, anche rivali. Ma soprattutto come amici: un legame durato fino ad ora. Abbiamo cenato

insieme poco tempo fa: gli avevo presentato Don DeLillo che ammirava ma non aveva mai incontrato. Una serata piacevolissima con le nostre mogli, in un ristorante italiano su Madison. Come sempre mi aveva poi mandato uno dei suoi biglietti di ringraziamento da lui stesso illustrato. Ne ho decine davanti a me, proprio ora. Ogni cena, e in sessant'anni ne abbiamo fatte tante, un biglietto: molti li ho fatti incorniciare, i suoi disegni erano interessanti ed elaborati come la sua scrittura. Mi sono sempre chiesto quanto tempo gli prendevano. Due ore, almeno.

Il taccuino su cui stenografava: cos'altro ricorda dei primi incontri?

L'ho raccontato altre volte ma il nostro legame divenne indissolubile il giorno della morte di John Fitzgerald Kennedy, il 22 novembre del 1963. C'incontrammo per caso con lo stesso compito: un pezzo di reazioni. Lui stava per infilarsi nel metrò, io gli proposi di dividerci un taxi. Per sei ore scandagliammo la città, da Chinatown al Bronx. La tv mostrava gente in lacrime ovunque, ma a New York era un giorno normale: quella cascata non c'era. Tornati in redazione proponemmo di fare un pezzo su quel che avevamo visto: nessuna manifestazione di dolore. Noi eravamo per le strade di New York, ma per i

nostri capi contava quel che mostrava la tv. Ne ridevamo ancora: quei reportage potevano passare alla storia ma il giorno dopo non ci fu né un articolo di Tom Wolfe né di Gay Talese. Non eravamo riusciti a piazzare le nostre storie: a nessuno interessava quel che avevamo visto davvero.

Muovevate i primi passi di quel che è passato alla storia come new journalism.

Muovevamo i primi passi della nostra carriera: punto. Poi Tom gli ha dato un nome in quel libro intitolato *The New Journalism* dove sosteneva che io ero il fondatore di un movimento. Non avevo fondato un bel nulla, semmai era un'atmosfera, un modo di guardare le cose. Ma gli sono sempre stato grato: fino ad allora nessuno aveva mai dato tanta attenzione al mio lavoro.

Nel 1970 Wolfe coniò il termine «radical chic»: all'epoca una presa di posizione controrivoluzionaria.

Non fu mai politicamente corretto: fino all'ultimo ha sempre scritto quello di cui tutti gli altri avevano paura. Lui invece non aveva paura di nulla: e per questa sua qualità oggi, nell'era dei social media che tutti temono ti esplodano in mano, ci mancherà ancora di più. Non c'erano intoccabili per lui. Ma allo stesso tempo era una persona perbene, mai velenoso: non tutti i grandi scrittori sono persone perbene. Lui lo era.

Della sua opera cosa ama di più? Il grande pubblico lo conosce soprattutto per l'affresco anni Ottanta di «Il falò delle vanità»: anche grazie al film di Brian De Palma.

Non c'è un libro particolare o un articolo. Il suo lavoro va preso nel suo insieme: tutto è connesso, fiction e saggi. Con la sua scrittura stuzzicava il lettore con suggestioni diverse e poi ti sorprende tirando le fila di tutto, però sempre con quel suo stile semplice e schietto. Il suo stile è inimitabile. Hemingway, Proust possono essere imitati. Tom Wolfe no. Sì, era un mago: di più, un giocoliere che associava parole e significati lì dove altri si sarebbero persi in

labirinti noiosi. Era unico. Un grande scrittore e un grande amico. Non ce ne sarà un altro così.

...

Stefano Bartezzaghi, *Quella definizione che inchiodò per sempre la «gauche caviar», «la Repubblica», 16 maggio 2018*

L'espressione «radical chic» in origine significava che se sei un musicista noto in tutto il mondo allora farai meglio a non occuparti dei processi ingiusti contro le minoranze nere e a non chiedere ai tuoi danarosi amici di contribuire alle loro spese giudiziarie, durante un party nel tuo attico di Park Avenue. Altrimenti sei «radical chic» e un termine fa a pugni con l'altro. Era il 1970 e maligno come il Serpente dell'Eden, Tom Wolfe rilasciò il veleno semantico nei circuiti comunicativi globali. In Italia, per dire, ne approfittò Indro Montanelli contro la Camilla Cederna delle inchieste su piazza Fontana. Funzionò. Com'è la sinistra? O povera, o ipocrita. Il salotto, la terrazza, il cachemire, il caviale, la Francia in genere, il jazz... Col tempo, il paniere dei beni di consumo considerati tipici del radical chic si è svalutato sino a includere le semplici buone maniere, le letture, il buongiorno in ascensore, la sintassi più o meno in ordine, l'astensione dal rutto, l'imbarazzo all'altrui «vaffanculo». Oggi, saldamente congiunto al continente del politicamente corretto, l'anatema di Wolfe si applica a personaggi e situazioni sui quali non si saprebbe decidere: gli mancherà di più per apparire, almeno pallidamente, radical o, almeno pallidamente, chic? Nel 1970 Wolfe ce l'aveva con Leonard Bernstein, e riposino in pace tutti e due. Quest'anno ricorre il centenario dalla nascita del compositore: se dispone di un attico anche in una Park Avenue dell'Ade magari ha organizzato un ricevimento e in mezzo alle vecchie Black Panthers si sta vedendo arrivare la mosca bianca di quel vecchio guastafeste. Sarà più radical mettergli un bicchiere in mano o più chic lasciarlo chiuso fuori dalla porta?

Raffaella De Santis

«Ragazzi, tornate a iscrivervi al classico.»

«la Repubblica», 16 maggio 2018

Quattro interviste sull'importanza del liceo classico e degli studi umanistici. Cosa ne pensano Condello, Bettini, Gardini e Ronchey

Da un po' di anni il liceo classico è costretto a smarcarsi dalle accuse di chi lo considera poco adatto ai tempi. Insegnanti e classicisti si ritrovano a dover difendere una scuola che ha avuto un ruolo di primo piano ma rischia di apparire ingiustamente poco appropriata alla vita di tutti i giorni. Non è così, dice oggi Federico Condello, professore di filologia greca e latina all'università di Bologna, perorando in un saggio ricco di dati la causa del classico (*La scuola giusta. In difesa del liceo classico*, Mondadori). Condello mostra come gli alunni del classico siano i più flessibili a sperimentare scelte universitarie disparate, iscrivendosi con successo a facoltà come Ingegneria o Matematica. «Smettiamola di definire gli studi umanistici inutili e di accusare di nozionismo lo studio delle lingue antiche» dice. Non sono parole neutre, ma prese di distanza nette da importanti classicisti, da Maurizio Bettini a Nuccio Ordine e Nicola Gardini.

Crede che una difesa del liceo classico possa servire?

Sul liceo classico si gioca una partita che va al di là. Non si tratta di difendere l'istruzione classica in sé ma di fare un ragionamento più ampio sullo stato della scuola pubblica italiana, sull'ambizioso progetto che l'ha animata in altri tempi e su quanto ora si va perdendo delle istanze di equità che ne erano alla base.

Un progetto nato nell'Italia risorgimentale.

Quando si voleva innervare la nazione di una nuova classe media. Si è trattato di un programmatico esperimento di ascensione sociale. Una democratizzazione ampia di saperi strutturalmente d'élite.

Oggi però la crisi degli studi classici è innegabile.

Siamo di fronte a un panorama che inquieta: il liceo classico rappresenta oggi il 6,7% delle iscrizioni contro il 25% dello scientifico, l'8,2% delle scienze umane e il 9,3% del linguistico. La moltiplicazione dei licei della riforma Gelmini ha introdotto un'offerta formativa fumogena. Assistiamo ad un'impressionante licealizzazione della scuola, abbiamo superato il 55% di iscrizioni al liceo, ma le scelte che si offrono sono ingannevoli.

Perché ingannevoli?

Un dato importante è il numero di fallimenti universitari nelle scuole concorrenti del liceo classico. Il linguistico è nell'ordine del 35%, il liceo delle scienze umane sul 45%. Dati drammatici, vuol dire che oltre un terzo e quasi la metà degli alunni di quelle scuole non è messo nelle condizioni di proseguire gli studi. Eppure si vuole rendere il liceo classico sempre più di nicchia. Attraverso il proliferare di indirizzi alternativi è stato ridotto a una scuola per bamboccioni di lusso.

«Il classico è una scuola culturalmente e socialmente più omogenea di altre. In questo riflette la struttura della nostra società di classe. In una società di classe la scuola è di classe.»

Lei sostiene però che il classico sia ancora oggi un ascensore sociale.

È la scuola che lascia più liberi nelle scelte universitarie successive e che garantisce successi anche a chi parte da condizioni non avvantaggiate. In questo senso è una scuola «giusta», perché lascia aperte tante possibilità e non costringe un ragazzo di tredici anni a fare già una scelta che condizionerà tutta la sua vita.

Su cosa basa queste considerazioni?

Sui dati. Gli studenti che escono dal classico compiono, in una fascia tra il 36% e il 46%, scelte universitarie molto difformi dal loro asse culturale, e hanno carriere eccellenti. Segno che il liceo classico è una scuola aperta. Alcuni esempi: il 7,4% dei suoi studenti si iscrive alla facoltà di Medicina, quasi il 6% a Ingegneria, più del 14% segue indirizzi di area politico-sociale.

Non è così per gli altri licei?

Negli altri licei l'«incanalamento» precoce è più forte. Anche lo scientifico è meno flessibile: le scelte difformi rispetto all'asse scolastico sono intorno al 15% per l'opzione «scienze applicate». Per non parlare degli istituti tecnici o professionali: trappole di classe, scuole nate con il progetto di riprodurre la disuguaglianza sociale di partenza.

Quanto pesano le origini familiari sulla scelta della scuola?

È vero, il classico è una scuola culturalmente e socialmente più omogenea di altre. In questo riflette la struttura della nostra società di classe. In una società di classe la scuola è di classe. Ma oggi in numeri

assoluti le famiglie altoborghesi iscrivono più spesso i propri rampolli al liceo scientifico. Il mio è un invito ad utilizzare il classico per quello che può potenzialmente essere, un ascensore sociale straordinario. Non mi convince chi elogia le humanities come sapere «inutile», disinteressato. Mi sembra una forma micidiale di elitismo.

Non è un'esortazione a coltivare il pensiero critico?

Equivale a dire: fate il liceo classico solo se avete tempo da perdere. A ciò si aggiunge un'immagine caricaturale del classico con docenti impegnati a torturare con spietatezza di aguzzini gli studenti.

Nel libro prende le distanze dall'idea di umanismo di Nuccio Ordine e Nicola Gardini.

Vedere riemergere le difese degli studi umanistici come studi anticapitalistici, antiaziendalistici, antiutilitaristici riporta il dibattito a fasi tardo-ottocentesche o primo novecentesche.

Critica anche l'approccio antropologico di Maurizio Bettini, basato su orizzonti più vasti di un mero esercizio grammaticale sulle lingue antiche.

Quello che non colgo è la novità. Esiste il nozionismo della grammatica così come esiste il nozionismo della letteratura, dell'antropologia o della matematica. Inoltre esagerare sui contenuti classici rischia di rendere ancora più rigido in senso classicistico il corso di studi.

Una certa critica al nozionismo non è condivisibile?

La vilipesa traduzione è per sua natura un'operazione che insegna competenze trasversali. Attraverso la traduzione non si imparano il greco e il latino

ma procedure di pensiero. Nei *Quaderni del carcere* Gramsci è netto nel dire che greco e latino non sono materie in sé ma metodi formativi che insegnano a pensare, a problematizzare.

E il greco «geniale» di cui parla Andrea Marcolongo?

Il greco non è più geniale del dialetto della Bassa veneta dove sono cresciuto. Che il greco sia stato utilizzato da Platone o da Sofocle oltre che per comprare le acciughe al mercato può dare la sensazione che sia una lingua geniale. Trovo preoccupante parlare dello spirito di una lingua, il passo successivo è parlare dello spirito di un popolo.

Lei insegna all'università. Come sono i suoi studenti?

Una generazione splendida. Chi dice che era meglio la precedente forse rimpiange solo la propria giovinezza.

•••

Raffaella De Santis, *Via il pensiero unico dai nostri licei classici*, la Repubblica», 17 maggio 2018

Giusto difendere il liceo classico, a patto però che non si continui ad insegnare il greco e il latino come si faceva cento anni fa. «È disperante» dice Maurizio Bettini. Dopo l'intervista di ieri su «la Repubblica» al filologo Federico Condello, Bettini interviene per ribadire quanto da anni scrive nei suoi libri e sperimenta sul campo: «Il liceo classico deve fare i conti con la realtà. I ragazzi di oggi vivono connessi ai social network. Più che insegnare la grammatica antica dovremmo aprirci alla conoscenza delle altre civiltà». Bettini, professore di filologia classica a Siena e a Berkeley, è il fondatore del centro senese

Antropologia e mondo antico, autore di testi come *A che servono i Greci e i Romani?* (Einaudi) in cui ha analizzato proprio il senso dello studio delle lingue classiche oggi.

Che cosa non la convince nella difesa del liceo classico di Condello?

Credo che il liceo classico debba orientarsi verso nuove possibilità di insegnamento. Oggi i ragazzi vivono immersi nella rete e il povero insegnante ha di fronte giovani per i quali il libro stesso è diventato un oggetto strano.

È vero però che studiare il greco e il latino è faticoso. Sembra difficile alleggerirlo.

Gramsci nei *Quaderni del carcere* spiegava l'importanza di uno studio severo, addirittura coercitivo, del latino. Ma il povero insegnante di oggi ha di fronte ragazzi che vivono immersi in un'altra cultura. Inoltre Gramsci si rivolgeva a un'élite intellettuale. Il nostro problema è parlare a tutti.

Quali soluzioni propone per mantenere vivo l'interesse verso la cultura classica?

Una serie di esperimenti. Primo fra tutti l'esperienza teatrale: la mia proposta è stimolare i ragazzi a tradurre un testo per poi adattarlo per la scena e rappresentarlo.

Può bastare?

Bisogna inoltre spingere sull'antropologia, sulla storia della ricezione degli studi classici (i cosiddetti «reception studies») e sullo studio della retorica. Leggere le opere antiche di Cicerone può aiutare i ragazzi a capire come i comunicatori e i politici di oggi utilizzino gli strumenti della retorica antica.

«Leggere le opere antiche di Cicerone può aiutare i ragazzi a capire come i comunicatori e i politici di oggi utilizzino gli strumenti della retorica antica.»

