

retabloid

marzo 2018

«Vendere libri è come fare il kamikaze: quando decidi, non c'è modo di tornare indietro.»
Shaun Bythell

il racconto

Ilaria Palomba · *Le altalene*

l'intervista al libraio

Francesco Mecozzi · Giufà · Roma





Ilaria Palomba è nata a Bari nel 1987. Ha pubblicato: *Fatti male* (Gaffi, 2012), tradotto in tedesco per Aufbau Verlag; *Homo Homini Virus* (Meridiano Zero, 2015); *Mananza* (Augh!, 2017). Alcune sue poesie sono uscite su «Nuovi Argomenti».



La libreria Giufà è nata nel giugno del 2005 a Roma, nel cuore di San Lorenzo. Vetrata e porta di legno turchese, scaffali rossi alle pareti, scacchiera sotto i piedi, volte in pietra sopra la testa, Giufà dà ampio spazio alle piccole realtà editoriali e ai progetti culturali indipendenti.

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
marzo 2018

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

La foto di copertina è di Alfredo Patera.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

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

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni, illustrazioni.

Regolamento su oblique.it.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

redazione@oblique.it

Ilaria Palomba



Le altalene

Mia madre lo dice sempre: fai tutto male, anche le bugie le dici male.

Salgo i gradini. Mi segue. Poggio la borsa a terra. Apro la porta del bagno. Bussa. Non rispondo. Bussa.

Ero in piazza, dico.

Anch'io, dice.

Sto zitta.

Fai tutto male, anche le bugie le dici male.

Quando siamo in macchina lei abbassa il volume e lui lo rialza, lei abbassa il volume e lui lo rialza. Striscio le dita sul finestrino.

Una volta il Salento era campagna, uliveti, grano, masserie, paesi con pochissimi abitanti, stazioni senza treni, case cantoniere, mare. Ora hanno costruito fin sopra le spiagge. Non c'è spazio, il mare è chiazzato di schiuma per via degli yacht.

Andiamo a Conca Specchiulla, percorriamo la provinciale, case di contadini, capanni e ville grandissime tra ulivi e filari. Attraversiamo Melendugno, Roca, San Foca, Torre dell'Orso. Specchiulla è un villaggio vacanze costruito negli anni Ottanta, le case sono una brutta imitazione di quelle greche, piccole, bianche, con un cortile al centro e una torretta. Ora non è più un villaggio vacanze, i condòmini dopo dieci anni di animazione hanno deciso che poteva bastare. Le case hanno i muri bianchissimi, non ci sono insetti a parte le formiche. Ogni settimana disinfestano.

Alcune zone, però, le hanno dimenticate, le giostre del parco giochi sono coperte da uno strato di ruggine.

Lasciavamo la macchina nel parcheggio interno, guardavo le case e cercavo di indovinare chi fosse già arrivato e chi no. Il nostro cortile era pieno di conchiglie. Mio padre mi aveva insegnato a sentire il mare. Le case degli altri mi sembravano case di bambole. Credevo che tutti i cortili fossero pieni di conchiglie e che tutti i bambini le portassero alle orecchie.

I tetti poligonali sembrano vasi di calce senza fiori. I miei continuano a punzecchiarsi.

Vieni a disfare le valigie, dice mamma.

Resto in cortile. Papà sgattaiola via, non le dà corda. Siamo io e papà, in pineta. Gli alberi, inclinati, lasciano che filtri un nitore vermiglio. Papà tocca i

Credevo che tutti i cortili fossero pieni di conchiglie e che tutti i bambini le portassero alle orecchie.

Le case degli altri mi sembravano case di bambole.

tronchi. Si china, prende una pigna, ci infila le dita. Ti piacciono i pinoli?, dice e ne assaggia uno.

Il limio delle cicale fa scomparire gli altri rumori.

Torniamo a casa lungo il sentiero con lo steccato, dal folto della pineta il livellarsi delle tettoie è un paesaggio di cartapesta. Alla fine del sentiero comincia il viale dei pini, le case bianche, persone che entrano ed escono in costume. I ragazzi alle panchine ridono, mi guardano, riprendono a ridere.

Sorrido e cerco di nascondere.

Mio padre corruga la fronte, gli occhi si fanno stretti. Chi guardi?, dice.

Nessuno, dico.

I ragazzi si alzano e vanno via.

Mamma arriva dal fondo del viale, uno zaino rosso in spalla.

Bravi, dice.

Brava tu, dice papà.

Comincia ad applaudire. Mamma fa gli occhi di vetro. Quando non batte le ciglia mi sembrano di vetro. Li fa a tavola qualche volta. Se le chiedo di prendere il sale dopo che si è seduta, li fa. Se mio padre parla di un libro senza fermarsi a guardarla, li fa.

Mi allontanano. Cammino lungo il viale dei pini e arrivo al parco giochi. Ci sono le altalene, uno scivolo, una giostra che ruota e due panchine. Una volta lucidi di vernice, adesso tutto è purpureo. Si sente l'odore delle foglie e del mare. Prendo una pigna e ci frugo dentro. I pinoli escono scurissimi, li pulisco con le dita, li lascio cadere. Qualcosa mi scarmiglia i capelli. Alzo lo sguardo. La conosco, l'ho già vista. Ha tre anni più di me, i capelli tinti, è molto magra.

I ragazzi delle panchine fumano e bevono birra. La Bionda dai Capelli Rossi va da loro. Lascio cadere la pigna, la seguo.

Non puoi stare qui, dice.

Pianto i piedi nel terreno. Resto a fissarla, incrocio le braccia.

Mamma fa gli occhi di vetro.
Quando non batte le ciglia
mi sembrano di vetro.

C'è un tale, era sulla panchina poco fa e rideva. Ora mi guarda. Mastica una gomma, fa schioccare la lingua. Gli manca un dente, quando ride sembra ringhiare, le pupille si confondono con le iridi.

Il tale senza pupille ha abrasioni sulla spalla sinistra e sul polpaccio destro. Lo chiamo Cicatrice. Mi guarda. Prende un tocco di fumo dalla tasca, lo sbri-ciola sul palmo, l'odore dell'hashish si diffonde.

I ragazzi fumano. È l'imbrunire. Le cicale cigolano come altalene, il sole dietro i pini è una macchia di sangue. A quest'ora del giorno tutto sembra solenne. I volti appaiono torvi, le ombre ne mettono in risalto gli spigoli. Mi allontanano quanto basta. Cicatrice ride. Raggriccia le sopracciglia e ride. Non è chiaro quanti anni abbia, il corpo è quello di un ragazzo. Il modo in cui ride lo avvicina a un animale, una iena forse o uno scimpanzé.

Rientro a casa.

Hai fatto tardi, dice mamma.

Papà sta già mangiando.

Siediti, siediti, dice.

Vado a sedermi accanto alla bouganville.

L'insalata di riso non mi piace, dico.

Avvicino il cucchiaino alle labbra, non le apro.

Mamma si passa la mano sulla fronte, resta con le dita ancorate ai capelli.

La tua camera è stata sistemata, dice.

Mi alzo e non si accorgono che mi alzo. Vado nella stanza con le lucertole di pezza ai muri. Passano un paio d'ore prima che mamma mi raggiunga.

Dove sono le farfalle?, dice.

Guardo il muro, solo lucertole, niente farfalle.

Lei si alza, va verso la portafinestra. Guarda fuori.

Non cammina nessuno, dice.

Chiudo gli occhi mentre parla.

Il giorno dopo, al parco giochi, mi avvicino a Cicatrice.

Ti va una birra?, dico.

Non risponde. Si alza. Gli altri gli danno colpetti sulle spalle. Non andiamo lontano. Lui si poggia a un albero.

Vieni qui, dice.

Gli blocco il polso.

Non voglio, dico.

Ruota le dita, blocca i miei di polsi. Ride. Ride sempre. Il buco tra i denti fa pensare ai vermi.

Nel parco giochi all'imbrunire i rumori si allungano. Il cigolio delle altalene, il rotolare delle pigne, le lucertole tra le foglie.

Non vedo il suo volto, è troppo vicino. Sento solo il fiato. Gli occhi si fanno di vetro come quelli di mia madre.

Lascio che la mano si muova aggiogata dalla sua. Aspetto di sentire qualcosa ma nulla. Il corpo non ha nessun moto, nessuna volontà. La testa rimane bloccata. Un senso di freddo si spande dalle dita verso i palmi, le braccia, il torace. Il freddo dilaga anche nei pensieri, cubetti di ghiaccio che si uniscono.

Cicatrice se ne va senza dire niente.

Mi pulisco le mani sull'erba, le strofino. Un odore di pelle bagnata, di carne guasta dilaga, mi è addosso, non va via strofinando.

I ragazzi delle panchine non ci sono più. C'è la Bionda dai Capelli Rossi sull'altalena, un piede sul sellino, l'altro disegna semicerchi nell'aria. Ha sandali di cuoio intrecciati intorno alle caviglie, il piede destro s'inturgidisce in punta. Un sandalo si snoda e le scivola via.

I cespugli di ribes si fanno scuri con il calare del sole.

Il parco giochi diventa un bosco. Nel prato non mi muovo, come dovessi scegliere cosa sia giusto provare. La Bionda dai Capelli Rossi blocca l'altalena.

Il cigolio scema fino a scomparire.

Anche a te non piace, dice.

Non capisco, dico.

Le cose sono sempre il contrario, dice.