Capirebbero che un'espressione come «stiamo facendo il contratto di governo» è una metafora con la quale si vuole suggerire che stavolta si fa sul serio, come quando si stipula un contratto d'affitto. Chi ha studiato Cicerone ha un vantaggio cognitivo, sa riconoscere la trappola retorica.

Che cosa intende per antropologia del mondo antico?

Consiste nel far vedere come i greci e romani siano «altri» da noi, come siano «diversi». Rimango convinto che approfondendo questi temi di civiltà si possa riflettere meglio sul presente. Si tratta di mettere in prospettiva sé stessi attraverso l'alterità degli antichi. Si può parlare dei migranti e degli immigrati anche attraverso l'Eneide. Un approccio solo letterario e grammaticale a mio avviso non funziona.

In realtà Condello sostiene che la traduzione non è mai un mero processo meccanico.

Dovrebbe essere così, ma in realtà non accade. Difficile immaginare che esistano ragazzi talmente bravi da far convergere lingua e cultura.

Crede che la traduzione così com'è serva a poco?

Ho incontrato insegnanti aperti ad altri metodi, ma perlopiù l'esercizio della traduzione è fermo a un secolo fa. Continuare a presentare un brano in greco o latino senza contestualizzarlo, senza accompagnarlo alla conoscenza della cultura antica, mi sembra incredibile. Col risultato che la maggior parte degli studenti copia la versione da internet.

Dati alla mano, dice Condello, il classico funziona. Chi lo frequenta eccelle all'università, anche nei corsi scientifici.

Leggere quei dati non è così automatico. Bisognerebbe tener conto che i ragazzi che vanno al classico vengono da famiglie culturalmente attrezzate, sono già selezionati alla base. Quando si proponevano certe percentuali, Tullio De Mauro spingeva a considerare l'ambiente familiare di partenza. A ragionare si impara soprattutto in famiglia, poi certo la filosofia e le lingue antiche possono aiutare.

E cosa pensa dell'idea di esaltare la bellezza dell'inutilità degli studi letterari?

In questo sono d'accordo con Condello. Mi sembra una definizione un po' snob. Credo però che Nucio Ordine e Nicola Gardini la usino in modo ironico per dimostrare in fondo che gli studi classici servono. Di una cosa sono certo: tutti i libri scritti in questi anni, da quelli di Gardini e Ordine a *La scuola giusta* di Condello fino a *La lingua geniale* di Andrea Marcolongo hanno un'influenza positiva sull'insegnamento delle lingue antiche, risvegliano il dibattito.

Tempo fa Mark Zuckerberg ha rivelato di amare il latino e l'Eneide. Detto dall'inventore di facebook non fa sorridere?

Eppure sentirlo è stato rassicurante. Se a dirlo è Zuckerberg, ci siamo detti, allora il latino deve essere davvero utile. Noi italiani siamo complessati, aspettiamo di essere rassicurati dall'esterno perché viviamo il passato con senso di colpa, come se ci vergognassimo di averne tanto alle spalle. Invece dovremmo farne un punto di forza. Dovremmo rassegnarci all'idea che siamo il paese dei musei e della tradizione classica, quello che gli americani chiamano «The Land of Culture».

Quale cambiamento propone nell'immediato per il liceo classico?

Riformare la prova di maturità, affiancando la traduzione dal greco e dal latino a una serie di domande che permettano allo studente un approccio culturale e non solo linguistico. Lo propongo da anni e ho fiducia che a breve ci arriveremo.

• • •

Raffaella De Santis, «Il liceo classico? È il curriculum di chi sta alla City», *la Repubblica*, 18 maggio 2018

Nicola Gardini guarda al dibattito italiano sul liceo classico dalla cattedra di Oxford dove insegna

all'università letteratura del Rinascimento. «Credo che il liceo classico sia un patrimonio unico, importante quanto la Via Lattea o la deriva dei continenti» dice. Ma nell'ottica del professore approdato al mondo accademico anglosassone qualcosa è migliorabile: «Il liceo dovrebbe diventare più giocoso, più partecipato. Mettere gli studenti al centro, farli diventare protagonisti. In Inghilterra, dove il classico non esiste, i ragazzi forse conoscono meno cose, ma sono più attivi, più coinvolti nelle lezioni. Bisognerebbe stimolarli anche sfruttando internet». Parole accalorate che segnano il terzo tempo della querelle tra classicisti iniziata sulle pagine di «la Repubblica».

«In **Inghilterra**, dove il classico non esiste, i ragazzi forse conoscono meno cose, ma sono più attivi, **più coinvolti nelle lezioni**. Bisognerebbe stimolarli anche sfruttando internet.»

Un dibattito che ha infiammato i social network e che ha messo sul campo idee diverse, mostrando che la questione del liceo classico è viva più che mai. Ha iniziato due giorni fa il filologo Federico Condello, difendendo il classico dalle accuse di chi ne vorrebbe fare una scuola poco adatta ai tempi moderni: «Al contrario» ha detto Condello «è la scuola che lascia più liberi nelle scelte universitarie successive e che garantisce ottimi successi anche nelle materie scientifiche». Ma è sui metodi d'insegnamento, e soprattutto sull'amata e vituperata traduzione, che le posizioni divergono. Da una parte Condello, fedele all'idea della traduzione come viatico alla conoscenza dei testi, dall'altra la posizione di Maurizio Bettini, professore di filologia classica a Siena e a Berkeley, sostenitore di un approccio antropologico più ampio allo studio delle lingue classiche: «I ragazzi vivono immersi nella rete, bisogna trovare nuovi modi per stimolarli». Più volte evocato dai suoi colleghi, ora a parlare è Nicola Gardini, latinista e scrittore, con alle spalle una serie di fortunati saggi, l'ultimo dei

quali è appena arrivato in libreria: *Le 10 parole latine che raccontano il nostro mondo* (Garzanti), un affascinante viaggio intorno alla metamorfosi di alcuni lemmi dall'antichità a oggi, da «ars» a «rete».

Come mai il liceo classico viene da molti percepito come scuola poco in linea con la società attuale?

All'estero ce lo invidiano. Il liceo classico italiano è un unicum, una scuola che permette un corso di studi che fuori dai nostri confini viene decantato. Se vai alla City di Londra mostrando un curriculum che attesta quel tipo di preparazione classica hai una corsia preferenziale.

Ai suoi interlocutori non convince però la sua esaltazione del latino come lingua bella perché «inutile».

Condello mi ha dato del tardo-ottocentesco, lo trovo disonesto. Ho usato l'aggettivo chiaramente in senso antifrastico, per sostenere il contrario di quello che affermavo, per dire che non bisogna calcolare l'efficacia di uno studio sull'immediato ma in termini di conoscenza. E poi anche questa è una storia antica, già Aristotele distingueva tra saperi applicabili e puramente speculativi.

Che tipo di conoscenza si apprende frequentando il classico?

Non vorrei sembrare un classicista chiuso nel suo bozzolo, ma credo che si tratti di un modello di studi che deve preservare la sua specificità, cioè la centralità dello studio linguistico e storico della letteratura antica.

Questo significa che non bisogna toccare niente?

No, affatto. Andrebbe introdotto il gioco. La traduzione non dovrebbe più essere concepita come una

verifica astratta ma come un'esplorazione del lessico antico. Un lavoro di gruppo, simile a un esercizio collettivo di esegesi biblica.

Ma in questo gruppo di studio, il professore che ruolo avrebbe?

Quello di un regista che lascia ai ragazzi la scena, permettendogli di costruire percorsi personali e di sviluppare i propri talenti individuali. Il latino e il greco insegnati in questa maniera sarebbero più gioiosi. Inoltre oggi ci sono strumenti elettronici che facilitano percorsi del genere.

Può fare degli esempi?

Penso al sito della Latin Library o a quello della Perseus Digital Library, che facilitano lo studio sulle ricorrenze linguistiche. Si potrebbero coinvolgere i ragazzi spingendoli a indagare ad esempio come le parole siano usate in modi diversi dai vari autori. Seguendo i cambiamenti lessicali nella letteratura antica, gli studenti potrebbero così creare proprie costellazioni semantiche. Sarebbe sicuramente un modo per ridare dinamicità agli studi classici.

E sul fatto che il liceo classico alleni la mente alle materie scientifiche?

Non mi convince. Anche lo studio del cinese può predisporre a certe abilità logiche. Al di là di queste considerazioni, che mi lasciano perplesso, il liceo classico è un esperimento di istruzione unico al mondo, un patrimonio tutt'oggi vivo. È stata la nostra prima scuola nazionale, la scuola dell'Italia unita, sarebbe un peccato buttarla al macero.

• • •

Raffaella De Santis, *Silvia Ronchey: «Greco e latino sono il nostro diritto al riscatto», la Repubblica*, 19 maggio 2018

Sul piatto c'è la sopravvivenza del liceo classico, in costante calo di iscrizioni ormai da anni. Nel

dibattito ospitato sulle pagine di «la Repubblica», c'è forse un aspetto che non è ancora venuto fuori. Un punto molto caro a Silvia Ronchey, ordinario di civiltà bizantina all'università di Roma Tre, che risponde all'intervista mentre è in classe trasformando l'intervista in una lezione in viva voce: «Siamo di fronte a un nuovo oscurantismo. La lotta ai saperi del passato non inizia oggi, è una lotta antidemocratica che fa leva sul nozionismo per lasciare i cittadini nell'ignoranza e togliere spessore e valore all'istruzione pubblica». Ronchey, prima di diventare una grande studiosa della civiltà bizantina, autrice di saggi eruditi e appassionanti come *Lo Stato bizantino*, *L'enigma di Piero*, *Ipazia* o il più recente *La cattedrale sommersa*, racconta di essere stata testimone da liceale della decadenza degli studi classici.

Siamo di fronte a un fenomeno di erosione del sapere che non inizia oggi?

È da tempo che assistiamo a uno svuotamento progressivo della nostra istruzione. Ho frequentato prima il liceo classico D'Azeglio a Torino e poi il Visconti a Roma e posso dire che già allora, negli anni Settanta, si assisteva a una specie di gara al ribasso tra Dc e Pci per svilire la cultura del passato, considerata borghese.

Pensa che la contestazione giovanile o il Sessantotto siano responsabili di una perdita di serietà negli studi?

Non la contestazione in sé, ma la strumentalizzazione che n'è stata fatta. Ricordo che negli anni del Visconti la professoressa di latino approfittò dei continui scioperi e assemblee per chiedere un maxi congedo pagato. Un altro professore sosteneva invece che il greco era borghese ed era meglio ascoltare la musica psichedelica. Salvo poi dirci che Pindaro in fondo era già psichedelico. Resistevano i licei di provincia, mentre quelli delle grandi città cedevano.

Lei però si era appassionata ugualmente alle lingue antiche?

Andavo da sola a studiare alla biblioteca Casanatense e all'Angelica. In quegli anni il nozionismo diventava una parola chiave. Con il risultato che da cinquant'anni i cittadini sono ridotti a vivere in uno stato di ludica ignoranza, mentre i titoli di studio sono più vuoti dei derivati tossici che hanno fatto cadere Wall Street.

Crede ci sia una volontà politica dietro questo svilimento?
Non penso a una strategia né a una cospirazione. È il potere stesso che risponde in modo inerziale a un meccanismo entropico per soggiogare il popolo, tenerlo nell'ignoranza e poterlo controllare. Le lingue classiche sono al contrario la base della conoscenza del passato, senza la quale non possiamo guardare avanti né capire il presente. Sono le fondamenta di uno stato democratico che garantisca a tutti il diritto al sapere.

Cancellarle dal curriculum o depotenziarle sarebbe un gesto eticamente grave?

Privare le persone dello studio di queste lingue vuol dire chiudere le porte al passato, quindi alla conoscenza. È un'operazione antidemocratica. La consapevolezza politica di un cittadino affonda le radici nella memoria. Non è il liceo classico ad essere classista, ma è classista privare i ragazzi del greco e latino. Il classico non è uno status symbol ma uno status culturale. Sono d'accordo in questo con quando ha affermato nel suo intervento Federico Condello, il più lucido nel fotografare la situazione.

Più che cancellare questi insegnamenti si discuteva però con Maurizio Bettini e Nicola Gardini della possibilità di riformare il modo di insegnarli...

Perché tante delicatezze nei confronti dello studente? Negli Stati Uniti ci sono università in cui il greco e il latino vengono insegnati con una tale durezza

«Da cinquant'anni i cittadini sono ridotti a vivere in uno stato di **ludica ignoranza**.»

che a confronto il nostro nozionismo è niente. La cultura non si fa giocando né illudendo le persone di sapere quando non sanno.

Si riferisce agli esperimenti di teatro di Bettini?

Sono stata allieva di Bettini. Era il 1976-77, frequentavo la sua prima classe all'università di Pisa. Le assicuro, le sue lezioni facevano tremare i polsi. Ci faceva tradurre all'impronta testi difficilissimi. Ma ne eravamo affascinati. Credo che la sua proposta di cancellare la prova di lingua alla maturità sia una sorta di paradosso.

Propone d'integrarla con un test di comprensione critica.

Certo, la prova di traduzione potrebbe essere formulata meglio ma il problema principale a mio avviso è un altro, sono i professori.

Crede che siano poco preparati?

Per molti anni non c'è stata selettività nella classe docente. Bisognerebbe trovare buoni professori più che riformare le materie. Una risorsa per i licei sono oggi i docenti che hanno avuto l'idoneità come professori universitari ma non hanno ancora trovato una collocazione negli atenei. Ho una collega bravissima che insegna a Albano Laziale i cui studenti recitano le tragedie antiche in latino e greco.

I professori come arma contro l'oscurantismo?

Servono docenti preparati e entusiasti. Le fake news prosperano lì dove non ci sono più nozioni per distinguere il falso dal vero.

«Privare le persone dello studio di queste lingue vuol dire **chiudere le porte al passato**, quindi alla conoscenza.»

Mara Accettura

Città aperte

«D» di «la Repubblica», 19 maggio 2018

Il sociologo americano Richard Sennett spiega come andrebbero progettate le metropoli oggi per renderci delle persone migliori. E più tolleranti

«La progettazione delle città sta seguendo lo stesso processo di quello che succede nella rete. È un sistema chiuso, dominato da monopoli. Basta che ci siano i soldi e si costruisce qualsiasi cosa, in modo rigido. Come si vive non è importante.» Richard Sennett, professore di sociologia alla London School of Economics e consulente delle Nazioni unite, è preoccupato. Questo accademico americano – cresciuto nel famoso Cabrini Green, complesso di case popolari a Chicago – scrive da decenni di relazioni: tra le persone e il lavoro, tra le persone e i luoghi. La sua passione sono le città, un tema sviscerato anche da sua moglie, la sociologa esperta di migrazioni Saskia Sassen, con cui ha fondato Theatrum Mundi, un collettivo transnazionale – da New York a Londra, Parigi, Venezia, Beirut, Rio de Janeiro, Pechino – di centinaia di giovani urbanisti e artisti che collaborano su progetti di cultura metropolitana.

Il suo ultimo libro, *Costruire per abitare. Etica per la città* (Feltrinelli), che conclude la trilogia iniziata con *Uomo artigiano* e *Insieme*, è un'appassionata «chiamata alle armi» – come dice lui – per giovani architetti: perché imparino a immaginare e costruire città complesse e soprattutto «aperte».

Che cosa significa? «La città aperta è quella in cui trovi qualcosa che non sapevi stessi cercando» spiega con un'immagine. Il giardino segreto o il vicolo con

la vecchia libreria? Non solo. La sorpresa e la serendipità si estendono soprattutto alle persone. «Quando un ambiente urbano è poroso, aperto allo scambio, facilita l'incontro con persone di etnie, religioni, orientamenti politici e ceti diversi» dice. Per Sennett l'esperienza dell'incontro inaspettato è fondamentale: ci fa uscire dalla comfort zone e incoraggia la tolleranza, la coesistenza, oggi sempre più minacciate. L'ideale della città aperta è etico. Cita qualche esempio: «L'Est di Londra – Peckham in particolare – non ancora gentrificato; il quartiere di Santo Domingo a Medellín, in Colombia, rigenerato da biblioteche e funicolare; Nehru Place, il mercato all'aperto di Delhi dove giovani delle start up si mescolano ai commercianti di articoli per pc e dove anch'io ho comprato un telefonino di dubbia provenienza».

La città è la casa per quello che il filosofo Kant chiamava il «legno storto», quindi imperfetto, del genere umano. Se l'uomo non è raddrizzabile, oggi ci sono forze in gioco che cercano di farlo con le città, costruendole in modo prescrittivo, dall'alto verso il basso. I cittadini non hanno voce in capitolo e i risultati sono mostruosi. «Soprattutto nei paesi in via di sviluppo, dove c'è la necessità di edificare per milioni di persone e molto velocemente, nascono città chiuse fatte per essere occupate ma non vissute» dice. «Il pericolo è quello di perdere la dimensione dello spazio

pubblico, l'esperienza del luogo e la spontaneità delle nostre relazioni con gli altri.» Ecco le allucinanti ghost town di Cina e India dove sequenze interminabili di edifici uguali impediscono alla gente di capire persino dov'è casa propria. «Le spiego come funziona: qualcuno ottiene il permesso per costruire cinquantamila unità abitative, poi lo vende a un'altra società che comincia a costruire, ma prima di finire vende il progetto a un'altra società ancora. Ogni passaggio produce un profitto ma nessuno si prende la responsabilità del risultato. È così che funziona il capitalismo globale.» Alcune di queste città sono anche smart, vedi Masdar negli Emirati arabi o Songdo in Corea, esperimenti di lusso dove tecnici seduti a tavolino controllano tutto, dalla qualità dell'aria al flusso del traffico, pilotandoli come fossero aerei. Città impeccabilmente efficienti ma senza anima. Morte. «Sono costruite per essere consumate, in modo che la gente non pensi. La smart city ci rende stupidi.» Perché? «Pensiamo a come diminuirà la nostra abilità cognitiva e la nostra esperienza della città con le smart car.» In un certo senso accade già. «Un mio studente ha studiato l'uso di Google maps tra i londinesi. Bene, non hanno idea di dove sia interessante camminare perché sono incollati al cellulare per arrivare nel modo più efficiente da A a B. Più un'esperienza è liscia, priva di frizioni, più noi smettiamo di imparare.» Sennett non è affatto un luddista. «La tecnologia dovrebbe essere *empowering*: dare ai cittadini abbastanza informazioni per fargli prendere decisioni, come succede nelle città del Brasile con il *budgeting* (la pianificazione del budget) partecipativo. O come abbiamo fatto in un esperimento di *Theatrum Mundi*: mettendo insieme ingegneri del traffico e coreografi abbiamo studiato come si muove la gente nello spazio pubblico, per progettare una migliore mobilità urbana.» Ugualmente problematica è l'ideazione di edifici dove la forma è strettamente collegata a un obiettivo e quindi a un'unica funzione. «In Cina, per esempio, hanno costruito dall'oggi al domani intere città per operai che si sono trasferiti in Vietnam o in Myanmar per lavoro, oggi completamente disabitate. Per non

«La città aperta è quella in cui trovi qualcosa che non sapevi stessi cercando.»

parlare delle case concepite quando era in vigore la legge del figlio unico, che adesso sono difficilissime da cambiare.» Non illudiamoci, succede anche da noi: se le costruzioni non sono flessibili non si presteranno mai a un uso diverso da quello per cui sono state concepite. «Sono stato coinvolto in un progetto a Wall Street per trasformare uffici abbandonati in abitazioni e ripopolare la zona. Impossibile!» Quello che sta accadendo negli spazi urbani non è solo un problema legato a capitalisti spietati. «Alla gente piace sempre di più vivere in comunità chiuse: ghetti. Che siano campus di studio o di lavoro o complessi residenziali, c'è un vero mercato per la segregazione. Lo vedo ogni giorno ed è soprattutto una questione di classe. Gli inglesi e gli americani diventano nervosi se solo si trovano nello stesso ristorante con gente di un'altra classe sociale!» Questo crea un'altra serie di questioni etiche. L'urbanista deve adattarsi o no a questa domanda? «Negli anni Sessanta partecipai alla costruzione di una scuola a Boston, in un quartiere operaio. Per integrare le varie etnie dovevamo dotare lo spazio di un parcheggio per autobus che avrebbero accompagnato lì i bambini neri. I genitori bianchi si opposero: volevano il verde, ma in realtà erano terrorizzati dal contatto con un'altra comunità. Per fortuna i miei capi andarono avanti col progetto e con l'andare del tempo l'integrazione riuscì. Creare esperienze, attività da fare insieme – come mercati e campi da gioco – è molto più importante di tanti manifesti politici. La segregazione incoraggia le fantasie sull'altro, si immaginano cose che non si fanno, all'infinito.» È per questo che gli piace molto Clerkenwell, il suo quartiere a Londra. «È misto e da qualche tempo degentrificato. Gli studi più chic di design si sono trasferiti a sud del Tamigi, e tutti gli altri li hanno seguiti come lemming. Saskia e io siamo stati abbandonati, ma siamo molto contenti.»

Non stupisce che Sennett sia critico nei confronti di Richard Florida, che con *L'ascesa della classe creativa* teorizzava come questa fosse il motore di pace e benessere delle città. «È un tipo perbene, ma è diventato l'ideologo della gentrificazione. Quello che lui intende per cultura dell'innovazione non è certo in senso artistico. Si tratta di *young hotshots*, giovani determinati a fare un sacco di soldi. Nostro figlio, che è uno scultore e fa parte della classe creativa, si è dovuto trasferire a Liverpool perché il suo studio è stato preso da uno studio torinese di design e neanche il suo assistente può più permettersi di vivere a Londra. C'è qualcosa di maligno in tutto questo. Abbiamo bisogno di protezione.» Un altro fenomeno deleterio degli ultimi tempi è quello degli archistar: i grossi nomi che imprime il proprio marchio sulle città tirando fuori dal cassetto progetti che hanno poco a che fare col *genius loci*. Così tutte finiscono per somigliarsi. «Lo fanno in molti. Per i giovani architetti con cui lavoro a *Theatrum Mundi* sono un esempio negativo.

Purtroppo chi non ha un nome non lavora. I commit-
tenti che hanno i soldi e la voglia di sperimentare si affidano solo a grossi studi. In alcuni casi il risultato è buono, vedi l'esempio di Elizabeth Diller (progettista dell'High Line di Ny, Ndr). Ma parliamo di un'eccezione, perché Elizabeth è appassionata di spazi pubblici. La maggior parte dei giovani con cui lavoro ha fatto una scelta etica: non entrare in grossi studi o lasciarli; ma così hanno incarichi più noiosi dove, non essendoci molti soldi, non è permesso rischiare. È l'ennesima dimostrazione di come funziona il capitalismo dei monopoli.» Infatti molti suoi studenti stanno rivalutando il pensiero marxista. «La cosa buffa è che io sono sempre stato un classico marxista, ma verso la mezza età mi sentivo un reperto. Adesso i miei studenti sono tutti marxisti, ma non in senso politico: è una generazione orientata all'etica come me e come lo era Marx. Meraviglioso. A settantacinque anni comincio a pensare a quale traccia vorrei lasciare ai giovani: questo libro l'ho scritto per loro.»



Alessandro Piperno

Il nichilista che svelò l'America

«Corriere della Sera», 24 maggio 2018

Ossessionato dalla caducità della vita umana e dalle sue contraddizioni, per raccontare le sue storie Philip Roth partiva sempre dall'io, e dalla sua cucina

Philip Roth – insieme a un paio di scrittori morti secoli fa – è l'individuo che non conosco con cui ho passato più tempo in tutta la mia vita. Lo frequento da quando arrampicandomi sulla libreria dei miei genitori in salotto, su su fino all'ultimo scaffale zeppo di romanzi proibiti, misi le mani sul *Lamento di Portnoy*. Allora scoprii che tre anni prima della mia nascita qualcuno aveva saputo parlare del cuore nero dell'adolescenza in un modo che nessuno (neanche il compagno di classe più intraprendente e sboccato) avrebbe potuto eguagliare. Da allora ho recuperato dapprima i romanzi dei tardi anni Settanta e dei primi anni Ottanta mal editati (almeno in Italia) e così sfortunati, per poi lasciarmi andare sempre più sbigottito alla gigantesca, stupefacente resurrezione che, per dirla con Coetzee, ha sfiorato «vette shakespeariane» tra il '95 e il '97, quando Roth diede alle stampe *Il teatro di Sabbath* e *Pastorale americana*, ovvero quanto di più toccante e ambizioso uno scrittore abbia prodotto nell'ultimo mezzo secolo. Ieri mattina mentre si diffondeva la notizia della sua morte – preso dal sentimentalismo corrivo e melenso che ogni tanto ci illanguidisce i cuori e di cui subito ci vergogniamo – ho mandato un messaggio a un amico con cui da lustri condivido l'idolatria rothiana: «Gli avevo a stento perdonato la decisione di non scrivere più, ma questo?». La risposta, non

meno retorica in fondo, mi è sembrata un magnifico epitaffio: «Si finisce per scambiare l'immortalità della carta con l'immortalità della carne».

La beffa è che se c'è un romanziere che non ha scommesso sull'eternità, quello è Philip Roth. Anzi, prevedeva che nel corso di un quarto di secolo i lettori di narrativa si sarebbero assottigliati al punto da ridursi al novero di cultori della poesia latina. Mi auguro che avesse torto – se non altro per la salute del mio conto in banca – ma riconosco in tale affermazione tutto il realismo rothiano, inteso come buon senso della realtà.

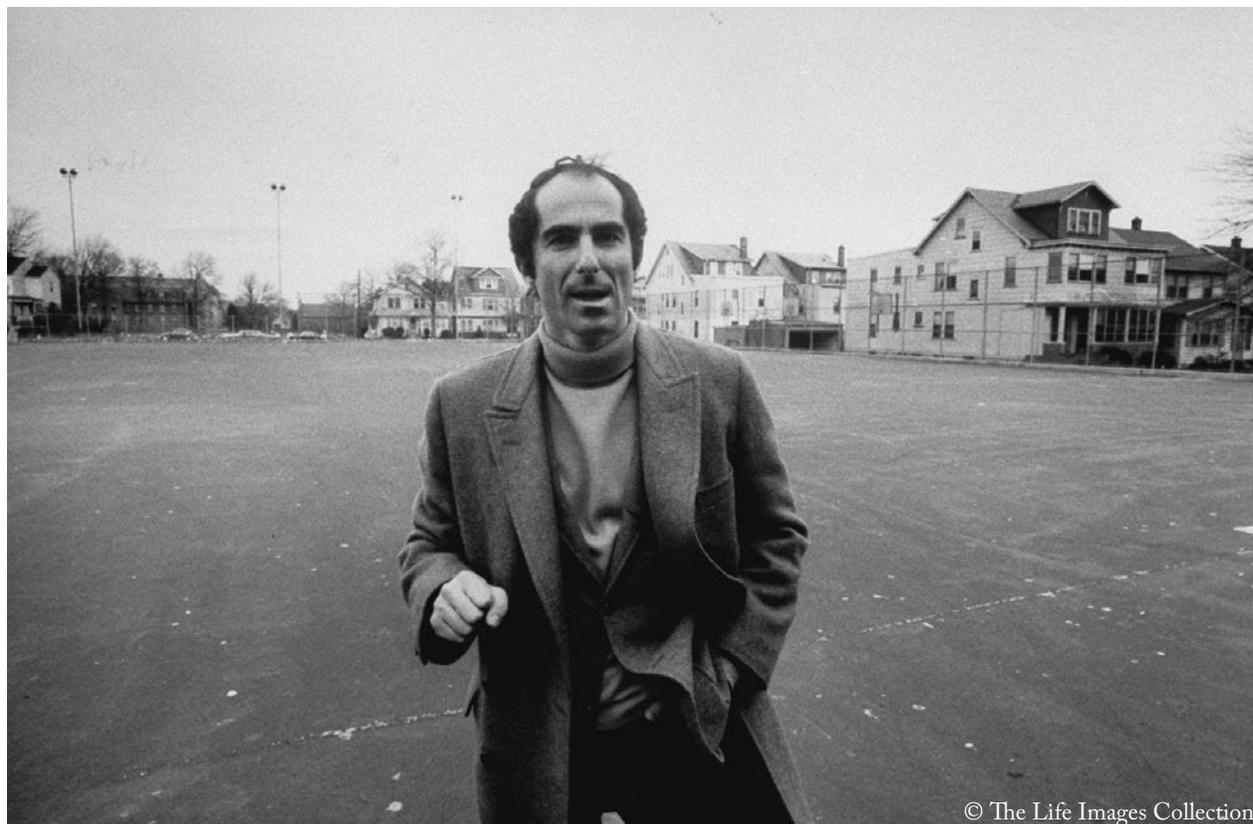
Roth appartiene ai rari giganti della letteratura – da Montaigne a Joyce – che non se la sono mai raccontata. Che non hanno mai scambiato la propria dedizione all'arte per una cosa seria e indispensabile per il resto dell'umanità. Che hanno lavorato indefessamente, senza mai illudersi che ciò avrebbe potuto cambiare qualcosa. E lo hanno fatto perché non poteva essere altrimenti. «Lavoro tutto il giorno, mattina e pomeriggio, sette giorni su sette. Se mi ci metto per due o tre anni, alla fine ho un libro». Semplice, no? Sì, se hai la carica sexy di Philip Roth, il suo carisma morale, la sua sfrontatezza artistica. Del resto, è difficile spiegare perché non lo capisce quanto persuasivi, vitali, euforizzanti siano gli inconfondibili giri di frase rothiani, l'eloquenza,

la sintassi teatrale, gli avverbi ossessivi e tonitruanti. E i punti interrogativi? Chi altro ha saputo dare un simile lustro alle forme interlocutorie?