Tre passi verso di lei. Mi fermo. Sorride.

Salta giù, prende il sandalo, lo riallaccia.

Non esistono fatti, dice.

Cicatrice gioca con la ragazza dai seni grandi.
Quando c'è lei **le cose si appannano**, è come la nebbia.

Cosa sono i fatti?, dico.

Solo l'origine è vera, ma nessuno la ricorda.

Mi avvicino. Il rosso dei capelli va a mischiarsi con le nuvole. Cammina all'indietro. A ogni passo il parco giochi digrada di un tono. Ci troviamo al buio e non vedo i contorni. Mi ritrovo al buio sul viale dei pini.

Torno a casa.

Dove sono finite?, dice mamma.

Sto zitta.

Sai che ci tenevo, dice e non si volta.

Che t'importa?, dico.

M'importa, dice.

Perché ci tieni tanto?, dico.

Mia madre tocca il muro, le dita strisciano, le unghie ben limate, lo smalto salmone.

Cosa possiamo metterci ora?

Devi per forza metterci qualcosa?, dico.

Non vedi?, dice.

C'è una crepa sulla parete, sotto l'applique. Una spaccatura che ricorda i segni sul volto di Cicatrice.

Non rispondo. Vado in torretta. Si vedono le tettoie e le stanze delle altre case con la luce accesa, le luminarie in fila lungo il viale dei pini. Oltre il centro abitato, la pineta pare una selva, un folto scurissimo da cui proviene un suono che trapassa il salmodiare della musica dei bar. Non è il Salento, potrebbe essere montagna, potrebbe essere fuori dall'Italia, potrebbe essere un paese mai visto. Mi tocco il volto, le mani sono fredde. Cosa c'è sotto le mani?

Il giorno dopo, al mare, una nuova ragazza. Ha un bikini che si arriccia sul petto, seni grandi. Esce dall'acqua, si strizza i capelli. Va a sedersi sul telo di Cicatrice. I ragazzi le fanno spazio, Cicatrice spilla una birra. Parla con lei.

Raggiungo la mia amica dai capelli rossi, tocco le pagine del libro che legge.

È Sartre, dice.

La nausea, dico.

Lei sospira, alza gli occhi, le costole fanno un'onda nel costume.

Un libro sulla distanza tra l'uomo e le cose, dice.

Mette un segno piegando il bordo della pagina, chiude il libro. Mi guarda.

Non si può passare per la pineta, dice.

Che succede?, dico.

Non sai nulla?

No, dico.

La pineta non è più sicura, dice.

Cicatrice gioca con la ragazza dai seni grandi. Quando c'è lei le cose si appannano, è come la nebbia.

Cicatrice gioca con Nebbia, le accarezza le braccia, le spalle, parla con lei, le dà la mano, si alzano insieme, corrono sulla battigia.

Vieni nell'acqua?, chiedo alla Bionda dai Capelli Rossi.

Preferisco leggere, dice.

Si allontana, le guardo le gambe, hanno il colore e la consistenza delle ossa. Si accovaccia su uno scoglio. Nebbia risale le scale di pietra e loro sono lì. Cicatrice è lì.

Mi getto tra le onde, in profondità. Trattengo il fiato, spalanco gli occhi. Resto giù. La luce si fa scura, nell'acqua solo nebbia. Il corpo non obbedisce alla volontà. Esco e sputo tutto. Le onde incalzano, mi lascio cadere. Tossisco, boccheggio.

Qualcosa mi afferra le gambe. Una mano sulle labbra. Non parlare, dice.

Mi tira a sé.

Nebbia risale le scale. Cicatrice è lì a guardarla. Nebbia risale le scale. Cicatrice è lì a guardarla. Nebbia risale le scale. Cicatrice è lì a guardarla. Cicatrice mi strattona e io immobile.

Mi fai male, dico.

Stai zitta, dice.

Lui che ripete gli stessi gesti, io che non decido, non provo nulla, non sono da nessuna parte.

Vieni nell'acqua?, chiedo alla Bionda dai Capelli Rossi.
Preferisco leggere, dice.

Conto le onde che ci sollevano e quelle che ci premono contro la sabbia. Conto le onde. Arrivo a milledue. Cicatrice lascia la mia mano e se ne va. Ha un'ombra nello sguardo. Le cose sono sempre il contrario. L'ombrellone dei miei. Torno e mi siedo tra loro. Mamma sbuccia una pesca e si taglia. Si succhia il dito. Guardo il sole.

Dove sei stata?, dice papà.

Hai messo a posto i libri?, dico.

L'hai sentita?, dice.

Mamma sta zitta. Si guarda il polpastrello e lo mette in bocca. Poi lo riguarda e lo rimette in bocca.

Torniamo, dice.

Il sentiero nella pineta. Mamma mi tiene la mano. Il limbo delle cicale non sembra venire dai pini ma dalla terra, da un punto molto in basso. Il corpo di un vecchio. Appare e svanisce nascosto dalle foglie. Mia madre afferra la spalla di mio padre. Si guarda. Ora mi stringono entrambe le mani. Ci mettiamo a correre.

Corriamo e gli alberi si sbriciolano, i rami si mischiano ai tronchi, gli aghi di pino lasciano raschi nel cielo. Penso alla distanza tra la pineta e il mare, una distanza minima. La pineta è folta, i raggi del sole trapassano i rami come spilli.

A casa mi accovaccio a terra. Do fuoco alle formiche sul pavimento, le osservo divincolarsi, mulinare le zampe e smettere.

Chi era quell'uomo?, dico.

Le cose che non si vedono decidono per noi, dice.
Ciò che non si vede non esiste, dico.

Nessuno, dice mamma.

Non andare più alla pineta, dice papà.

Ci vado un pomeriggio, mentre loro litigano.

Il vecchio sta lì, dietro i cespugli di ribes. Cicatrice è con lui. Si tengono per mano. Il vecchio lo trascina nella sterpaglia.

La sera vado al parco giochi. Non c'è gazzarra, né odore di hashish. Cicatrice ha gli occhi rossi, e guarda il prato. I ragazzi delle panchine gli stanno di fronte, in silenzio.

La Bionda dai Capelli Rossi mi tiene le mani sopra una giostra. Lo stesso rumore delle altalene.

Le cose che non si vedono decidono per noi, dice.

Ciò che non si vede non esiste, dico.

Se vuoi possiamo andare, dice.

Si alza, si allontana. Resto sulla giostra. Ruoto il manubrio.

Le altalene cigolano. Cicatrice viene da me. I ragazzi non ci sono più. L'ombra delle altalene cresce e rimpicciolisce nell'erba. Cigolano.

Cicatrice ferma la giostra.

Che facevi con quel vecchio in pineta?, dico.

Scendi di lì, dice.

No.

Scendi, ho detto.

No.

È lui? L'uomo di cui parlano, dico.

Scendi, dice.

È lui, dico.

Scendi, dice.

Prende a colpire il bordo della giostra. La base si stacca dal suolo, traballa, mi rovescia sull'erba. L'ombra delle altalene divora ogni cosa.

Guardo a braccia conserte. Lui e lei sono esseri monodimensionali. Lui le blocca le gambe. Lei si divincola, cerca di prendergli il collo.

Non andare giù alla pineta,
dice papà.

Salgo i gradini. Mamma mi segue. Poggio la borsa
per terra. Apro la porta del bagno. Bussa. Non ri-
spondo. Bussa.

Ero in piazza, dico.

Anch'io, dice.

Sto zitta.

Fai tutto male, anche le bugie le dici male.

Il corridoio è una linea che si curva, i muri verdi si
piegano, le porte si aprono e chiudono, fanno rumo-
re, cigolano come le altalene.

Un fazzoletto tra i denti. Un cappuccio con i fili.
Chiudo e riapro gli occhi.

Devi chiudere gli occhi, chiudili.

Non riesco a fermare le palpebre. Un miliardo di
palline rosse si dividono in due, e ancora in due, e
ancora e ancora e ancora. Resta il buio.

Ora dorme, dicono. Ora deve dormire.

Al mattino mamma mi sveglia portandomi l'acqua e
una pillola ovale rosa.

Ti farà bene, dice.

L'ultimo giorno di mare mia madre resta in came-
ra, prepara le valigie. Quando apro gli occhi viene a
bloccarmi il mento con pollice e medio.

Tira fuori la lingua, dice.

Ci poggia sopra la pillola.

Ti farà bene, dice.

Mio padre seleziona i libri da mettere in valigia.
Dovrei guardarmi le spalle, valutare le circostanze,
fare attenzione ai piedi che si muovono caracollando
lungo il cortile.

Mi sono lavata con la pietra pomice ogni giorno, ho
strofinato l'asciugamano in ogni lembo, e non sono
riuscita a scacciarlo. Non ho raggiunto il rovescio.

La spiaggia, vista dalla scogliera, si allunga, si fra-
staglia in una corona di rocce. Il sole ha il colore
delle vele dei surfisti, è alto. La ghiaia e la calce si
attaccano ai piedi. Scelgo un fiordo. Scendo. Cerco
la mia amica dai capelli rossi.

È qui?, dico.

I ragazzi fanno no con la testa. Cicatrice tiene Neb-
bia per mano sul telo arancione. Neanche mi vede.
Non lo guardo. Se parla, la voce non mi raggiunge.
Se ride, non sento risuonare il fiato. Nel nero degli
occhi non scorgo più oscurità. Lo sguardo non con-
serva misteri. Manca poco e non riconoscerò il suo
volto.