Il fatto è che Roth è attratto dalle contraddizioni, e da tutto ciò che è storto e non funziona, è animato dal sospetto che nella vita i conti tornino raramente. In tal senso è un autentico moralista. In uno dei passi più celebri di *Pastorale americana* scrive: «Rimane il fatto che, in ogni modo, capire bene la gente non è vivere. Vivere è capirla male, capirla male e male e poi male e, dopo un attento riesame, ancora male. Ecco come sappiamo di essere vivi; sbagliando».

Era dai tempi di Port Royal che uno scrittore non parlava in modo tanto franco e ossessivo dell'ineluttabilità della morte e della caducità della vita umana. E ciononostante la narrativa di Roth, con tutte

le sue divagazioni cimiteriali, i suoi affreschi plumbei, le patologie invalidanti, è gioiosa, come sanno essere gioiose solo le cose belle e le cose vere. Lo so, forse, date le circostanze, sarebbe più saggio e didascalico soffermarsi sull'America, sul sesso, sulla misoginia (che d'altronde io non ho mai riscontrato), sull'onanismo, sull'assimilazione ebraica, sui conflitti etnici, sull'epica e sull'ambizione, insomma sui temi à la page che impreziosiscono la narrativa rothiana; ma si dà il caso che, almeno per me, il cuore dell'opera di Roth sia racchiuso nel titolo di uno dei suoi libri meno belli: *My Life as a Man*, la mia vita di uomo. E Dio ha voluto che la sua vita combaciasse con la letteratura, in un matrimonio talmente difficile che a un certo punto Roth ha chiesto il divorzio, appendendo la penna al chiodo. «Anche l'arte è vita» si accalorava con un'intervistatrice di un noto settimanale francese. «Capisce?



© The Life Images Collection

Isolamento è vita, meditazione è vita, fingere è vita, fare congetture è vita, contemplare è vita, la lingua è vita.»

Ciò che molti detrattori hanno confuso per egotismo altro non è che la constatazione che la sola maniera per scrivere qualcosa di decente è partire da sé, tornare ossessivamente a sé stessi, a costo di essere equivocati o vilipesi. Gli alter ego rothiani – Alex Portnoy, Nathan Zuckerman, David Kepesh e Philip Roth stesso con tanto di sosia annessi – non svolgono la stessa funzione degli pseudonimi in Stendhal o degli eteronimi di Pessoa. Roth non li inventa per nascondersi o per reinventarsi. Lo fa per essere ancora più schietto e spietato. Nell'intervista a «the Paris Review» del 1984 Hermione Lee gli chiede: «Quando scrive in testa ha un lettore in particolare?». La risposta è tanto spiritosa quanto emblematica: «No. A volte mi capita di avere in testa un lettore antiRoth. E penso, come odierà questa cosa. Il che può rivelarsi proprio la spinta di cui ho bisogno». Non è facile resistere alla tentazione di compiacere il lettore, ma provocarlo deliberatamente è un esercizio ancor più complicato. E tuttavia riuscire a metterlo con le spalle al muro, alle corde, di fronte al suo perbenismo e al suo puritanesimo, può dare gioie impagabili. Ecco un'altra lezione da tenersi stretti.

C'è una cosa piccola di Philip Roth che mi ha sempre sorpreso e intenerito. Se date un'occhiata ai suoi ultimi libri in hard cover – le edizioni americane naturalmente – troverete la sua biografia zeppa di onorificenze che neanche un ambasciatore o un generale pluridecorato. Premi su premi, e tra i più internazionalmente prestigiosi. Ripeto: la cosa mi ha sempre sorpreso e intenerito. Mi dicevo: che te ne fai di questa roba? Sei Philip Roth. Sei tu che dai lustro a quelle bigie istituzioni, non viceversa. Del resto, ho sentito dire che il Nobel mancato fosse un serio problema per lui. Anche questo mi sembra incredibile. Il Nobel? A che ti serve il

«Quando in una famiglia nasce uno scrittore, quella famiglia è finita.»

Nobel? Non ti basta esserti inventato Mickey Sabbath, Drenka Balich e il loro funambolico amore adulterino?

Eppure, pensandoci bene, anche questo esprime al meglio la contraddittorietà di Philip Roth. Immagino che quei riconoscimenti avrebbero riempito di orgoglio i suoi genitori, soprattutto il padre per cui Philip aveva un'autentica venerazione. Roth passa per il grande distruttore delle famiglie, l'accusatore indefesso dell'istituzione patriarcale. È lui ad aver detto: «Quando in una famiglia nasce uno scrittore, quella famiglia è finita». È così che stanno davvero le cose? C'è uno scrittore che, nel suo sostanziale ateismo, materialismo, nichilismo, abbia coltivato un culto per gli avi, per i penati, in poche parole per la genealogia familiare più di Philip Roth? A me pare proprio di no.

A un tratto, in *La controvita*, durante un litigio tra i fratelli Zuckerman, Henry chiede con sarcasmo a Nathan: «Dimmi una cosa, è mai possibile, almeno fuori dai tuoi libri, che tu abbia un quadro di riferimento un po' più vasto del tavolo della nostra cucina di Newark?»; Nathan gli risponde: «Il caso vuole che il tavolo di quella cucina di Newark sia la fonte di tutti i miei ricordi ebraici».

Ora che la sua vita è finita, che la sua opera è chiusa per sempre, è facile notare come Roth abbia impiegato metà dei suoi libri a fuggire da quella cucina, e l'altra metà provando a rientrarci. È così che funziona, no? Da ragazzo non pensi che a scappare di casa, da adulto metti in atto i propositi libertari, da vecchio faresti di tutto per tornare all'ovile. Troppo tardi: ogni cosa che ti faceva palpitare e infuriare è venuta meno e ciò che resta parla una lingua aliena.

Antonello Guerrera

Englander: «L'erede di Roth è Roth stesso».

«la Repubblica», 25 maggio 2018

Intervista a Nathan Englander che, per l'ebraismo e l'ironia, è considerato il discendente letterario di Philip Roth. Un ricordo del suo maestro

Nathan Englander è stato definito l'erede naturale di Philip Roth per l'amarezza ironica, l'ebraicità pungente, o, come lo descriveva lo stesso scrittore leggendario morto mercoledì a ottantacinque anni, «perché è capace di mescolare l'umorismo al dolore, di parlare dell'Olocausto e dell'11 settembre con una leggerezza e un acume straordinari». Due sere fa, il quarantottenne scrittore di Brooklyn era alla cerimonia del premio Pen per la libertà di espressione (vinto da Stephen King) a pochi isolati dall'ospedale dove il cuore dell'autore di *Pastorale americana* e di *Il teatro di Sabbath* (adorato da Harold Bloom) si stava fermando sulle note di Moon River e Audrey Hepburn. Englander è uno degli scrittori ebreo-americani che meglio conosceva Roth e può raccontare l'eredità letteraria che il suo mentore ha lasciato a lui e al mondo. I due si sono frequentati fino alla fine. «Ci siamo conosciuti nel 2004, quando la mia amica e professoressa Hermione Lee, alla biblioteca pubblica di New York, mi ha chiesto se volevo accompagnarla a trovare un vecchio amico, cioè Philip Roth. Da allora è nata una profonda e ininterrotta amicizia. Un'amicizia che non morirà mai.»

Se Roth, soprattutto negli ultimi tempi, è stato ritratto come un uomo schivo, riservato, recluso e afflitto da tormenti letterari ed esistenziali, Englander dipinge una figura molto diversa: «Era

divertentissimo, in ogni sua sfaccettatura, un'ironia a volte un po' amara, ma sempre acuta, con un'eloquenza aguzza, penetrante, con lui si poteva parlare di tutto». Tanto che, quando il suo maestro gli ha annunciato che avrebbe smesso di scrivere «per sempre», gli disse «ora finalmente posso bere un bicchiere d'arancia la mattina e leggere il quotidiano».

Englander però aveva conosciuto Roth molto prima del terzo millennio. A metà degli anni Ottanta, quando era «solo un ragazzino molto religioso e ingenuo», Englander trovò negli scaffali della libreria di casa, nascosto dietro altri libri, il *Lamento di Portnoy*, il primo grande romanzo di Roth uscito nel 1969.

E quale fu la sua reazione, Englander?

Fui estasiato e scosso da quell'opera. La mia famiglia era molto tradizionalista, quindi ebbe un impatto ancora maggiore sulla mia vita. Quel romanzo – non è successo solo a me – mi fece guardare il mondo con occhi diversi e allo stesso tempo me ne spalancò letteralmente uno nuovo. Era questa la potenza letteraria di Roth: arrivava dritto al punto, nonostante una scrittura ricca e apparentemente complicata. Il *Lamento di Portnoy* mi ha reso religioso da un altro punto di vista, quello letterario. Quelle di Roth sono pagine da venerare. Perché l'universo, il

mio universo, era in una sola pagina. E come in una religione – e questa è un'altra sensazionale caratteristica della sua produzione – sentivo che i libri di Philip Roth parlavano direttamente a me, alla mia persona, al mio essere. E come me questo lo percepivano molti altri lettori: con Roth era evidente la possibilità di stringere una amicizia intima e meravigliosamente reale tra scrittore e lettore.

Roth lascia dunque in eredità una scrittura universale?
Sì, e su diversi fronti. Innanzitutto, tutte le sue opere sono estremamente cangianti: si adattano perfettamente all'epoca nella quale le leggiamo e offrono continuamente nuovi spunti. Il mondo cambia, tutti cambiamo, ma quando si rileggono i libri di Roth si dà un nuovo significato al mondo, e alle persone che ci circondano. È difficile dire quale sia materialmente, nello specifico, la sua eredità letteraria. Ma la straordinaria universalità dei suoi libri è uno dei segreti della sua letteratura. *Complotto contro l'America*, per esempio, due anni fa, prima di Trump, era un libro completamente diverso. Oggi invece rappresenta una vera, e inquietante, road map politica. È questa la sua più grande eredità: aver lasciato una letteratura universale.

Per usare il titolo di un'altra eccelsa opera di Roth, era leggenda ma era anche «Everyman», un uomo qualunque.
Esatto. Parte del suo genio era proprio questo: esprimere concetti complessi in una letteratura eccellente e commestibile. Aveva una voce rigogliosa ma semplice. Roth raggiungeva pienamente quello che io considero l'obiettivo finale della letteratura: raccontare una storia a un pubblico universale. Uno dei suoi segreti era la lettura: leggeva di tutto, divorava ogni pagina, di qualsiasi tipo, e questo gli ha permesso di assorbire le grandi idee e di connettersi con chiunque nel mondo. Romanzi ma anche racconti come *Goodbye, Columbus*, che io considero tra le opere più grandi e perfette di sempre: i suoi libri erano e restano una mappa dell'America e dell'uomo.

«Il mondo cambia, tutti cambiamo, ma quando si rileggono i libri di Roth si dà un nuovo significato al mondo, e alle persone che ci circondano.»

C'è chi ha scritto che Philip Roth incarnasse una ebraicità più ribelle rispetto alla nuova generazione di scrittori ebreoamericani, rappresentata da lei o Safran Foer, che invece sarebbe più «rispettosa».

Al di là dell'accento ebraico newyorkese, credo che questa profonda ebraicità in letteratura sia una delle cose che più ho ereditato da Roth, insieme al culto per il suo storytelling. Una delle sue prime opere, *The Conversion of the Jews*, colpì la mia sensibilità perché i dilemmi religiosi del personaggio Ozzie erano gli stessi miei. Poi, certo, i tempi e le persone cambiano, e le ossessioni prendono il sopravvento: per esempio, per quanto mi riguarda, ho sviluppato un enorme interesse intorno a quello che succede tra Israele e Striscia di Gaza (di qui il suo ultimo romanzo, *Una cena al centro della terra*, Einaudi, Ndr), cosa che magari interessava di meno a Roth. Ma anche qui, mi faccia dire una cosa: nonostante la matrice molto marcata dell'ebraismo, Philip incarnava totalmente il grande racconto americano e il grande romanzo americano. Nessuno c'è riuscito come lui. Anche perché non aveva mai paura di essere sé stesso, come dimostrano le polemiche che hanno generato alcune sue opere. Ma non credo sia questione di epoche diverse o di politically correct (che lui combatteva) differente: era semplicemente sé stesso, sempre.

E Roth «precettore» com'era? Che consigli (o segreti) di scrittura le dava?

Philip non ti dava molti consigli. Ma li capivi. Era espressione così limpida della letteratura che non aveva bisogno di spiegazioni. Come ho già ricordato

anche ai media americani, una volta mi ha raccontato di quando aveva appena finito di scrivere una sua opera – non ricordo quale – e si era recato al museo di storia naturale, a poca distanza dal suo appartamento di Manhattan. A un certo punto si mise a guardare una grossa balena blu che pendeva in una stanza e pensò: «Ma che cosa ci sto a fare qui, a passare tutta la mia giornata a guardare una balena?». Così tornò a casa e si rimise subito a scrivere. Anche se pareva solo una storiella incidentale e insignificante, questo aneddoto di Philip, come molti altri, non l'ho mai dimenticato, veleggia sempre nella mia testa. Appena mi fermo un attimo, riprendo subito a lavorare, a scrivere, qualsiasi cosa stia facendo. Philip non aveva bisogno di parlare per comunicare cose del genere. Bastava guardarlo, oltre che leggerlo.



Paolo Di Stefano

L'etica discreta della bibliodiversità

«Corriere della Sera», 25 maggio 2018

Dopo l'operazione Mondadori-Rcs l'editoria ha reagito ai timori di una eccessiva concentrazione liberando «antibiotici» che hanno difeso l'ecosistema

Quando, un paio d'anni fa, la Mondadori si è mangiata la Rizzoli, molti osservatori dell'editoria dissero che si sarebbe formata una concentrazione tale da bloccare il mercato italiano dei libri privandolo di una autentica libera concorrenza. Il timore era molto serio, tant'è vero che il garante è dovuto intervenire per imporre al colosso di Segrate di cedere la Bompiani. La Bompiani è stata acquisita da Giunti, glorioso marchio storico, ma nel frattempo era nata la nave di Teseo, grazie a Elisabetta Sgarbi (trasfuga di Bompiani) e a Umberto Eco (idem).

La cosa stupefacente è questa: a due anni circa da quella operazione economica così clamorosa, un terremoto, se provate a farvi un giro in una libreria (indipendente) troverete un «ecosistema» editoriale completamente nuovo (Sem, Planeta, recentissima la Solferino del «Corriere»). Dalle scosse di assestamento emergono o riemergono piccole realtà, magari piccolissime e fragilissime ma significative, talvolta notevoli e non di rado capaci di farsi largo tra i giganti. Provate a sfogliare gli ultimi numeri di «la Lettura» (o altri supplementi): mentre un tempo le segnalazioni dei microeditori erano occasionali, oggi sono frequenti e sinceramente ammirate. Ciò che nessuno avrebbe mai potuto prevedere si è verificato: come se il corpo editoriale avesse liberato degli antibiotici naturali per ristabilire una più equa bibliodiversità.

All'editoria libraria piace resistere e rinnovarsi. Con conseguenze imprevedibili: chi parla di successi venuti dal nulla e creati solo dal marketing, a mani nude, sbaglia. Ha sempre sbagliato. Ieri come oggi. pensate: chi mai avrebbe scommesso una lira sulla Sellerio? In origine, nel 1969, era una casa editrice preziosa, nata dal sodalizio tra Elvira, suo marito, il fotografo Enzo Sellerio, e Leonardo Sciascia, ma sembrava destinata a rimanere marginale nella sua Palermo. Invece... e non solo grazie a Camilleri. Chi avrebbe mai giurato sulla fortuna di e/o, messa insieme nel 1979 dai giovani coniugi Sandro e Sandra (Ferri e Ozzola): ne è venuta fuori, tra l'altro, l'autrice italiana più conosciuta (e venduta) al mondo, Elena Ferrante. E che dire di Iperborea, che con Emilia Lodigiani nell'87 ha puntato tutto sulla letteratura nordica. Succedevano cose impensabili. Autentici fenomeni, anti-intuitivi, coraggiosi e incoraggianti. Succedevano ieri e succedono oggi. editori giovani impegnati nella battaglia culturale, carichi di entusiasmo ed energia, che non si stancano di puntare sulla qualità più che sui dati di vendita (quelli verranno): Hacca di Macerata, Nutrimenti di Roma, 66thand2nd di Roma, la Nuova Frontiera, cugini minori di esperienze come minimum fax, Quodlibet, Sur.

Due soli esempi. Vi dice qualcosa Kent Haruf? Lo scrittore del Colorado, defunto nel 2014, che ha



scritto romanzi di cui l'Italia non sapeva, come *Canto della pianura*, è stato tradotto da Nn, minuscola casa editrice nata in un palazzo di ringhiera milanese nel 2015: ci voleva coraggio, nel pieno della crisi (e del calo di lettura), per mettersi in testa un progetto del genere, generosamente aperto ai suggerimenti del lettore, ma Eugenia Dubini e Alberto Ibba, appena superati i quarant'anni, ce l'hanno fatta eccome. Ora la *Trilogia della pianura* di Haruf è in classifica e si fa beffe dei soliti noti. Secondo esempio: L'orma, anno

di nascita 2012, grazie al germanista Marco Federici Solari e al francesista Lorenzo Flabbi, continua a proporre letteratura mitteleuropea di alto livello, senza i cedimenti di furbizia dei grandi editori. Autentica riscoperta per il pubblico italiano (era già uscita in sordina per Bompiani): Annie Ernaux, la scrittrice francese di memoir indimenticabili come *Il posto* e *Una donna*. L'unica possibilità di innovazione, per un editore, è pubblicare buoni libri, meglio se ottimi.

«All'editoria libraria piace resistere e rinnovarsi. Con conseguenze imprevedibili: chi parla di successi **venuti dal nulla** e creati solo dal marketing, a mani nude, **sbaglia**. Ha sempre sbagliato.»

Lorenzo Tomasin

Leggere, che mestieraccio!

«Domenica» del «Sole 24 Ore», 27 maggio 2018

Selezionare i romanzi è diventato difficile perché i testi puntano a logiche commerciali e all'assenza di stile, sembrano tutti scritti in un italiano editoriale

Sul problema della selezione dei libri si sono appuntati alcuni pubblici dibattiti degli ultimi mesi, in cui si è voluto imputare agli editori la colpa di non saper più agire da filtro. E in effetti, la produzione compulsiva e insieme assai disomogenea che caratterizza ormai anche le case più blasonate sembra convalidare l'assunto. Ma c'è forse un equivoco da dissipare. Davvero – si chiede chi passa in rassegna i prodotti di grandissimi editori assieme a quelli di minuscoli e talora improvvisati stampatori –, davvero è venuta meno la selezione un tempo operata dall'editoria, quella selezione che, secondo alcuni, consentiva di inquadrare un'opera già in base alla sede di pubblicazione, avendo ogni casa e ogni collana una precisa identità in fatto di livello qualitativo, diritture ideali, gusto, pubblico di riferimento? Il problema, enunciato giusto in questi termini dalla critica più ferrata, è reale ma appare forse mal posto a chi registri che i criteri di scelta editoriale non sono venuti meno. Sono semplicemente mutati, seguendo logiche mercantili che sfuggono, o non interessano, a chi come noi non si preoccupi della riuscita commerciale. Ciò priva, tuttavia, di un comodo supporto ideologico, rendendo più oneroso il nostro ruolo di selezionatori. Quasi gli unici rimasti, forse, in compagnia dei lettori, i quali pure selezionano, ma in base a legittime pulsioni individuali. Quasi gli unici rimasti dopo

che una parte della critica professionale pare essersi arresa a un mero esercizio catalogafico, e un'altra minor parte si rinserra in una funzione giudicante accanita e in sé lodevole, ma ormai priva di pratiche conseguenze.

Non si tenterà qui di offrire una descrizione a volo d'uccello, onnicomprensiva e generosamente inclusiva, di tendenze, di generi, di forme e temi ricorrenti. Nell'estrema dispersione favorita dalla quantità e dall'evidente sforzo di molti autori – massime i minimi – a cercare un'identità in qualche nicchia riconoscibile, la tassonomia si sperechierebbe in mille rivoli. E soprattutto, lascerebbe non risolto un problema: quello della scelta finale di cinque libri che si ritengano ragionevolmente proponibili a un *vero* ed eterogeneo campione statistico di trecento lettori.

Per risolverlo, occorre convergere per approssimazioni successive su criteri non predefiniti, ma rinegoziati di continuo. E occorre rassegnarsi alla provvisorietà malcerta della agnizione, che poche pochissime certezze non bastano a risarcire.

Un'assenza quasi generale che spicca all'occhio di chi è sensibile ai fatti di lingua riguarda appunto il modo in cui la larga maggioranza degli autori che abbiamo esaminato maneggia il mezzo, cioè l'italiano. Il grande assente – forse più ancora nella produzione a più ampio smercio che in quella sperimentale

«Le migliaia di pagine passate sotto i nostri occhi sono scritte pressoché tutte in un **italiano** che non oserei chiamare letterario, ma piuttosto **editoriale** (un italiano degli editor?) cui pare rassegnata la larga maggioranza dei narratori.»

e marginale – è lo stile. Diciamolo nel modo più fastidioso: l'esperimento che consiste nel prelievo di un qualsiasi segmento testuale da quasi qualsiasi romanzo pubblicato quest'anno, e nella sua immersione nel tessuto di un altro romanzo – scartati gl'indizi di contenuto, ed escluse le pretese della stilometria automatica, che si appunta su fatti invisibili all'occhio del lettore normale – dà quasi sempre lo stesso risultato: indistinguibile.

Le migliaia di pagine passate sotto i nostri occhi sono insomma scritte pressoché tutte in un italiano che non oserei chiamare letterario, ma piuttosto editoriale (un *italiano degli editor?*) cui pare rassegnata la larga maggioranza dei narratori. È un curioso contrappasso quello che ha portato la prosa italiana dall'affannosa ricerca – solo un paio di secoli fa – di una lingua comune vista come eroico conseguimento di civiltà alla constatazione che il suo trionfo ha reso possibile il dilagare di uno stile inodore, insapore e incolore in cui pressoché chiunque può cimentarsi, alla peggio col soccorso di un maquillage redazionale cui vien da attribuire almeno l'ultimo strato dell'uniforme patina di cui lingua, stile e persino elementi strutturali e architettonici dei testi paiono tutti placcati.

In tale opprimente monotonia, di cui altre letterature hanno già fatto la prova ben prima della nostra, spiccano come pregiate eccezioni i pochi che, magari fallendo o scivolando per la malcerta padronanza del mezzo, si sforzano ancora di torcere il collo alla nuova eloquenza di questo italiano da scuola di scrittura e ai suoi precetti o istruzioni per l'uso, che vanno dall'impianto complessivo dell'edificio alle sue finiture minime.

Spicca, o spiccherebbe, chi non scrivesse romanzi, chi non cercasse una trama, chi non si adattasse a forme di narrazione ben integrate nell'orizzonte d'attesa del lettore o della lettrice media (posto che esista). Spicca però, o spiccherebbe, anche chi si ribellasse ai modi più triti dell'autofiction interpretata – come spesso accade – quale corrispettivo letterario del selfie. Spicca, quanto alla scelta del contenitore, chi si discosta dalle forme convenzionali per tentare almeno qualche contaminazione con altri tipi di scrittura, o addirittura d'arte: la narrativa d'invenzione versata negli stampi della saggistica, la saldatura fra parola e immagine (che spesso oggi significa: fotografia, non attecchendo al momento in Italia altre forme di mescolanza, *Deus avertat*, tra testo e grafismo, altrove dilaganti).

Tra consolanti eccezioni e timide buone notizie cui vorrei dare maggior rilievo, l'almeno promesso o accennato disimpegno da uno dei luoghi più promiscuamente frequentati negli ultimi tempi dalla narrativa italiana. Intendo il presente, l'hic et nunc di una riconoscibilissima Italia ipercontemporanea, sinistramente popolata di avatar sociologici degli stessi narratori, e forse dei loro aspiranti o aspirati lettori. Mi pare che i prodotti migliori di quest'annata mostrino a più riprese la pulsione a fuggire da questa prigione storico-temporale, da questa camera oscura dell'autorappresentazione, in cui l'aria è ormai un po' viziata.

Più d'una scrittrice e più d'uno scrittore, anche tra quelli più periti e consapevoli, si rivolgono dunque al passato, o talora anche a un altrove geografico in cui pochi intrepidi hanno il coraggio d'avventurarsi, varcando mari e oceani. In particolare da alcuni

momenti e fasi storiche sembra uscire una forza d'ispirazione universale. Quelli che per tanta letteratura a lungo sono stati gli altrove per eccellenza dell'antichità o della mitologia divengono oggi alcuni passaggi di una storia recente ma già sublimata in categorie all'apparenza classiche, nel senso di inesauribili. Un esempio tipico: la Seconda guerra mondiale, e in minor misura, anche la Prima, complici forse i memoriali in via di conclusione, sono tra i luoghi convocati quali alternative al presente, soprattutto per la dimensione eroica che ne promana, e per gli abissi (soprattutto di male) che vi si schiudono. La guerra per gli scrittori d'oggi è quasi sempre quella guerra: quella primonovecentesca, ormai non vissuta dai più, ma a tutti nota come un tempo erano noti altri paradigmatici conflitti degli uomini o degli dèi. Più rari, e non sempre felici, gli scivolamenti verso altri passati, più lontani o diversi in cui i miasmi della scrittura di genere – il romanzo storico d'ormai infausta memoria, o la letteratura didascalica – rischiano di infettare anche i più cauti. Ancora più occasionali, ma talora felici, gli *altrove* socioculturali di civiltà ormai estinte, come quella contadina. O addirittura di lingue inventate, mai esistite. Mentre continuano a latitare, e sia detto con rammarico, gli alias logici o concettuali di modalità quasi del tutto disertate, quali, ahimè, l'umorismo. Accanto al passato (e in particolare a certo passato), anche il futuro – verso cui l'attuale orgia tecnologica ci proietta con la profferta quasi oscena delle sue lusinghe – sta attirando l'attenzione di alcuni *veri* scrittori. La via non è quella della

fantascienza nel senso usuale, né quella della legittimazione entusiastica del cosiddetto progresso, ma la proposta più o meno riuscita di un *domani* descritto come allungo ingigantito dei peggiori difetti del presente, o come cassa di risonanza della cattiva coscienza attuale. Un luogo sopraelevato dall'oggi e perciò buono per cannoneggiarlo, pur senza alcun compiacimento.

Ecco: è questa forse la funzione che ancora più si apprezza in chi chiede l'ascolto di noi lettori, prima ancora che selezionatori. La possibilità di attrarre davvero la nostra attenzione è ormai minima, dato il rumore di fondo di altre parole, di altri mezzi, suoni, immagini. Ma vale la pena di provarci, proprio per far tacere l'immonda convulsione in cui siamo immersi.

Non è, si badi bene, semplice ricerca di evasione. Né è chiamata al disimpegno intellettuale. Tutto al contrario. La capacità di offrirci l'alternativa – storica, geografica, linguistica, logica – a un presente che conosciamo troppo bene perché ci possa piacere resta una sfida raccolta da alcuni e vinta da pochi. Rimanesse pure inattuabile a tutti, sarebbe comunque una ragion d'essere sufficiente, oggi, per la scrittura in italiano. Questa lingua lodata pro forma e trascurata nei fatti, che rischiamo ormai d'abbandonare alle sole cure degli scrittori d'invenzione essendovi negletta ormai la prosa di ricerca, è poco adatta ad amoreggiare con l'omologante squallore globale. È pronta, però, a polemizzare vivacemente con esso, se solo gli volesse opporre con convinzione la forza, la ricchezza e la diversità delle proprie parole.

«In tale opprimente monotonia spiccano come pregiate eccezioni i pochi che, magari fallendo o scivolando per la malcerta padronanza del mezzo, si sforzano ancora di torcere il collo alla nuova eloquenza di questo **italiano da scuola di scrittura** e ai suoi precetti o istruzioni per l'uso.»

Enrico Franceschini

Catherine Dunne: «È la spallata dalle nostre donne all'onda populista».