Cerco la Bionda dai Capelli Rossi. Provo a descri-
verla ai bagnanti. Nessuno l'ha vista.

Risalgo le scale di pietra. Raggiungo la scogliera.
L'erba riarsa, il rumore delle foglie. Poggio le mani
allo steccato, cerco con gli occhi tra rami, tronchi,
cespugli di ribes. Niente, non c'è.

Il racconto

Ilaria Palomba, *Le altalene*

3

Gli articoli del mese

Traducendo «Il Circolo Pickwick». Il sapore croccante dell'ironia

Eloisa Morra, «L'Indice dei libri del mese», marzo 2018

13

Il paradiso è una libreria (nonostante Amazon)

Enrico Franceschini, «venerdì» di «la Repubblica», 2 marzo 2018

16

Facciamo un patto

Elvira Seminara, «L'Espresso», 4 marzo 2018

19

Il best seller perfetto? Ha un «libraio» nel titolo

Stefania Parmeggiani, «la Repubblica», 8 marzo 2018

21

Oggi un best seller nasce su YouTube

Fiamma Sanò, «Grazia», 8 marzo 2018

22

I libri per ragazzi in versione disinfettata

Lara Crinò, «il venerdì» di «la Repubblica», 9 marzo 2018

24

Il Sessantotto? Siamo noi

Roselina Salemi, «D» di «la Repubblica», 10 marzo 2018

26

Elogio del danno

Evelina Santangelo, «L'Espresso», 11 marzo 2018

30

Due mesi senza social, rinato grazie ai giornali

Farhad Manjoo, «Robinson» di «la Repubblica», 11 marzo 2018

33

La scuola deve insegnare a scrivere bene

Christian Raimo, «Internazionale», 14 marzo 2018

37

# <i>Instagram, il ruggito della poetessa</i>	
Lisa Corva, «la Repubblica», 17 marzo 2018	40
# <i>La poesia serve a tutto. È champagne fotogenico</i>	
Ida Bozzi, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 18 marzo 2018	42
# <i>Sorvegliare i giornali e punirli</i>	
Arnaldo Greco, «Studio», 20 marzo 2018	44
# <i>Nellie Bly, più brava degli uomini nei giornali Usa di fine Ottocento</i>	
Mirella Serri, «la Repubblica», 23 marzo 2018	46
# <i>Poesia formato Instagram</i>	
Cristina Lacava, «Io Donna» del «Corriere della Sera», 24 marzo 2018	48
# <i>«Vivo di rime che scrivo on line.»</i>	
Elisabetta Rosaspina, «Io Donna» del «Corriere della Sera», 24 marzo 2018	49
# <i>Una libera libreria a Campo de' Fiori</i>	
Massimo De Feo, «Alias» di «il manifesto», 24 marzo 2018	52
# <i>Gli animali ci guardano (e ora leggono Adelphi)</i>	
Franco Marcoaldi, «Robinson» di «la Repubblica», 25 marzo 2018	56
# <i>Abbassiamo le classifiche</i>	
Wlodek Goldkorn, «L'Espresso», 25 marzo 2018	59
# <i>Trucchi, soldi e librerie</i>	
Caterina Bonvicini, «L'Espresso», 25 marzo 2018	61
# <i>Fare libri, il più bel mestiere</i>	
Domenico Scarpa, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 25 marzo 2018	65
# <i>Quelle librerie dove i libri si prendono, non si pagano</i>	
Stefania Parmeggiani, «la Repubblica», 26 marzo 2018	67

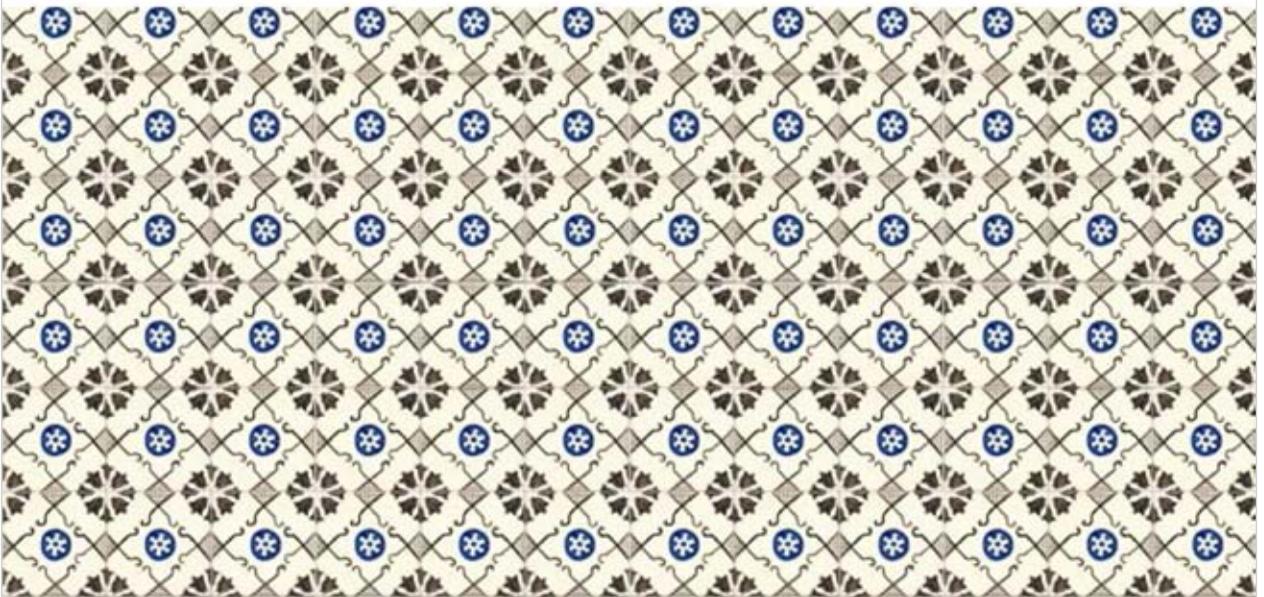
# <i>Quei lampioni che diventano tram. Un enigma tra le pagine di Kafka</i> Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 28 marzo 2018	68
Gli sfuggiti	
# <i>I social vogliono troppo di me</i> Clare Mackintosh, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 28 gennaio 2018	71
# <i>Se sei una madre devi finire nella prigione</i> Peppe Fiore, «tuttolibri» di «La Stampa», 17 febbraio 2018	73
L'intervista al libraio	
Francesco Mecozzi · Giufà · Roma	75



retabloid

fiction issue #1

Oblique



Eloisa Morra

Traducendo «Il Circolo Pickwick». Il sapore croccante dell'ironia

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



Dialogo con Marco Rossari sulla traduzione dell'opera prima di Charles Dickens. Cosa significa tradurre i classici

«Conosco un ottimo storico dell'arte, uomo di vastissime letture, che tra tutti i libri ha concentrato la sua predilezione più profonda sul *Circolo Pickwick*, e a ogni proposito cita battute del libro di Dickens, e ogni fatto della vita lo associa con episodi pickwickiani. A poco a poco lui stesso, l'universo, la vera filosofia hanno preso la forma del *Circolo Pickwick* in un'identificazione assoluta» (lo storico dell'arte in questione è Enrico Castelnuovo, Ndr). Così, in *Perché leggere i classici*, Italo Calvino elogiava il potere mitopoietico del libro d'esordio dello scrittore inglese, autentico capolavoro e «classico» in ogni possibile senso del termine. Per Calvino un classico è capace di «relegare l'attualità a rumore di fondo»; ma è anche, allo stesso tempo, un libro che «non smette mai di dire quello che ha da dire», parlando di volta in volta in modo nuovo a lettori di ogni tempo. L'opera prima di Dickens non ha mai cessato di esercitare il proprio fascino su autori provenienti dalle tradizioni letterarie più diverse: da Kafka a Roth a Amis, non si può non dirsi figli del *Circolo Pickwick*. Ma la fortuna di un classico si misura anche dal numero di traduzioni, che nel caso dei *Pickwick Papers* raggiungono numeri spropositati. Solo in Italia ne abbiamo più di trenta, a seguito della primissima resa di alcuni stralci del romanzo per merito di Federigo Verdinois nel lontano

1880. Alle versioni più recenti – Newton Compton, Dalai, da ultimo Feltrinelli – si è recentemente aggiunta, per i Classici Einaudi, quella di Marco Rossari. Scrittore e traduttore finissimo, Rossari si è cimentato col «Signore della Trama e dello Stile» (così lo ha definito in un bel **resoconto** della sua avventura traduttoria apparso su «Studio») confermando la sua abituale bravura: il suo Dickens in italiano è più fresco e spumeggiante che mai. Gli abbiamo fatto qualche domanda a proposito del mastodontico lavoro di traduzione e sull'influenza di Dickens sui contemporanei, che ha misurato in prima persona curando *Racconti da ridere* (Einaudi, 2017), antologia che ripercorre i sentieri della narrativa umoristica moderna tracciando nuove genealogie.

Lo storico dell'arte Enrico Castelnuovo era solito dire che si poteva guardare il mondo intero attraverso la lente del «Circolo Pickwick». Quali aspetti inattesi della prosa di Dickens ha scoperto traducendolo (per Einaudi, 2017)?