«la Repubblica», 27 maggio 2018

L'Irlanda festeggia la vittoria del sì all'abrogazione del divieto di aborto. La felicità e l'orgoglio della scrittrice Christine Dunne

«Che sollievo» dice Catherine Dunne. L'autrice di *La metà di niente*, *L'amore o quasi* e tanti altri romanzi imperniati su figure femminili si è sempre battuta appassionatamente per i diritti delle donne e temeva brutte sorprese dal referendum sull'aborto. «Invece il nostro paese si è dimostrato ancora una volta più maturo di quanto molti si aspettavano» dice la scrittrice irlandese. «Tre anni fa abbiamo sconfitto il pregiudizio contro i gay, approvando il matrimonio fra persone dello stesso sesso. Ora abbiamo battuto una visione obsoleta che negava alle donne l'autodeterminazione del proprio corpo. Un passo avanti per l'Irlanda e, mi auguro, un segnale per le battaglie che le donne stanno conducendo in tutto il mondo, dall'America di #MeToo al Pakistan dei matrimoni combinati con la violenza.»

Come ha votato, Catherine?

Ho votato sì alla compassione, sì ai diritti delle donne, sì all'autonomia sul proprio corpo. Sì a rendere questo paese un posto migliore e più equo per entrambi i sessi.

E adesso che cosa prova davanti a un risultato così netto?
Un incredibile sollievo e una grande emozione. È stata una delle più alte affluenze alle urne della nostra storia, a riprova di quanto fosse importante questo

voto. Mi conforta che, nelle zone rurali come nelle città, gli elettori abbiano dimostrato buonsenso e coraggio.

Perché c'era così tanta incertezza sull'aborto, dopo che un'ampia maggioranza votò nel 2015 a favore del matrimonio fra persone dello stesso sesso?

Perché l'aborto è rimasto a lungo un tabù in Irlanda. Il potere della Chiesa cattolica si è ridotto significativamente negli ultimi decenni, ma la cultura creata da quel potere è rimasta viva fino a oggi. Tre anni or sono la società irlandese si era già abituata a vedere gli omosessuali uscire allo scoperto e affermare con orgoglio il proprio orientamento, rifiutando di continuare a restare nascosti. Essere gay era diventato più visibile, più normalizzato. Personaggi importanti della cultura e della politica hanno dichiarato di essere omosessuali. E da un anno abbiamo un primo ministro apertamente gay, qualcosa che sarebbe stato impossibile dieci o vent'anni fa.

E invece l'aborto?

L'aborto è una questione differente. Ancora circondata da una enorme cultura del segreto e della vergogna. In parte deriva dalla posizione che le donne hanno in questo paese. Da noi ci sono sempre state forti resistenze al diritto all'autodeterminazione

«Le donne che interrompono la gravidanza, per qualunque motivo, venivano chiamate **baby killer**.»

femminile. Un sacco di gente in Irlanda non vuole affrontare l'idea di un'autentica eguaglianza tra i sessi.

La propaganda antiabortista ha usato messaggi e immagini molto forti.

Lo slogan era che non si tratta di aborto ma di omicidio. Le donne che interrompono la gravidanza, per qualunque motivo, venivano chiamate «baby killer».

Fino ad ora l'Irlanda ha avuto il bando all'aborto più restrittivo d'Europa.

Stupro, incesto, fatali anomalie del feto, pericolo per la salute mentale della madre, nessuna di queste ragioni era considerata sufficiente per consentire un aborto. Del resto uno dei nostri senatori più di destra ha espresso dubbi sul fatto che le donne possano avere problemi di salute mentale, aggiungendo che se per caso ne soffrono non è comunque motivo sufficiente per consentire l'aborto. Naturalmente si tratta di un senatore uomo.

E adesso cosa accadrà?

Le tremila e più donne irlandesi che ogni anno andavano in Inghilterra per poter abortire, una delle ipocrisie che accompagnavano il divieto di aborto, colpendo soltanto le più povere, coloro che non possono viaggiare, lo faranno in patria. Quelle che acquistavano la pillola del giorno dopo su internet, attraverso un mercato non regolamentato che le esponeva a gravi rischi per la salute, avranno un'alternativa



«Da noi ci sono sempre state forti resistenze al diritto all'autodeterminazione femminile. Un sacco di gente in Irlanda non vuole affrontare l'idea di un'autentica eguaglianza tra i sessi.»

legale e sicura. E per le altre non cambierà niente. Solo perché esiste una appropriata legislazione sull'aborto non significa che tutte le donne sono costrette ad abortire, anche se non vogliono. Ognuna è libera di scegliere. Viceversa l'argomentazione della campagna per il no era: noi non vogliamo l'aborto e vogliamo impedire a chiunque di abortire.

Con la vittoria del sì è stata fermata l'onda del populismo che ha prodotto la Brexit e Trump?
Speriamo. C'entra anche il populismo nella campagna

irlandese contro l'aborto. Ma i fattori cruciali sono stati altri: l'influenza strisciante del cattolicesimo, la visione tradizionalista di una società rurale e il pregiudizio contro la liberazione delle donne.

Nell'era di #MeToo in America, dei matrimoni combinati con la forza in Pakistan, dei medici che rifiutano di praticare l'aborto, il voto irlandese contribuirà a rendere le donne più libere anche altrove?
Rispondo come Molly Bloom nel finale dell'*Ulisse*: sì, sì, sì! Me lo auguro davvero.



Vincenzo Trione

Ci sarà spazio per la pittura, nell'epoca del web?

«Corriere della Sera», 31 maggio 2018

Una riflessione su come cambierà l'opera d'arte nel tempo del web, come cambierà il rapporto tra l'arte e il mercato

La fantascienza, scriveva Umberto Eco in *Apocalittici e integrati*, appronta «soluzioni possibili di dati attuali». Per circa un secolo, questo genere è stato praticato quasi esclusivamente da cineasti e da scrittori che hanno oscillato tra piani diversi: da un lato, hanno disegnato lontani scenari distopici; dall'altro lato, hanno mirato a svelare gli aspetti più perturbanti del presente. Hanno descritto paesaggi forse inverosimili ma, pur se attraverso sentieri laterali, hanno voluto mostrare il lato più oscuro della quotidianità.

Da qualche tempo la tensione propria della science fiction sta entrando anche nel mondo dell'arte contemporanea. Si pensi, innanzitutto, alle esperienze dell'«astrazione meccanica» promosse nel 2017 dall'Art and Artificial Intelligence Laboratory della Rutgers University (New Jersey). Ne è autore Can (Creative Adversarial Networks). Un algoritmo ideato dai ricercatori della Rutgers University, i quali dapprima hanno organizzato un database di più di ottantamila opere d'arte tratte da WikiArt.

Poi, hanno «chiesto» a Can di estrarre liberamente da questo immenso arsenale di figurazioni alcuni frammenti, che sono stati filtrati e ricombinati, fino a essere resi irriconoscibili, replicando così la funzione random su cui si fonda l'iPod. Sono nate così opere quasi neoespressioniste, caratterizzate da una

materia filamentosa, dense di implicite assonanze con i quadri di Gerhard Richter. Quasi il compimento di quel che aveva sognato Warhol: «I want to be a machine».

Codice Brian Eno

Tornano alla memoria alcune sperimentazioni analoghe. *77 Million of Paintings*: il work in progress in cui da anni Brian Eno assembla una miriade di quadri, che poi un «sistema generativo» seleziona e dispone, lasciando affiorare vorticosi e psichedelici caleidoscopi, destinati a «curvarsi» su diverse superfici architettoniche. E come *Tristanoil* di Balestrini (2013). Un film montato da un computer che amalgama, in tanti capitoli di dieci minuti, oltre centocinquanta videoclip. Grazie a un software, utilizzando la tecnica del cutup, Balestrini remixa scene che evocano gli effetti distruttivi del petrolio sul pianeta: la serie tv Dallas, news di disastri ecologici, immagini della borsa, favelas ed episodi di cronaca, accompagnati da frasi lette dallo stesso scrittore, tratte dal «romanzo multiplo» *Tristano* (1966).

In sintonia con *77 Million of Paintings* e con *Tristanoil*, gli scienziati statunitensi, infine, hanno curato un'esposizione nella quale hanno accostato gli anonimi quadri «meccanici» ad alcune tele dei maestri dell'espressionismo astratto statunitense, evitando

ogni indicazione informativa. Imprevisto l'esito della provocazione: un sondaggio ha rivelato che il pubblico ha preferito i quadri «fatti» dal computer. Si pensi, poi, alla mostra *Artistes & Robots* ora al Grand Palais di Parigi, che indaga sul dialogo tra arte e robot; e presenta esercizi pittorici, plastici, architettonici, cinematografici, teatrali, musicali. Prove di immaginazione artificiale: arte digitale, arte robotica, arte algoritmica, arte generativa.

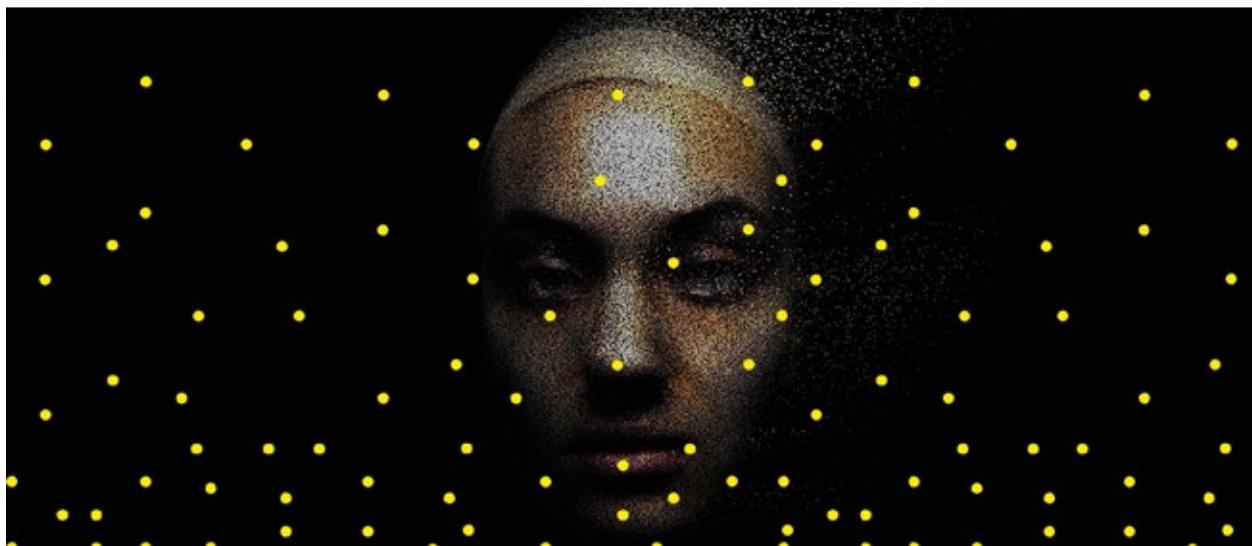
Bracci meccanici?

Dagli autori di «macchine per creare arte» (Schöffer e Tinguely) alle installazioni interattive, alla computer e software art. Nel percorso espositivo, ci si imbatte in robot che, grazie a bracci meccanici, dipingono, disegnano, incidono; in transformer che prendono decisioni; e in software capaci di reagire al passaggio degli spettatori. Si incontrano «prodotti» modellati da stampanti in 3D; templi con fogli stratificati tagliati al laser; software che moltiplicano all'infinito su uno schermo l'immagine di una mosca, fino a dar vita a uno sciame; pièce teatrale con androidi; film con fotogrammi rimontati da un computer. Invitando a portarci al di là delle barriere che storicamente hanno separato discipline umanistiche

e discipline scientifiche, queste due mostre «fantascientifiche» insinuano in noi alcune domande decisive sull'idea stessa di opera d'arte. Che sembra stia progressivamente perdendo la propria identità «umanistica». Un po' come sta accadendo in altri settori della quotidianità (psicologia e medicina, design e moda), anche ampie regioni dell'arte si stanno facendo «contagiare» da ingegneria e da informatica. Ma è un fenomeno ancora marginale. Ecco allora opere «affidate» ad algoritmi. Ovvero, a procedure complesse cui, come ha sottolineato Paolo Zellini, «deleghiamo la buona riuscita di operazioni che gli esseri umani, da soli, non saprebbero eseguire». Gli algoritmi sono entità che ci illudiamo di conoscere e di dominare perfettamente; si basano, però, su «strutture matematiche [...] astratte». Devono soddisfare due requisiti: «A ogni passo della sequenza è già deciso, in modo deterministico, quale sarà il passo successivo, e la sequenza deve [...] tendere a un risultato concreto, reale e virtualmente utile».

Imitare gli umani

Ed ecco opere gestite da dispositivi tecnologici. Che tendono a diventare sempre più intelligenti; mirano a riprodurre il corpo e la mente umana non come



«Algoritmi e robot possono disegnare, dipingere, scolpire, montare film, realizzare edifici e oggetti di design.

Ma non possono creare dal niente.»

sostanze immateriali ma in senso materialista e funzionalista; reclamano una propria indipendenza; vogliono emanciparsi dal nostro controllo; cercano di sottrarsi a ogni calcolo; eseguono atti non previsti; a volte, arrivano finanche a sviluppare una certa consapevolezza poetica, estetica, conoscitiva. In alcuni casi, questi dispositivi sembrano voler prendere il posto degli ingegneri che li hanno programmati: mirano a sostituirli, trasformandoli in ologrammi. Un po' come la «fidanzata automatica» di cui aveva parlato agli inizi del Novecento il filosofo statunitense William James.

Dobbiamo rassegnarci – occorre chiedersi – all'avvento di paesaggi estetici che sembrano rendere concrete certe profezie avanzate da scrittori come Asimov e Clarke? Davvero algoritmi e robot, in un futuro non troppo lontano, prenderanno il posto degli artisti? Una simile prospettiva può sedurre ma, al tempo stesso, ci inquieta. Ma forse quel domani non arriverà mai.

Certo, algoritmi e robot possono disegnare, dipingere, scolpire, montare film, realizzare edifici e oggetti di design. Possono anche realizzare «versioni artificiali del pensiero, della comunicazione, della mente, del cervello e del corpo», affrontando «problematiche che vanno dal sogno alla memoria» (come ha ricordato Piergiorgio Odifreddi). Ma non possono creare dal niente. Non hanno sentimenti, inquietudini, passioni, ansie. Hanno grandi difficoltà nell'eseguire compiti che qualunque animale può fare: riconoscere facce o voci. Costretti a muoversi in una condizione di libertà limitata, essi sono soprattutto privi di immaginazione, una virtù che consente di assumere e, insieme, di esasperare e di riarticolare materiali già esistenti, situandoli in contesti insoliti, all'interno di un processo di metamorfosi ininterrotte.

Come Crusoe

Si tratta di una facoltà che appartiene solo agli uomini. Dunque, agli artisti. Che, talvolta, possono aprirsi al confronto con tecnologi e informatici, per reinventare il proprio linguaggio. Ma sono condannati a comportarsi come il Robinson Crusoe raccontato da Defoe. Esploratori di terre ancora abitate, frequentatori dei continenti dell'errore, dell'imperfezione e dell'inesattezza, essi hanno sempre il dovere di provare a prefigurare geografie che prima non esistevano.

L'artista-Robinson può compiere viaggi in contrade lontane. Spingersi verso plurali territori linguistici (architettura, cinema, letteratura). O attingere anche a riferimenti matematici e ingegneristici, in maniera spesso intuitiva. Ma dovrà trattare quelle «voci» come echi di fondo, da ricondurre dentro drammaturgie che nessun pur avanzato robot potrà mai ripetere. A questo scacco ha rimandato Zellini in *La matematica degli dèi e gli algoritmi degli uomini* (edito da Adelphi): «Anche in presenza dei più perfezionati algoritmi l'uomo rimanda sempre a qualcosa di esterno al loro meccanismo, a una responsabilità e a una libertà radicale [...] che coincide [...] con quella essenziale incompletezza che la tradizione filosofica e sapienziale [...] hanno ontologicamente identificato come l'essenza stessa dell'uomo».

«Non hanno sentimenti, inquietudini, passioni, ansie. Hanno grandi difficoltà nell'eseguire compiti che qualunque animale può fare.»

Anna Castagnoli

Il mio Max, cresciuto tra le schifezze...

«Alias» di «il manifesto», 25 marzo 2018

La nuova edizione Adelphi di *Nel paese dei mostri selvaggi* di Sendak ristabilisce la dura tipografia originale di un sogno anni Sessanta, antidisneyano

Una volta un bibliotecario gli chiese perché disegnava i bambini tarchiati e con brutte espressioni. Maurice Sendak rispose che ricordava bene come si sentiva nel corpo del bambino che era stato: goffo e arrabbiato. «Mi rifiuto di mentire ai bambini» ripeteva spesso. Coltissimo, eccentrico, scontroso, collezionista compulsivo di gadget di Mickey Mouse e prime edizioni di Henry James, Maurice Sendak è autore e illustratore di una serie di libri che, tra gli anni Cinquanta e Ottanta, hanno rivoluzionato la storia della letteratura per l'infanzia e continuano a essere, imperituri, in cima alle classifiche di vendita. Cresciuto nelle strade impolverate di una Brooklyn da *C'era una volta in America* a pane e fumetti, Maurice è il terzo figlio di una famiglia di ebrei emigrati dalla Polonia. A quattro anni ha la sua prima intuizione esistenziale: quando, il 12 maggio 1932, il figlio rapito dell'aviatore Lindbergh viene ritrovato morto, Sendak ricorda di essersi chiesto: «Se il figlio di un uomo così importante non ce l'ha fatta, io come faccio?». Prima missione: sopravvivere all'infanzia. A nove anni la seconda intuizione: vede al cinema *Biancaneve* e decide che da grande avrebbe lavorato per Walt Disney. (Il sogno non si avvera ma negli anni Ottanta, Glen Keane e John Lasseter, sul copione del suo libro *Where the Wild Things Are*, realizzeranno

per la Disney una delle prime sequenze-test di computer graphic della storia dell'animazione). Finisce invece per sbarcare il lunario allestendo le vetrine di giocattoli dei magazzini Schwarz, sulla Quinta strada. Sono anni felici. L'atmosfera culturale di Brooklyn gli andava stretta, Manhattan è, invece, un pullulare di dischi, cartelli pubblicitari, insegne luccicanti. Vuole sfondare nella pubblicità, realizzerà uno spot animato per la Jell-O, una marca di dolci.

Ma il destino gli apre un'altra porta. Una collega ai magazzini Schwarz vede un suo carnet di disegni e lo mostra a un'amica, Ursula Nordstrom, direttrice della sezione libri per ragazzi della casa editrice Harper & Row. Ursula ha un'idea di letteratura da destinare all'infanzia anticonformista. Della morale da insegnare ai bambini non gliene importa nulla, dei bambini paffuti coi ricci biondi che affollavano i libri illustrati di quegli anni, neppure. Vuole libertà creativa e immaginazione pura all'opera. Sua la rivoluzione editoriale che ebbe un'eco in tutto il mondo, suo il lancio di artisti come Tomi Ungerer, Arnold Lobel, Crockett Johnson.

Al primo incontro è lei che si reca ai magazzini Schwarz per incontrare Sendak, tanto lui è introverso. Ma Ursula Nordstrom ha l'istinto di uno scultore: calcola quanti colpi di martello ci vogliono

NEL PAESE DEI MOSTRI SELVAGGI



STORIA E ILLUSTRAZIONI DI MAURICE SENDAK

per far venire fuori il genio da quel ragazzo scontroso e si mette all'opera. Lo affida alla coppia Ruth Krauss (autrice geniale) e Crockett Johnson (illustratore e fumettista), Sendak passa i fine settimana a disegnare nella loro casa nel Connecticut. La coppia di mentori, entrambi comunisti, lo incoraggia a liberarsi dagli stereotipi di matrice disneyana e borghese con cui Sendak disegnava a quell'epoca. La Nordstrom propone a Ruth Krauss e Sendak di

realizzare un libro insieme. L'autrice raccoglie una serie di frasi pronunciate dai bambini per definire oggetti e situazioni della vita quotidiana. È un libro senza capo né coda, solo una successione di frasi come questa: «Il fango è per saltare, scivolare e gridare yuppiduuu». Sendak realizza i disegni: nessun colore, bambini goffi, una linea di contorno nera che diventa ritmo e musica. Il libro esce per Harper & Row nel '52 con il titolo *A Hole is to Dig* («Un buco

è per scavare») e ha un tale successo che Sendak può lasciare il lavoro ai magazzini Schwarz per dedicare anima e corpo all'illustrazione.

Seguono altri successi: la serie *Little Bear* (in Italia pubblicata da Adelphi), *Very Far Away*, *The Sign on Rosie's Door*, *The Nutshell Library*. Poi arriva *Where the Wild Things Are*. È il suo capolavoro. Una gestazione lunghissima, catartica; come dirà in molte interviste, tutta la sua infanzia è in quel libro. Idea, testo e illustrazioni sono firmate da lui. Max, un bambino vestito da lupo, in un impeto di rabbia grida alla mamma: «Ti mangio!» e viene mandato a letto senza cena. Un po' per ripicca un po' per noia, fa crescere una foresta nella sua stanza, naviga fino all'isola dei mostri selvaggi, si fa eleggere re, danza selvaggiamente con i mostri, gli viene nostalgia di casa e fa ritorno (dal libro, Spike Jonze ha tratto un bellissimo film, accentuandone il risvolto psicanalitico). Come in molti libri di Sendak, l'azione si svolge al crepuscolo, luogo del tempo squisitamente infantile, dove realtà e immaginazione possono darsi del tu. Una storia potente, che spaventa gli adulti e piace ai bambini. Pubblicato nel '63, *Where the Wild Things Are* venderà, negli anni successivi, oltre venti milioni di copie in tutto il mondo.

C'è molto di europeo nel libro: alcune illustrazioni sono ispirate ai disegni di William Blake per la Divina Commedia di Dante (mia casuale scoperta); altre, al *Sogno di Costantino* di Piero della Francesca; il ritmo galoppante delle immagini è un tributo all'illustratore inglese Randolph Caldecott (lo dichiarerà Sendak stesso nel discorso tenuto in occasione dell'assegnazione dell'omonima medaglia).

Ma anche molto di americano: la tipografia del titolo, ad esempio, è incompleto e voluto disaccordo con la poeticità romantica dei disegni.

Per il titolo, Sendak ha scelto un carattere della famiglia Ed Interlock: lettere spesse, nere, kitsch, un tipo di carattere raramente usato nell'editoria; più spesso, invece, nella pubblicità e in televisione. Una scelta che riflette tutto l'affetto di Sendak per

quei prodotti di bassa gamma destinati alla società di massa che, negli stessi anni, Andy Warhol stava trasformando in arte. «Quelle schifezze (*crappy*) hanno nutrito la mia infanzia. Le adoro!» dirà riferendosi a fumetti, pubblicità e film popolari.

È divertente scoprire come la tipografia dell'edizione americana sia stata, nelle altre edizioni, manipolata, sostituita, modificata: dà una misura di quanto il lato pop di Sendak sia stato spesso frainteso. L'editore d'avanguardia Robert Delpire, per la prima edizione francese (1967), lo sostituisce con un carattere non meno atipico e pop. Ma l'école de loisirs, editore più classico, acquista i diritti da Delpire nel '73 e per il titolo sceglie caratteri moderni, contrassegnati da grazie sottili e perpendicolari alle aste verticali, scavate per lasciare il corpo leggero come filari di vite. Con una tipografia così romantica il libro ritorna ad essere completamente europeo, quasi vittoriano, forse a scapito dell'ironia con cui è stato concepito (ringrazio Loïc Boyer per il prestito di questa analisi tipografica, oltre al riferimento della pubblicità Jell-O).

In Italia è Rosellina Archinto (una delle più grandi e coraggiose editrici per bambini) a pubblicare, nel 1981, *Where the Wild Things Are* (Nel paese dei mostri selvaggi, Emme edizioni), riprendendo sì i caratteri utilizzati dall'editore francese, ma riempiendo di nero il vuoto. Il libro, passato a Babalibri senza modifiche, è di recente uscito per Adelphi, che ha acquistato in blocco i diritti di tutta l'opera di Sendak: *Nel paese dei mostri selvaggi*.

Adelphi ha compiuto un'operazione filologica restituendo al libro l'elegante sovraccoperta, la tipografia originale, un accurato studio cromatico delle immagini e una nuova traduzione (Lisa Topi). Alcuni lettori, cresciuti con l'edizione Emme-Babalibri, si sono sorpresi di non ritrovare in libreria lo stesso identico libro. Ma, come ripeteva spesso Sendak, noi siamo vecchi, i bambini sono nuovi. Nelle loro mani il libro non avrà nessuna storia, se non quella di Max, il re dei mostri selvaggi.

Intervista a Leni Zumas

• • •

Orologi rossi

*È da poco uscito per Bompiani «Orologi rossi», ma mi piacerebbe che i lettori italiani ti conoscessero anche per i **lavori** precedenti – la raccolta di racconti «Farewell Navigator» e il romanzo «The Listeners» –, perché secondo me sei una delle autrici contemporanee più geniali. Raccontaci qualcosa di te, la tua infanzia con una madre*

scrittrice, i tuoi primi tentativi, la tua esperienza con la pubblicazione su riviste, come sei arrivata alla Open City Books che ti ha pubblicato nel 2008 i racconti eccetera.

Grazie per le belle parole sulla mia scrittura! Sono grata per questa possibilità di parlare ai lettori italiani. L'italiano è una lingua che amo profondamente;



ho un legame particolare con il vostro paese per il fatto che il mio compagno è italiano.

La mia infanzia è stata piena di libri. Ho sempre desiderato leggere molto più di quanto volessi giocare all'aperto o parlare con altre persone. Sono stata fortunata ad avere una madre che scriveva narrativa non per denaro, fama o elogi, ma perché amava l'artigianato della scrittura. Mia madre è una scrittrice meravigliosa, e alla fine ha pubblicato una raccolta di racconti intitolata *You Won't Remember This*.

Sono una scrittrice lenta, e non comincio mai con un piano ben preciso. Probabilmente questo vale per la maggior parte di noi. Ci facciamo strada a fatica in una massa confusa anziché marciare con metodo verso un obiettivo prefissato. Quando scrivevo i racconti del mio primo libro, *Farewell Navigator*, cominciavo sempre da una parola, da una frase, o da un'impressione visiva. Il racconto «Heart Sockets», per esempio, è nato mentre aspettavo il mio turno all'ufficio postale: sul muro ho notato un poster con una lista di nomi di cuccioli di animali (*polliwog* = ranocchia, *smolt* = cucciolo di salmone eccetera). Ho chiesto all'impiegato di fotocopiarci la lista, poi sono tornata a casa per inventare una storia in cui potessi inserire i nomi di quegli animali.

Che effetto ti ha fatto quando scrittrici virtuose come Karen Russell e Joy Williams di te hanno detto: «Her language is a kind of sorcery» e «Leni Zumás's writing is fearless and swift, sassy and sensational»?

Ricevere questi pareri favorevoli sul mio primo libro è stato qualcosa di inaspettato e graditissimo. Ho incontrato Joy Williams a un convegno letterario;

«La buona narrativa si muove come una spirale, in cui oggetti e immagini e idee girano in circolo come dei ritornelli, accumulando valore.»

lei ha detto delle cose carine sul racconto che avevo letto, e così abbiamo iniziato a scriverci. Quando ho trovato il coraggio di chiederle uno strillo per il mio libro, sono rimasta stupita che abbia acconsentito. Ho un'ammirazione di lunga data per la genialità del suo lavoro. Era già un onore che lei avesse letto le mie cose, figuriamoci una frase promozionale!

Mi interessa anche la tua esperienza musicale. Hai suonato la batteria prima nei Red Scare, poi negli Spells e poi negli S-S-S-Spectre. Quanto era importante suonare per te? Perché proprio la batteria in un gruppo punk? Musica e scrittura, in che modo si sono alimentate a vicenda?

Una volta, un esperto di fillodoromanzia (divinazione attraverso i petali delle rose) mi ha detto che ho uno spirito «percussivo». Però, prima di arrivare alla conclusione che ero destinata a suonare la batteria, ricordiamoci che il verbo «percuotere» deriva dall'antico atto di colpire leggermente un'area del corpo del paziente per diagnosticare una malattia o una condizione. Forse sono destinata ad andare in giro a dare colpetti alle persone per capire cosa c'è di sbagliato in loro.

E.M. Forster ha detto che «la narrativa può trovare nella musica il suo parallelo più prossimo», e sono perlopiù d'accordo. Le canzoni funzionano secondo la logica della ricorsività. Una scala di note acquista consistenza e peso ogni volta che ritorna, o un certo ritmo accende il piacere del riconoscimento quando si ripresenta. La buona narrativa si muove nello stesso modo: non come un arco ma come una spirale, in cui oggetti e immagini e idee girano in circolo come dei ritornelli, accumulando valore, in continuo movimento ma non necessariamente procedendo in avanti.

Ultimamente sto ascoltando Amanda Palmer, e ogni volta i suoi pezzi mi fanno pensare alla tua scrittura, ai tuoi mondi sfacciati. Mi sembra che nella sua musica ci sia la tua stessa genialità, lo stesso tipo di visionarietà. Qual è la colonna sonora dei tuoi tre libri?