Credo che il mondo intero balugini spesso da certi classici, per l'ampiezza e le profondità e le sfaccettature della trama e dello stile. Succede di percepirlo leggendoli, figurati traducendoli, che equivale a leggere al cubo. Ecco, sprofondando (perché questo accade) nelle pagine di *Pickwick* ho percepito

le potenzialità di uno scrittore all'esordio, che poi avrebbe inventato storie più gotiche o cupe, o comunque complesse (*Casa desolata* è un libro che arriva a influenzare Kafka). Questo è un libro che contiene innumerevoli altri romanzi, una sorta di Decameron in cui il pickwickiano, appena può, si siede ad ascoltare o a raccontare un'altra storia. E io ci ho percepito echi di scrittori contemporanei come Dostoevskij o Edgar Allan Poe, schegge di cupezza e terrore che da un libro comico non ti aspetteresti. E poi la freschezza: *Pickwick* pare scritto oggi.

I problemi sono tanti: il cockney, tanto per dirne una, che tanta parte ha nel romanzo; l'agilità, la sveltezza, la fragranza dei dialoghi (il comico esige che non ci sia una virgola fuori posto); i cambi di registro (si passa dall'ironico al farsesco all'horror, di continuo); le tante digressioni legali (una delle parti più esilaranti è quella della causa Bardell); gli idilli in cui Dickens all'improvviso dopo tante furibonde avventure lascia andare la penna e ci regala visioni immacolate di paesaggi innevati o di uomini operosi. Di sfide (così le ha chiamate lei) improbe se

«Tradurre significa **sguazzare in un testo** a lungo: leggere nella vasca tiepida, continuare a cercare la temperatura giusta.»

Come si è relazionato alle precedenti traduzioni dell'opera (penso a quella storica di Lodovico Terzi e alla recente versione di Alessandro Ceni per Feltrinelli)? Ha cercato un confronto nel caso in cui si trovava ad affrontare passi complessi o che sollevavano dubbi, o ha preferito procedere da solo?

Di norma ho proceduto da solo. Il primo timido passetto in un mastodonte del genere è davvero audace, ma poi impari a muoverti e a esplorare e a misurare il tempo con le parole (tradurre significa sguazzare in un testo a lungo: leggere nella vasca tiepida, continuare a cercare la temperatura giusta). Certo, se viene un dubbio, non trovo nulla di male nell'andare a consultare altre traduzioni (non solo le due che cita, ce ne sono molte altre) e confrontare il lavoro degli altri. Alla fine devi rendere un servizio al libro, non al tuo ego di traduttore, quindi se qualcuno – che so – nel 1967 ha trovato una soluzione perfetta, perché alterarla? Non è da questo che si vede se una traduzione «tiene».

Quali sono state le maggiori sfide nell'intonare questo Dickens così stranamente settecentesco? Se potesse, quale altro suo romanzo le piacerebbe tradurre?

ne presentano a ogni pagina. Un altro Dickens? Ma che domande: *Il Circolo Pickwick*. Di nuovo, da capo, per tornare a scorrazzare con Tupman, Snodgrass, Winkle e Sam Weller.

Può dire qualcosa in più sul cockney e sul personaggio di Sam?

Sam è il grande protagonista occulto del romanzo. Tira le fila, sistema i pasticci: è lo specchio dell'autore, arguto e invisibile rispetto ai quattro grandi personaggi che vorrebbero occupare il proscenio anche solo con la propria inettitudine. Si distingue non solo perché è più sveglio, ma perché parla cockney. Non devo certo spiegare che cosa sia. È dialetto, inflessione, gergo, ma è soprattutto assenza di pompa, umorismo, in una parola: verità. Tutti i traduttori si trovano di fronte a un dilemma, presto o tardi, irrisolvibile. Come riprodurre un dialetto? Anni fa lessi un libro ambientato in Irlanda e non mi diede fastidio trovarci termini romaneschi, eppure sono in molti a storcere il naso. Trattandosi di un classico, io, proprio io che altrove (ad esempio in Percival Everett) ho spinto sull'acceleratore, qui ho cercato una parlata bassa che strappasse di nuovo le risate, senza

esagerare. D'altra parte è sufficiente la magniloquenza di *Pickwick* e compari a rendere netto il contrasto.

Attraverso quali strategie ha cercato di rendere lo humour dickensiano in italiano? Si è mai dovuto confrontare con dei passaggi potenzialmente intraducibili?

Mi sono fidato di due cose importanti, quando si parla di humour: l'istinto e l'orecchio. Se cogli l'andamento di una scena comica, se ne percepisci l'architettura e il tono, insomma se ridi già come lettore (e io come precoce lettore di *Pickwick* avevo riso parecchio e ancora ridevo all'ultimo giro di bozze), ecco che allora la strada per la traduzione si aprirà da sé. Non devi intralciare il giro di frase, non devi disperdere sillabe, ma soprattutto devi rileggere spesso, ritrovare la pagina croccante che Dickens rodava spesso leggendo agli amici.

Oltre a questa traduzione lei ha curato per Einaudi la raccolta «Racconti da ridere», bellissima storia e cronistoria dell'evoluzione dell'umorismo da Čechov a

«Dickens è sicuramente un contemporaneo del futuro.»

Ephron. Cosa avvicina, secondo lei, il lettore contemporaneo all'umorismo di Dickens? Lo chiedo perché nel rileggere «Il Circolo Pickwick» mi sono più volte trovata a ridere di gusto, come fosse la prima volta.

È una storia eterna. I personaggi sono goffi, sgraziati, velleitari, dolci, ingenui. Ci possiamo ancora identificare con loro. È un umorismo bonario e semplice, eppure orchestra situazioni che troviamo ancora oggi in certe commedie al cinema (non mi dispiacerebbe una bella serie televisiva orchestrata da Kenneth Branagh, come il celebre sceneggiato italiano che tanta parte ebbe qui nel successo di questo libro). Ma poi, se sfoglio i *Racconti da ridere*, trovo Dickens in Wodehouse, in Bennett, perfino in certe cose di Martin Amis (il registro grottesco, il rovesciamento inaspettato). Dickens è sicuramente un contemporaneo del futuro.



Enrico Franceschini

Il paradiso è una libreria (nonostante Amazon)

«il venerdì» di «la Repubblica», 2 marzo 2018

Shaun Bythell vende libri usati in un paese scozzese. E ha raccontato la sua storia, fatta di clienti assurdi e amori fugaci, in un diario diventato best seller

Un pittoresco villaggio di pescatori sulla costa della Scozia. Dentro il villaggio, un negozio di libri usati, con centomila volumi spalmati su un chilometro e mezzo di scaffali. Dentro il negozio, un'impiegata sempre in tuta da sci e un libraio alle prese con strambi clienti, dalla vecchietta che chiede i titoli più assurdi alle mille, tenere vicende di chi decide di disfarsi dei libri che ha accumulato nel corso di una vita. Shaun Bythell, nome da romanzo ma vero, è il protagonista e l'autore di *Una vita da libraio*, delizioso diario di un mestiere che si può fare solo con amore e, nel suo caso, con una buona dose di humour inglese, anzi scozzese. La dimostrazione che si può avere un'esistenza avventurosa anche seduti su uno sgabello. Purché ci siano tanti libri intorno. E magari un giorno entri una sosia di Julia Roberts venuta dalla Nasa.

Perché ha comprato un negozio di libri usati?

Un Natale di quindici anni fa sono tornato a trovare i miei genitori al paesello natio e ho dato un colpo di telefono al proprietario della libreria locale, una mia vecchia conoscenza. Mi ha detto che voleva andare in pensione e mi ha chiesto se volevo acquistare il suo negozio. Avevo sempre desiderato tornare a casa ma non avevo idea di come mi sarei guadagnato da vivere. Mi è parso un segno del destino. Ho chiesto un

prestito alla banca, l'ho ottenuto e non mi sono più mosso. È stata la migliore decisione della mia vita.

Aveva esperienza di libri?

A parte leggerli, nessuna. All'università ho studiato legge, ma non ho neanche provato a diventare avvocato. Ho fatto tutti i mestieri in giro per l'Inghilterra, dall'operaio dei gasdotti al carpentiere, all'assistente di documentari. Perlopiù, lavori mal pagati. Di vendere libri non sapevo nulla. Ho imparato direttamente sul campo.

Quali sono i piaceri che ha scoperto facendo il libraio?

Essere circondato da libri è il principale. E un altro, per me che li vendo usati, è comprarli: non sai mai cosa troverai nello scatolone che ti porta qualcuno. Me ne saranno passati fra le mani un milione. E il terzo piacere è quando un cliente, frugando fra le pile di libri usati, trova proprio quello che cercava da anni.

E quali invece i dispiaceri?

Uno su tutti, l'esistenza di Amazon. La gente si aspetta che una libreria dell'usato competa con i prezzi del gigante della distribuzione digitale. Ma come puoi competere se Amazon vende certi titoli a un centesimo? Quando ho cominciato, potevo



vendere un libro rilegato in buone condizioni a otto sterline. Adesso devo metterlo a quattro.

Un altro dispiacere, a leggere il suo libro, sono i clienti che entrano in libreria e che lei non tratta sempre benissimo. Ce n'era uno che veniva regolarmente ma puzzava



così tanto da farmi venire la nausea. Era un tipo piacevole e intelligente, ma credo che non si lavasse da anni. Appena se ne andava aprivo tutte le finestre e davo lo spray alle stanze. Se c'era lui trattenevo perfino il respiro per non sentire il suo odore. Poi ci sono gli sgarbati. E quelli che mi chiedono un libro, lo prendono in mano, quindi telefonano a Amazon davanti a me e lo ordinano a un prezzo migliore. E prima di andarsene mi dicono anche quanto amano le librerie. E poi tanti tipi stravaganti, come quello che si complimenta per la «magnifica installazione» in vetrina, senza accorgersi che sono pentole per l'acqua piovana perché il tetto perde.

Fra tutti i libri usati che ha intorno, quali sono i suoi preferiti?

Leggo di tutto, anche cose che non mi sarei mai aspettato di leggere. Fa parte del mestiere di venditore di libri usati: apri uno scatolone e vedi un titolo di cui non hai mai sentito parlare ma che ti

«Arrivano un sacco di visitatori. Siamo diventati un posticino celebre.»

incuriosisce. Adesso sto leggendo *Noi* di Evgenij Zamjatin, il libro che sembra abbia ispirato *1984* di George Orwell. Emanuela, una mia amica italiana, mi ha fatto conoscere alcuni straordinari scrittori del vostro paese, come Calvino e Tabucchi. Ma adoro anche i libri sulla pesca al salmone, che è la mia passione: dopo vendere libri, naturalmente.

Come mai Wigtown, un paesino sperduto, è così pieno di libri?

Nel 1988 ha vinto un concorso per diventare la National Book Town della Scozia. Ha preso l'esempio da Hay-on-Wye, la cittadina inglese che è stata la prima al mondo, negli anni Settanta, a diventare una book town. Siamo appena in novecento abitanti, ma ora abbiamo sette librerie e quindici negozi in qualche modo collegati ai libri, fra rilegatorie e cartolerie. Dopo la chiusura di una distilleria di whisky, l'economia locale stava morendo. I libri l'hanno fatta rinascere. Arrivano un sacco di visitatori. Siamo diventati un posticino celebre. Non guasta il fatto che intorno ci sono montagne, mare e un'aria meravigliosa.

La sua storia sembra un «Notting Hill» in salsa scozzese: potrebbe diventare un film anche questa, a patto che lei trovi una Julia Roberts.

L'avevo trovata! Un'americana che aveva un impiego per la Nasa ma sognava chissà perché di lavorare in una piccola libreria in Scozia: è venuta qui, le ho offerto un posto, ci siamo innamorati. Ma eravamo troppo diversi, lei romantica, io pragmatico. Dopo sette anni è tornata negli Stati Uniti, dove ha scritto, prima di me, un libro sulla sua esperienza. Però ci sentiamo ancora. Stiamo pensando di mettere insieme il suo libro e il mio per farne una serie televisiva.

E intende continuare a vendere libri usati per il resto della vita?

Penso proprio di sì. Vendere libri è come fare il kamikaze: quando decidi, non c'è modo di tornare indietro. E poi, con i proventi della vendita del mio libro all'editore italiano ho potuto finalmente riparare il tetto da cui filtrava acqua. Un problema serio, perché in Scozia come è noto piove spesso. Ora che io e i miei libri siamo all'asciutto, non ho più scuse per andarmene.

Di libri ne scriverà altri, dopo il successo del primo?

Il primo è nato dal diario di un anno in libreria. Ho i diari di altri due anni. Io temo che siano un po' la ripetizione del primo. Ma il mio agente sembra convinto che possiamo pubblicare anche quelli. Spero che abbia ragione. Così, se c'è un altro buco nel tetto, avrò i soldi per ripararlo.



Elvira Seminara

Facciamo un patto

«L'Espresso», 4 marzo 2018



L'italiano letterario è vivo, e per difenderlo serve un gesto di responsabilità: tra scrittori, editori, lettori. Continua il dibattito

Bufalino guardò il suo piatto: una fetta pallida di pollo, castamente orlata di spinaci. Poi, con quel sorriso gracile tipicamente suo, guardò quello di Sciascia, da cui debordava trionfante un osanna di pasta alle sarde. Era una bella tavolata sicula, era un peccato soffrire di gastrite mentre il cameriere benediceva le sarde con la mollica, ma Gesualdo alzò il bicchiere. «Brindo a Leonardo che mangia come io scrivo. E a me stesso, che mangio come scrive lui.» La sintesi era perfetta. La ricchezza e la goduria della lingua bufaliniana, ovvero il piatto di Sciascia, e la lingua essenziale ed esatta di Sciascia, nel rigoroso piatto di Gesualdo.

Anche Tomasi di Lampedusa (peraltro devoto al «troneggiante timballo di maccheroni») distingueva tra scrittori «magri» e scrittori «grassi», parlando di lingua ricca o asciutta, e trovava i magri soprattutto fra i francesi (Racine, Laclous), infiammandosi per i magrissimi La Rochefoucauld, Mallarmé e soprattutto per Stendhal, anoressico illuminista, non a caso anche amato da Sciascia. Dunque uno scrittore tornito come Tomasi in realtà ammirava la snellezza? No, il suo prediletto era il sovrappeso Shakespeare. E grasso, o comunque incline alla pinguedine, direi anche Brancati, il più proustiano degli autori siciliani. Tutto questo per dire, posando forchette coltelli e ogni altra arma, che l'interpretazione della lingua

può funzionare anche come un gioco, da quando il nostro vicino cavernicolo apostrofò la luna con un mugugno insolito, sino ad oggi, mentre rovistiamo nel testo della Ferrante cercando segni come tra le viscere di un uccello. Per trovare cosa?

Ecco la domanda prima, posta all'avvio di questa polemica che tante reazioni – ottimo segno – ha provocato. Quanto e come resiste la lingua letteraria – o dell'immaginazione – sempre più asfaltata e piastrellata dal mercato? Mi pare che tutte le risposte, specie divergenti, lo confermino: è una lingua dotata di superpoteri. Perché sovverte il linguaggio corrente (e ne abbiamo bisogno). Perché deriva da uno sguardo – ognuno il suo – trasformativo sulle cose. Lo avverto persino adesso, mentre scrivo, da quelle frecce rosse che il correttore automatico scaglia sui termini fuori norma.

«Preferisco perdere un lettore anziché ingannarlo» diceva Bernanos. E cos'altro è, quando scrivi, quell'ossessione per l'aggettivo o l'immagine giusta, questo affanno impari fatto di estasi e colite, se non ricerca – stavo per dire amore – del lettore? Kafka lo chiamava «sentimento pisciforme», un tremore che lo immergeva beato nella marea ondivaga dell'alfabeto. Ed è qui finalmente che rilancio la pluridomanda di **Tiziano Scarpa** (nella puntata precedente): che cosa sono, adesso, gli scrittori e le scrittrici? Che

«Un paese beato non ha bisogno di eroi, ma di scrittori sì. **Scrittori che si mettano a rischio**, in gioco, per tentare una mappa di agibilità e senso nel nostro presente franoso.»

prestazione svolgono nella società? Perché l'Italia – media istituzioni enti aziende – non li sostiene nel mondo come ambasciatori del proprio paese, come fa il resto d'Europa, che dà incentivi per la traduzione all'estero, sussidi, ospitalità in residenze ad hoc, borse di studio per i giovani? Perché l'Italia, proseguo con Scarpa, si sbraccia per gli autori stranieri e trascura i suoi?

Un paese beato non ha bisogno di eroi, ma di scrittori sì. Scrittori che si mettano a rischio, in gioco, per tentare una mappa di agibilità e senso nel nostro presente franoso. E se penso a Pavese Vittorini Fenoglio Soldati Bassani Buzzati Morante Ginzburg non è un omaggio rituale, ma è perché oggi questo riflusso di violenza è una risacca che ce li rende più vicini, e necessari.

E poi ho un timore, un dubbio. Che siamo stati anche noi scrittori, nella liquidità dell'era, ad aver buttato euforici e inconsapevoli l'aura nel macadam (a Baudelaire invece era caduta), delegittimando la nostra identità, moltiplicandoci nei social, trasformandoci per necessità in pubblicitari di noi stessi, cloni con più profili.

Non «si è» più scrittore, «si fa» lo scrittore – cercando visibilità e seguito, tra like e cuoricini a dire il gruzzolo di credibilità, a suggerire l'idea che sia

un mestiere fra i tanti, un hobby o peggio un commercio più giocoso e facile di altri. Come se scrivere non fosse vocazione e militanza, passione umiltà sacrificio, e non avesse, come tutte le vocazioni, una sua violenta necessità. Che ha bisogno del buio e del silenzio, spesso. Di molta solitudine. E si capisce che ti riscaldi ai like.

Quando mi chiedono la professione, davanti a un modulo, io non dico «scrittrice» come sarebbe giusto, essendo la mia attività. Dico giornalista, anche se ho lasciato la redazione anni fa, perché somiglia più a un mestiere, e appare più utile e dignitoso all'impiegato.

Sto Flaianeggiando, dicendo «coraggio, che il meglio è passato?». No, detesto l'apologia piagnucolosa del Prima, e il passato che più frequento, a dire il vero, è quello di verdura. Ma l'antiletteratura, come diceva Calvino, è una passione troppo letteraria per essere all'altezza dei bisogni attuali – dunque è pericolosa. Perché la letteratura – attenti, qui scoperchiamo un'altra polemica – non è solo narrazione, è di più. È un posto libero, e salubre, per la comunità. E oggi ci chiede un patto, furente e amoroso, fra autori lettori editori librai docenti studiosi artisti e gente di passione. Un patto di responsabilità, all'insegna dell'eutopia – che è una radura del giusto.