© Spud Groshong - Global Yodel

Beh, grazie! Mentre scrivevo *The Listeners*, ascoltavo ossessivamente la colonna sonora di Philip Glass per *Dracula*. Ogni seduta di scrittura cominciava con le stesse melanconiche note di violoncello. Per *Farewell Navigator*, invece, ascoltavo più punk-rock. A New York, dove ho ultimato la raccolta di racconti, lavoravo in uno spazio di scrittura condiviso chiamato Paragraph, con decine di scrivanie in una stanza cavernosa, piena di silenzio. Un giorno uno degli altri scrittori è venuto da me brontolando: «Ti sei dimenticata di inserire il jack delle cuffie!». Il mio computer stava sparando a tutto volume *Over The Edge* degli Wipers.

Uno dei miei racconti preferiti di «Farewell Navigator» è «Blotilla Takes the Cake» dove parli di quanto possa essere condizionante il giudizio degli altri sul corpo e quindi sulla psiche di una persona, in particolare di

una donna – che poi è il tema centrale anche di «Orologi rossi». Come mai ti è tanto caro questo argomento?

Sono sempre stata consapevole, fin da bambina, delle prescrizioni normative attorno al corpo femminile. Non diventare troppo grossa, non occupare troppo spazio, *tieniti sotto freno*. Io stessa ho avuto difficoltà nel mio rapporto con l'immagine corporea e ho sofferto di disturbi alimentari, tanto che quando avevo vent'anni ho passato qualche mese in un centro di riabilitazione. Ho basato «Blotilla» su quell'esperienza. E *Orologi rossi*, naturalmente, esplora il tema del monitoraggio, della disciplina e, letteralmente, del controllo poliziesco a cui vengono sottoposti i corpi delle donne.

Cosa pensi di questa nuova ondata di femminismo? Non ti pare che da movimento contro la violenza delle

«Mi piace legare sequenze narrative che sembrano a prima vista slegate, ma che poi, col tempo, rivelano un disegno, un'armonia.»

dinamiche di potere si stia trasformando in una moda? Come ti poni nel dibattito attuale sulla mercificazione del corpo della donna?

Per rispondere in modo soddisfacente alla tua domanda avrei bisogno di pagine e pagine – ho parecchie idee al riguardo! Per ora ti dirò soltanto che, anche se la parola «femminista» ha assunto un sapore alla moda, ci sono ancora molte donne in America che non rivendicano questa identità. C'è molta misoginia interiorizzata in giro. Sarei curiosa di sapere com'è la situazione in Italia. La maggior parte delle donne si considerano «femministe»? Nonostante la mercificazione rampante (T-shirt carine, hashtag sui social media eccetera), negli Stati Uniti molti cambiamenti importanti stanno accadendo proprio grazie all'attivismo femminista. Il movimento #MeToo, per esempio, ha portato violenza e molestie sessuali sotto la luce dei riflettori. Sono grata di questo, pur essendo frustrata per il fatto che il discorso femminista si sia ammorbido e sia diventato più mainstream.

In Italia stiamo parecchio indietro secondo me, si spreca di continuo occasioni, e ci si accanisce contro persone che hanno avuto il coraggio per prime di puntare il dito. Ma torniamo ai tuoi libri, quanto sei biografica nelle storie che scrivi? Potrei dirti mille passaggi in cui ho l'impressione di ritrovarti tale e quale anche se non ti conosco. Certo, puoi sempre dirmi «ma, no, è fiction, c'è una parte di me ma il resto è inventato o interpolato». Sì, ma non ti crederei. Penso a Quinn in «The Listeners», penso a tanti personaggi dei racconti, o al narratore di «Thieves and Mapmakers» e di «The Everything Hater», penso alla biografia di «Orologi rossi».

Frammenti della mia vita compaiono in molti dei miei personaggi, non sempre in maniera diretta, spesso di sghembo, tangezialmente, ma sicuramente

attingo a esperienze vissute quando scrivo. Quinn in *The Listeners* e il narratore del racconto «Thieves and Mapmakers» sono influenzati dalla mia esperienza di musicista, dalla vita dei tour. Direi che mi ritrovo più nel personaggio del fratello in «The Everything Hater» che nel narratore. Mi identifico molto con il personaggio della biografia in *Orologi rossi*. Le sue avventure con medici della fertilità, inseminazione, banche dello sperma, e incontri tra madri single sono basate su esperienze personali.

Come è nata la struttura? C'erano tutte e cinque le donne fin dall'inizio? O sei partita dalla biografia, quella con la voce più potente, e poi sono venute fuori le altre?

Nel 2010, quando ho cominciato *Orologi rossi*, pensavo di scrivere un saggio lungo. Avevo un sacco di appunti sul mio desiderio di diventare madre e sulla mia ambivalenza rispetto ad esso. Mi chiedevo quanto di questo desiderio fosse *mio*, e quanto invece derivasse da copioni scritti e riscritti sulle vite delle donne. Mi trovavo in uno spazio mentale nel quale desideravo una cosa con forza e allo stesso tempo dubitavo delle ragioni di questo desiderio.

Appena mi sono resa conto che in realtà stavo scrivendo un romanzo, il personaggio della biografia è diventata la portavoce di questo dubbio. Ci sono cinque punti di vista-personaggi in *Orologi rossi*, ma la biografia è stata la prima a prendere corpo. È una scrittrice e un'insegnante che non ha una relazione sentimentale e sta cercando di rimanere incinta. In seguito ho immaginato altre due donne accanto a lei. Un triangolo, instabile e vibrante. Questi due nuovi personaggi, ho pensato, conducono vite molto diverse ma sono in qualche modo connesse all'esistenza della biografia, attraverso amicizia, solidarietà, competizione. Una di queste donne è diventata la

moglie, e l'altra si è trasformata nella guaritrice. La figlia e l'esploratrice polare si sono aggiunte più tardi. Le canzoni della mia ultima band S-S-S-Spectres avevano momenti di dissonanza o follia sonora che tutt'a un tratto si risolvevano in un ordine armonico, e poi immediatamente abbandonavano quest'ordine affinché l'ascoltatore non fosse troppo a proprio agio. Così nella mia scrittura: mi piace legare sequenze narrative che sembrano a prima vista slegate, ma che poi, col tempo, rivelano un disegno, un'armonia.

Gin, strega in tribunale, ripensa alle parole della zia Temple: «Alla gente piace affibbiare etichette. Non permettere loro di definirti. Sei esattamente te stessa, ecco chi sei». Tu stessa, attraverso la voce narrante, etichetti le donne della storia, ne parli e le fai agire attraverso i loro ruoli. Da cosa nasce questa scelta?

Da femminista, guardo il mondo attraverso una lente di scetticismo, ricettiva verso ciò che è nascosto o sepolto, attenta a cogliere «la violenza e il potere celati sotto il linguaggio della civiltà, della felicità, dell'amore» (per prendere in prestito una frase dal fantastico libro di Sara Ahmed, *Living a Feminist*



Life). Consapevolmente o meno, la mia scrittura conserva l'impronta di questa vigilanza. Come scrive Ahmed: «Se ci hanno insegnato a distoglierci dalle cose, dobbiamo invece rivolgerci verso di esse». Un modo in cui mi «rivolgo verso le cose» in *Orologi rossi* è chiamando i cinque personaggi principali con i nomi che definiscono i loro ruoli, le loro funzioni: «biografa», «esploratrice polare», «moglie», «guaritrice», «figlia». Volevo portare l'attenzione sull'indeguatezza delle etichette. Tutti noi abbiamo diverse identità, rivestiamo molti ruoli nel mondo, eppure ci troviamo ridotti (da leggi sull'immigrazione, titoli di giornale, conversazioni con un vicino) a un unico modo di essere. Oppure ci viene chiesto di riconoscerci nell'etichetta più essenziale, il ruolo che è tenuto in maggiore considerazione. In un discorso al Congresso nazionale del Partito democratico del 2012, Michelle Obama ha detto «alla fine della giornata, il mio titolo più importante è quello di mamma-in-carica». La biografia di Hillary Clinton su twitter recita: «Moglie, madre, nonna, difensore di donne e bambini, First Lady degli Stati Uniti, Senatore, segretario di Stato, icona della pettinatura, fan del tailleur con pantaloni, candidato presidenziale 2016». Perché la qualifica di «moglie» è messa all'inizio? Perché «candidato presidenziale 2016» sta alla fine?

In un'intervista hai detto di essere «a fan of bad weather». In effetti nel romanzo c'è questo paesino di pescatori sferzato incessantemente dalla pioggia, c'è il cupo rumoreggiare dell'oceano in sottofondo, una perenne atmosfera di gelo, di ghiaccio, il ghiaccio in cui morirà intrappolata l'esploratrice. Ci sono più spazi aperti di quanto non ce ne fossero nei tuoi precedenti libri. Il trasferimento nell'Oregon ha inciso in questa apertura verso l'esterno dei tuoi mondi?

Ho riguardato i miei primi appunti per *Orologi rossi* e ho trovato questa nota: CITTADINA COSTALE. NORD. CATTIVO TEMPO, MOLTO. Avevo l'immagine vaga di un posto come la Nuova Scozia o Terranova come ambientazione del romanzo, ma l'ho modificata non appena mi sono trasferita in

Oregon e ho visitato la costa. Questa striscia di litorale sul Pacifico è stupenda e misteriosa e anche un po' inquietante, e ospita numerosi fari. Mi ricorda le coste del Nord che mi attraggono di più: la Cornovaglia, le Isole Shetland, le Isole Faroe. Luoghi freddi, burrascosi, con scogli a picco sul mare. L'esploratrice polare è cresciuta nelle Isole Faroe e ha imparato a leggere nel faro di suo zio; vedo quel faro come una controparte nordatlantica del faro di Gunakadeit, che ho inventato accanto alla mia cittadina fittizia.

Oltre al femminismo, in questo periodo c'è un dilagare di romanzi distopici, trainati dal successo di Margaret Atwood. La stampa americana non ha fatto altro che

parlare del tuo «Orologi rossi» come di un romanzo distopico. Tu come vorresti che se ne parlasse?

In realtà non considero *Orologi rossi* un libro distopico, perché moltissime donne nel mondo di oggi sono vittime delle stesse restrizioni dei personaggi del mio romanzo. Pensa a El Salvador, dove l'aborto è vietato in qualunque circostanza (anche nei casi di gravidanze risultanti da violenza sessuale), o all'Irlanda, dove solo grazie al referendum di pochi giorni fa si è arrivati alla legalizzazione dell'aborto. Anche negli Stati Uniti, dove l'aborto è un diritto costituzionale, alcuni cittadini non sono in grado di accedervi. Se una donna si trova in una fascia di basso reddito e/o risiede in uno Stato con solo una o due cliniche, per



lei può diventare virtualmente impossibile terminare la gravidanza in modo sicuro. Non mi sembra appropriato definire *Orologi rossi* distopico, visto che le circostanze descritte sono una realtà per molte di noi.

A quanto pare c'è qualche preoccupante scricchiolio anche in Italia, diciamo così, col nuovo governo. Ma cambiando discorso, credo che lo stile sia la tua grande forza, non ti tiri mai indietro, acceleri senza fregartene se diventi sboccata, e il risultato è quello di una grande naturalezza, a dispetto, come ho letto, del fatto che ti imponi un sacco di vincoli/restrizioni («I think constraints are incredibly generative») Quali sono le letture che ti hanno formata? Se dovessi fare dei nomi di scrittori che sento dentro la tua scrittura mi vengono in mente Joy Williams, Kathy Acker, Gary Lutz, PJ Harvey, Joyce. Tu invece chi senti di avere dentro alle tue storie e alle tue frasi?



«Non considero *Orologi rossi* un libro **distopico**, perché moltissime donne nel mondo di oggi sono vittime delle stesse restrizioni dei personaggi del mio romanzo.»

È un onore essere nominata accanto a Williams, Acker, Lutz, Harvey, e Joyce, alcuni tra i miei artisti preferiti! Spesso sono influenzata da testi che pungolano la membrana che separa i destini individuali dalle situazioni collettive – che inquadrano personaggi o voci in griglie sociopolitiche e storiche più vaste. Virginia Woolf è la scrittrice che mi ha ispirata più intensamente e nel modo più duraturo. Amo la sua testa e le sue frasi, specialmente *Le onde*, *Gita al faro*, e il *Diario*. Anche Toni Morrison e William Faulkner mi hanno influenzata parecchio. Il lungo poema *The Glass Essay* di Anne Carson mi ha fornito idee strutturali per *The Listeners*. Ho imparato molto dai racconti di Grace Paley e dai testi di W.G. Sebald che ibridano saggio, autobiografia e romanzo, soprattutto *Austerlitz* e *Gli anelli di Saturno*.

Il tuo compagno, Luca Dipierro, è italiano ed è un artista. Com'è il tuo rapporto con la lingua italiana, con l'Italia? Quanto i vostri lavori si compenetrano?

Luca è un artista brillante e visionario, il cui lavoro mi ispira sempre. Non è soltanto la bellezza delirante delle sue animazioni e illustrazioni: è anche la devozione a una pratica artistica giornaliera – la sua inesorabile etica lavorativa – anche quando è veramente difficile trovare il tempo. (Nostro figlio, un furbetto di cinque anni, insieme ad altre cose, ci tiene molto occupati!) Abbiamo collaborato a dei progetti che prevedevano l'unione di testo e immagini, tra cui un romanzo in forma di carte illustrate (*A Wooden Leg*) e una graphic novel (*When I Find It*). Abbiamo altre idee per collaborazioni future. Costruire una vita



© Sophia Shalmiyev

insieme a lui, centrata su arte e scrittura e umorismo e amore, è una delle gioie più grandi che abbia mai provato.

Tu alla fine ce l'hai fatta. Salutiamoci con un'esortazione al coraggio rivolta ai giovani scrittori.

Penso che sia cruciale ignorare (per quanto umanamente possibile) il rumore di fondo del «business»: chi viene premiato, chi vende i diritti cinematografici, chi pubblica il primo romanzo a ventidue anni eccetera. È facile essere distratti da quel rumore e finire preda di un modo di pensare basato sul modello della scarsità – *non abbastanza soldi, non abbastanza amore* – ma è fatale per la scrittura. E molto meno interessante

della scrittura. C'è questa idea (non mi ricordo chi l'abbia articolata per primo) che un artista debba essere due persone: la persona che crea e quella che vende l'opera. Quando scrivo, non posso stare a pensare a chi piaceranno le mie frasi, o se il mio stile sia all'altezza dello scrittore tal dei tali, o di come debba evitare questo o quell'approccio perché non è di moda o non è vendibile o pubblicabile sulla tal rivista. Se pensassi a queste cose, ucciderei la libertà dell'opera di essere sé stessa. Quindi direi che il mio consiglio è: esercitatevi a essere due persone. Prima di tutto il creatore, e poi – ma solo poi – il venditore. Trovate il modo di conservare la libertà del vostro lavoro. (Traduzione di Luca Dipierro)