«Quanto e come **resiste** la lingua letteraria sempre più asfaltata e piastrellata dal mercato? Mi pare che tutte le risposte, specie divergenti, lo confermino: è una lingua dotata di **superpoteri**.»

Stefania Parmeggiani

Il best seller perfetto? Ha un «libraio» nel titolo

«la Repubblica», 8 marzo 2018

Casi editoriali grazie al titolo ma non solo: da *La lettera d'amore* a *Il libraio di Kabul* a *Storia di una ladra di libri* fino al recente *Una vita da libraio*

Shaun Bythell è un uomo ostinato. Contro ogni buonsenso ha preso in gestione una libreria dell'usato a Wigtown, villaggio scozzese di poche anime. Nonostante Amazon e l'incertezza finanziaria Bythell resiste. E con lui gli amanti della carta. La sua storia, raccontata con ironia nel romanzo *Una vita da libraio*, non ha fatto in tempo ad arrivare sugli scaffali che Einaudi ha dovuto ristamparla: ventiquattro ore dopo la sua pubblicazione era il titolo più venduto nella classifica che Ibs riserva ai titoli che parlano di economia, diritto, media e editoria. Trentanovesimo in quella generale. Già nel weekend si era capito che qualcosa stava accadendo: il romanzo, in prevendita e senza alcun battage pubblicitario, stava risalendo le classifiche. Il segreto è nel titolo: da anni qualsiasi romanzo abbia le parole libri, libraio o libreria in copertina è un'assicurazione. In alternativa, basta che i libri abbiano un ruolo importante nella trama.

Uno dei primi casi, diventato un mito negli uffici commerciali degli editori italiani, è *La lettera d'amore* di Cathleen Schine (Adelphi), storia di una libreria appassionata che un giorno, nel negozietto che gestisce sulla costa atlantica degli Stati Uniti, riceve una lettera d'amore. Grazie al passaparola è diventato un best seller. In anni più recenti, proprio mentre l'industria del libro iniziava a scricchiolare

sotto il peso dei colossi del web, romanzi dedicati al mondo della carta conquistavano un lettore dopo l'altro. Qualche esempio? *Il libraio di Selinunte* di Roberto Vecchioni (Einaudi) dal 2006 a oggi ha venduto settantamila copie. *Il libraio di Kabul* (Rizzoli), uscito due anni dopo, settantaquattromila. Nello stesso periodo *La tredicesima storia* (Mondadori) sfiorava le sessantottomila copie. *Una piccola libreria a Parigi*, pubblicato da Sperling & Kupfer nel 2014, quasi quarantottomila. Segue a ruota – trentaduemila copie – *Lo strano caso dell'apprendista libreria* (Garzanti). Nel 2013 *Il segreto della libreria sempre aperta* di Neri Pozza ha venduto oltre ventunomila copie in front list e *La libreria degli amori inattesi* (Garzanti) dodicimila. Per non dire di *Storia di una ladra di libri* (Frassinelli), che ha superato le cinquecentocinquantamila copie. Worldcat, il più grande catalogo bibliografico del web, conta 2.806 titoli con la parola «libraio» nel titolo. Una simile abbondanza è il frutto sia della crisi economica (lettori che spariscono e editori che per fare cassa moltiplicano le varianti sul tema che funziona) che della ostinata resistenza degli amanti della carta: Bythell non sarà «chiuso per Kindle» e grazie all'anticipo dell'edizione italiana ricostruirà il tetto del suo negozio, altri librai incontreranno i lettori tra le pagine di un romanzo.

Fiamma Sanò

Oggi un best seller nasce su YouTube

«Grazia», 8 marzo 2018

Con il suo primo libro la quindicenne Iris Ferrari ha conquistato la classifica. È l'ultima star del web a imporsi nelle vendite contro tanti illustri romanzieri

Se guardate le classifiche di vendita dei libri in questi giorni, più in alto di qualunque romanziera o saggista con almeno il triplo della sua età c'è lei: Iris Ferrari, quindici anni. Il suo *Una di voi* (Mondadori) ha venduto oltre undicimila copie ed è già alla quarta ristampa. Adolescente milanese, ha fatto tutto da sola, con un canale YouTube e un profilo sul social network musical.ly, dove ora la seguono in un milione e cinquecentomila. I suoi follower, a cui è dedicato il libro, sono gli «unicorni» e lei, come recita il titolo, è «una di loro». Nel libro racconta di un'infanzia senza figure maschili di riferimento (la mamma, la giornalista tv Roberta Ferrari, l'ha cresciuta da sola, con l'aiuto della zia Raffaella), di bullismo via WhatsApp e non solo, della recitazione come mezzo per superare la sua inguaribile timidezza.

Come ci si sente a essere il caso editoriale del momento?
Non me lo sarei mai aspettato. Prima in classifica non solo nella «varia», che è la mia categoria, ma anche in quella generale. Un effetto stranissimo.

Stai crescendo troppo in fretta?

Sto imparando tutto, sempre di più, è vero. Sto comunque cercando di vivere la mia adolescenza nel modo giusto. Non voglio correre, la mia è sempre

la stessa vita. Tutto quello che faccio è per passione, non per diventare famosa.

Però famosa lo è. Che cosa vuol dire essere riconosciuta per strada?

È bellissimo. In tanti mi fermano e mi dicono che mi vogliono bene, che li ho aiutati a superare qualche problema: questo è l'aspetto più emozionante di quello che faccio, sapere di essere utile.

Quanto è faticoso firmare milleottocento copie a ogni presentazione, come è successo a Milano?

È un po' stancante, ma sono felice di farlo.

E la scuola? Come concilia lo studio con le presentazioni del libro in giro per l'Italia?

Sono organizzata: d'accordo con mia madre abbiamo fatto in modo che le presentazioni fossero il sabato e la domenica, ho avvisato che molte volte non sarò a scuola il lunedì. E poi recupero tutto, mi faccio passare gli appunti, in treno studio e torno in classe preparata. Un po' tutto di corsa, ma ce la faccio. Frequento il liceo artistico, mi piace tantissimo disegnare.

È vero che le hanno proposto di firmare una linea di costumi?

Sì. Sto già pensando a come realizzarli. Sicuramente cercherò di assecondare i gusti dei giovani, e saranno semplici, perché non mi piacciono le cose troppo elaborate. Forse, però, metterò degli unicorni, visto che li amo ed è così che chiamo anche i miei follower.

Perché questo nome?

Mi piaceva l'idea d'identificare le persone che mi seguono, per renderle ancora più parte della famiglia che formiamo.

Torniamo al libro: quando Mondadori le ha proposto di scriverlo, che cosa ha pensato?

In realtà non me l'hanno chiesto loro. Prima l'ho scritto, poi l'ho mostrato, ed è piaciuto.

Possiamo dire che i suoi coetanei leggono più degli adulti?

Non lo so, ma forse sì. A me, per esempio, leggere piace, soprattutto quando sono io a scegliere che cosa.

E le mamme dei suoi follower la seguono?

Sì, molti unicorni mi dicono che i loro genitori lo fanno. Molti di loro, all'inizio, erano scettici sull'uso di internet, poi invece sono stati contenti di sapere che esistono persone che utilizzano la rete per insegnare qualcosa, come faccio io.



Lara Crinò

I libri per ragazzi in versione disinfettata

«il venerdì» di «la Repubblica», 9 marzo 2018

Ai giovani bisogna proporre solo storie politicamente corrette? Negli Usa è una priorità, tanto che vengono assunti «lettori sensibili». In Europa e in Italia no

Una copertina con il disegno di una piccola infagottata in abiti scuri e un titolo inequivocabile: *Refugiada*. Un pop-up sulla dichiarazione universale dei diritti dell'uomo. Un albo firmato da Dave Eggers, *Her Right Foot*, sulla Statua della libertà come simbolo dell'America multirazziale. E un diluvio di biografie femminili, altro che *Storie della buonanotte per bambine ribelli*. Prima della **Children's Book Fair**, la più importante fiera internazionale dell'editoria per l'infanzia, gli editori di tutto il mondo hanno inviato alla selezione dei BolognaRagazzi Award i loro titoli di punta. E a sfogliare i libri esaminati quest'anno dalla giuria la tendenza è chiara: accanto alle favole e alle opere divulgative, le case editrici di Europa e Stati Uniti puntano sulla realtà.

Raccontare i mutamenti sociali è diventato un imperativo morale ma anche il modo per intercettare il desiderio adulto di spiegare la complessità ai piccoli, trasformandolo in copie vendute. Come farlo, però, è questione tutt'altro che pacifica. Anzi, muove un bel dibattito al di qua e al di là dell'oceano.

Di una letteratura infantile che tenga conto del punto di vista delle minoranze etniche o religiose, dei differenti orientamenti sessuali, della disabilità, in realtà si discetta da tempo. Digitando su Google «diverse books» si scopre quanti blog e gruppi di lettura siano nati per promuoverla. E del resto

l'afroamericana Angie Thomas, autrice del best seller *The Hate U Give*, spiega che da bambina il suo modello era Oprah Winfrey: a Jackson, Mississippi, libri con piccoli eroi neri semplicemente non ce n'erano. La vera novità è che, per non rischiare, ora i grandi editori americani come Scholastic e HarperCollins si affidano, oltre che ai tradizionali lettori che selezionano i manoscritti per la pubblicazione, a sensitivity reader che garantiscano che ciò che arriva in libreria non offenda nessuno, non trasmetta stereotipi razziali o di genere e sia insomma politically correct. Come ha pragmaticamente spiegato il vicepresidente di Scholastic, David Levithan, a «The New York Times»: «Quando un autore scrive di ciò che è al di fuori della sua esperienza, vogliamo essere sicuri che abbia fatto i compiti».

Negli Usa qualche levata di scudi contro il pericolo che ciò porti a «disinfettare» la letteratura c'è stata. «Smetteremo di leggere *Otello* perché Shakespeare non era nero?» si è chiesta Francine Prose su «The New York Review of Books». Ma sono soprattutto europei e italiani ad avere perplessità. La spagnola Estrella Borrego, a capo dei Libros del Zorro Rojo, è tranchant: «Censurare i libri è vacuo e ingenuo. La letteratura infantile non è esistita in quanto tale fino al Diciannovesimo secolo: i bambini si sono appropriati di storie che non erano state scritte per loro,

o che non erano ritenute adatte come *Pippi Calzelunghe*. La pensa così anche Céline Ottenwaelter di Seuil Jeunesse: «Non commissioniamo testi in funzione dell'attualità, non facciamo proselitismo o militanza. A conquistarci è la forza della proposta artistica».

E da noi in Italia qual è l'opinione prevalente? Giorgia Grilli, che insegna letteratura per l'infanzia all'università, non ha dubbi: «Per piacere a un bambino una storia dev'essere evocativa e poetica, non può avere un messaggio esplicito o retorico. Vogliamo educare i piccoli a diventare lettori appassionati o usare le parole come medicine? Per questo credo che classici e fiabe non vadano epurati. La stratificazione semantica è profonda, gli stereotipi apparenti». Mentre Grazia Gotti, fondatrice della libreria Giannino Stoppani di Bologna, mette in guardia dal marketing editoriale: «Mi spaventa la revisione a monte di ciò che non fa parte dell'esperienza diretta dell'autore. Il racconto deve rimanere libero, non essere scritto per intercettare una tendenza».

Di un mercato polarizzato sui filoni di moda parla anche Beatrice Masini, alla guida di Bompiani: «Non mi sono mai affidata a "lettori sensibili" ma mi aspetto che chi scrive, soprattutto non fiction, si documenti in modo approfondito. E mi fido della sensibilità dell'editor». Giordano Aterini, che editor



lo è per Rizzoli, trova interessante quando la diversità è un elemento che innova il genere, ad esempio il fantasy: «Romanzi come *Half Bad* di Sally Green, dove il protagonista è gay, o *Children of Blood and Bone* di Tomi Adeyemi, in cui è nero». E per Marta Mazza di Mondadori sono importanti le storie che diventano specchio in cui riconoscersi, al di là delle differenze. Come *Prestami le ali. Storia di Clara la Rinoceronte*, esordio nella scrittura per l'infanzia dell'italosomala Igiaba Scego, parabola lieve sulla diversità e la libertà: si ispira alla storia vera di un rinoceronte che nel Settecento fu trascinato per tutta Europa come fenomeno da baraccone. «La nostra editoria è pronta per storie meticce e nuove» ci dice Igiaba. Il segreto è uno: «Ascoltare i bambini, come ho fatto io, e quasi scrivere insieme a loro. Solo così si trova il tono giusto».

Roselina Salemi

Il Sessantotto? Siamo noi

«D» di «la Repubblica», 10 marzo 2018

I Millennial, corteggiati da una società sempre più vecchia e dal marketing, faranno la rivoluzione che non è riuscita ai loro padri e ai nonni

Tutti li vogliono, tutti li inseguono. Coccolati alle sfilate (da Dolce&Gabbana per primi), lanciati come influencer, scovati su Instagram, studiati all'università. Sono un brand, una categoria, un insieme matematico, un fenomeno. Sono i Millennial. La prima generazione ad avere un'identità forte dopo i Boomer. Rivoluzionari, ma senza slogan né cortei. Disinibiti, ma senza rivendicare. Tecnologici, ma con naturalezza. Vivono sui social, hanno un'app per tutto, si muovono on line e off line. Hanno già le loro star. Lily-Rose Depp (il papà è Johnny). Gigi e Bella Hadid, modelle-stiliste-icone sexy. Harry Styles, ex One Direction, che ha debuttato come attore in *Dunkirk*, film arrivato alla notte degli Oscar. Lucky Blue Smith, modello e teen idol (appena visto nella fashion week milanese da Tommy Hilfiger), padre a diciannove anni. Ma anche ragazzi lontani dallo star system, emersi dalla rete con mestieri difficilmente classificabili. Rupī Kaur è diventata poetessa da un milione di copie postando pensieri e disegni su Instagram. Jenna Marbles è famosa per i video comici sulla sua vita (interessano a quasi venti milioni di persone). Un po' come Whindersson Nunes, ventiduenne che ama farsi vedere a torso nudo mentre recensisce film. PewDiePie (Felix Kjellberg), ventotto anni, è un gamer svedese che ha sessanta milioni di iscritti al

suo canale YouTube. Ha fatto i soldi commentando videogiochi (dice parolacce, fa battute antisemite) e ha sfornato il best seller *This Book Loves You*, raccolta di frasi motivanti come «Non essere te stesso. Sii una pizza. Tutti adorano la pizza». Guadagno annuale stimato: sedici milioni di dollari. Noi abbiamo LaSabriGamer, Sabrina Cereseto, ventinove anni, ex modella, ex concorrente a Miss Italia, già star per il milione e passa di follower su Instagram e settecentomila su YouTube, tanto che ha pubblicato un'autobiografia. Greta Menchi è anche più giovane: ventidue. Nei video parla di sé (fidanzati, depilazione, dieta) con gag del tipo: «Cosa fanno le ragazze sotto la doccia» o «Cosa penso vs cosa dico». Vuole diventare attrice: ha recitato in *Classe Z*. Sofia Viscardi, diciannove anni, videomaker con un boom di visualizzazioni per aver intervistato Roberto Saviano, ha scritto *Succede*, romanzo diventato film mentre in libreria arriva il seguito, un laconico *Abbastanza*, sempre Mondadori. Blogger, influencer, youtuber, Instapoet vanno veloci, da un mestiere all'altro. Sono web talent. La generazione whatever. La modella-cantante-attrice, il poeta-conduttore televisivo. Molte vite in una. Secondo Forbes, i Millennial (definiti in maniera ampia tra i quindici e i trentaquattro anni) nel 2020 saranno il 51% della forza lavoro. Il 54% è laureato,



contro il 49% della Generazione X e il 36% dei Boomer: sulla carta sono in vantaggio. Ma l'accelerazione è ancora più forte nel caso dei Millennial «puri», nati cioè tra fine del secolo scorso e l'inizio del nuovo. Non ancora maggiorenni, si fanno notare. Non solo scalpitanti «figli di» come le sedicenni Kaia Gerber, top model (la mamma è Cindy Crawford) e Thylane Blondeau, ex bimba scandalo delle foto sexy su «Vogue Paris» quando ancora era alle elementari, ma attrici nate tipo Bella Ramsey (la Lyanna Mormont di *Il trono di spade*) e Millie Bobby Brown (minidiva di *Stranger Things*), quattordici anni a testa. Quindici ne ha Elisa Maino, web talent di Riva del Garda che non canta, non balla, ma ha un milione di follower su musical.ly, il social dei playback, e un altro mezzo milione su



Instagram. Trasmette emozioni. Pensieri che migliaia di ragazzi leggono, ascoltano, vedono. «La fascia dei sedici-diciottenni ha già tutte le caratteristiche di un profilo di rottura» sostiene Paolo Ferri, ordinario di Teoria e tecniche dei nuovi media all'Università di Milano-Bicocca, autore di *Nativi digitali* (Rizzoli). «Puntano al fare/giocare, a risolvere problemi. Padroneggiano una forma di comunicazione transmediale nuova, usano la rete social, il networking come modo di affermazione. Piuttosto che fare concorsi, s'inventano qualcosa. Creano app, producono video che non sono un "lavoro" ma un'integrazione della loro identità. Scrivono su piattaforme di social reading come Wattpad, però poi si autopromuovono e trovano un editore. Non vanno a chiedere un prestito in banca,

sperimentano forme di crowdfunding per le loro start-up.» Un caso da manuale? Le gemelle marchigiane Francesca e Veronica Feleppa. Hanno cominciato con forbici e cartamodelli a quattordici anni e adesso, a ventiquattro, il loro brand è distribuito in un centinaio di boutique in Italia ma anche a Londra e Dubai. Hanno fondato l'azienda nel 2013, sono state lanciate dai social, sono arrivate ai reality: *Uomini e Donne*, *Temptation Island* e *Amici*. Come si raccontano? «Siamo pazze per la moda, abbiamo speso ogni centesimo per finanziarci, abbiamo tagliato e cucito da sole i primi vestiti e abbiamo fatto promozione su facebook. Non c'è differenza per noi tra lavoro e tempo libero.»

«I Millennial hanno un ritmo diverso. Sono connessi ventiquattro ore su ventiquattro. Se vogliono un paio di scarpe nel cuore della notte, vanno su Instagram, navigano, confrontano e poi comprano (dal vivo).»

«I Millennial hanno un ritmo diverso» sostiene Ferri. «Sono connessi ventiquattro ore su ventiquattro. Se vogliono un paio di scarpe nel cuore della notte, vanno su Instagram, navigano, confrontano e poi comprano (dal vivo). Se i bitcoin diventeranno una forma di pagamento sicura, anche le banche dovranno preoccuparsi.» Fluidi, trasformisti, passano da una situazione all'altra, azzerando le distanze e questo li rende affamati di gadget tecnologici, servizi a domicilio, oggetti-feticcio. Ecco perché la caccia al Millennial assume contorni quasi ansiosi. I loro acquisti sono individualizzati, la loro velocità mette in crisi interi sistemi di marketing. Compreso il mondo fashion che aveva progettato il *see now buy now* (perché chi aspetta più i sei mesi canonici dalla sfilata all'arrivo in negozio delle collezioni?) e che tuttora non funziona, troppo lento. Come spiega Bianca Terracciano, cultrice di Semiotica della moda alla Sapienza di Roma, nel saggio *Social Moda* (Franco Angeli), «chi ha cominciato a seguire gli influencer

lo fa perché li considera suoi pari, per aggiornarsi sulle tendenze attraverso outfit indossati nel mondo reale, da gente comune e non da inarrivabili modelle. Scelgono loro l'intermediario».

Ma c'è anche qualcos'altro. I Millennial sono l'ennesima incarnazione del mito della giovinezza in una forma contemporanea, osserva Giulia Sissa, storica dei comportamenti e delle idee, docente all'Università della California, Los Angeles (Ucla). Nel secolo scorso si valorizzavano esperienze e conoscenza, oggi la giovinezza ha valore in quanto tale. Trame cinematografiche vengono riscritte in chiave teen (il più giovane Spiderman mai visto è Tom Holland, che ripete «cool» per tutto il film), gli adolescenti sono al centro

del mondo nel film di Luca Guadagnino *Chiamami col tuo nome* come nel delizioso *Lady Bird* di Greta Gerwig, con la ragazzina ribelle in fuga dalla noia di Sacramento. La narrativa young adult è l'unica che si vende in una società sempre più anziana. In sintesi: contemplare la giovinezza permette di parteciparvi. Dice Sissa: «Come Baby Boomer ricordo l'epoca di un'altra mitizzazione: gli anni dopo il '68 (data invocata ed evocata da Maria Grazia Chiuri all'ultima sfilata di Dior) in cui tutto era da buttare via e da rifare, politicamente e in senso lato. Una rigenerazione totale. E i miei genitori ricordavano il tempo in cui giovinezza rimava con "primavera di bellezza". Niente è più ricorrente del culto del ricominciare, delle forze nuove, della freschezza. I giovani sono belli quindi piacciono a tutti; i vecchi a nessuno, neppure a loro stessi. Più s'invecchia più si guarda nostalgicamente ai giovani: è un'utopia senile. Poiché siamo sempre più longevi, siamo destinati a fare la corte ai piccoli». La psicologa Stefania

Andreoli, presidente di Alice Onlus, che lavora da anni con gli adolescenti e ha appena pubblicato un saggio sull'importanza dei padri (*Papà fatti sentire*, Bur Parenting) li giudica positivamente darwiniani: «Sopravvive chi si adatta, e i Millennial si adattano. Non fanno gli scioperi, fanno i social. Sono la prima generazione capace di stare nel suo tempo, ma non in modo rassegnato. Non sono “sdraiati”, ironica definizione di Michele Serra, né indolenti, né “choosy”. Sanno che il loro futuro è incerto, che devono continuare a riconvertirsi, e invece di replicare i modelli degli adulti, li stravolgono. La loro cultura spontanea, orizzontale, centrata sul presente, fa tabula rasa di un sistema di organizzazione della conoscenza. Intendiamoci, nessuno diventa chirurgo toracico con qualche ricerca on line e un paio di app, ma si può avere successo anche con pochissime

competenze, un po' di simpatia (talent, reality ecc.) e i social come moltiplicatore. Forse questi ragazzi non sanno neppure di essere un punto d'arrivo, il risultato di lontane battaglie delle quali raccolgono i frutti. Il '68 che doveva cambiare tutto e non ce l'ha fatta, il '77 che doveva abbattere i poteri e non ce l'ha fatta, e nel frattempo sono arrivati la globalizzazione, il nomadismo, il melting pot, la fine del lavoro, la fine del romanzo, la morte della famiglia. Filosofi e sociologi hanno descritto, un pezzetto alla volta, le barriere che cadevano. Nella liquidità, i Millennial si stanno dimostrando ottimi nuotatori». Stanno plasmando una società più democratica? Forse. «Di sicuro» profetizza Ferri «faranno la rivoluzione che ai loro padri non è riuscita. Come nel vecchio slogan del maggio francese stanno portando la fantasia – che fa rima con tecnologia – al potere».



Evelina Santangelo

Elogio del danno

«L'Espresso», 11 marzo 2018

Nessuno fa più male alla cultura di un intellettuale?
Il suo ruolo è negato dall'accusa di snobismo e
privilegio

Il caso potrebbe essere di quelli da archiviare in fretta come uno sproloquio surreale, se non chiamasse in causa figure ed enti culturali di grande rilievo, come l'Associazione italiana editori.

In breve. Un giornalista, e dunque uno che in linea di principio rientrerebbe tra chi in una società svolge un ruolo intellettuale, intervista il direttore artistico della fiera dell'editoria di Milano, bibliofilo, docente universitario, organizzatore culturale. Tema: non c'è nessuno che possa fare più danno alla cultura di un intellettuale. Che uno già, dinanzi a una situazione così paradossale, avrebbe subito voglia di chiudere la questione con le parole di Mr Martin di *La cantatrice calva* di Ionesco: «Dimentichiamo, darling, tutto ciò che non è accaduto tra di noi». Perché poi l'intervista è un botta e risposta per dimostrare la superiorità del fare manageriale sul fare intellettuale, dove il fare manageriale è pop e il fare intellettuale è snob. Un po' come i film noiosi evocati tra i must della sinistra e le scarpette da tennis un po' di destra del Gaber di *Destra-sinistra*. Dunque, festa per i centodieci anni dell'Inter come specchietto per allodole-nonlettrici. Una voce che da un altoparlante spara *L'infinito* oltretombale del Leopardi come versione pop-distopica della Cultura alta. «O parole, quanti delitti si commettono in vostro nome» scriveva

Ionesco. E qui sembra che il delitto più grande coincida con la parola «intellettuale».

Basta riattraversare alcuni momenti capitali di cosa ha significato ed è costato essere intellettuali per capire che il sospetto non è infondato. Se è abbastanza chiaro a tutti che il termine ha a che vedere con attività riguardanti l'ingegno umano, non è altrettanto evidente se quell'ingegno produca progresso spirituale, artistico, culturale (e, in certi casi, anche materiale) o solo scompiglio. Quasi sempre l'ingegno umano, nelle sue più alte e azzardate manifestazioni, finisce per scompaginare pensieri e visioni consolidate, superare limiti invalicabili.

Galileo Galilei era uno scienziato, un uomo che usava intelletto, raziocinio, immaginazione. Se le sue ricerche e scoperte gli sono costate processi e umiliazioni è stato perché avevano conseguenze sul piano intellettuale e culturale, ribaltavano il modo di pensare l'Uomo, la Terra e il Potere. Diversamente nessuno si sarebbe preoccupato di cosa girasse intorno a cosa, se la Terra o il Sole. Lo stesso vale per Giordano Bruno, accusato di eresia in virtù delle sue concezioni teologiche e filosofiche. Fu anche e proprio per l'intuizione vertiginosa di mondi infiniti in uno spazio infinito che pagò con morte atroce la colpa d'insinuare smottamenti nella dottrina. E Dante? Non pagò forse con l'esilio quella sua indipendenza

«0 parole,
quanti delitti
si commettono
in vostro nome.»

di pensiero che innerva i versi della Commedia? Questi timori che da sempre accompagnano la figura dell'intellettuale nel momento in cui può incidere nel pensiero collettivo oggi si tingono di una nuova patina, più sbarazzina: la necessità di andare incontro alle aspettative di svago ed emozioni che sembrano profilarsi come uniche alternative alla fatica di vivere. E qui, il termine «intellettuale» pare evocare un modo di fare cultura, quello di un'intera generazione che, dopo gli orrori della Seconda guerra mondiale, per immaginare un futuro possibile tra macerie materiali e spirituali, identificò lo scrittore o l'artista con un ruolo civile, facendone portatore di una visione del mondo, di un'emancipazione collettiva ma traducendo questa urgenza nel ruolo di una élite con i suoi riti e le sue parole d'ordine, al punto che tanti (Pasolini, in primis) ne patirono orizzonti limitati o allineamenti. Credo che su questo modo d'intendere il fare intellettuale oggi si alimenti ad arte il sospetto che grava sulla figura dell'intellettuale (la cui accezione implica prevalentemente un'appartenenza più o meno di sinistra insieme a un'idea di snobismo, cerebralismo e privilegio).

Nei *Quaderni dal carcere*, un pensatore libero, e per questo buttato in galera, come Antonio Gramsci, parlava di un nuovo intellettuale organico alla società, homo faber e homo sapiens insieme, spingendosi a scrivere: «Ogni uomo infine, all'infuori della sua professione, esplica una qualche attività

intellettuale [...] partecipa di una concezione del mondo, ha una consapevole linea di condotta morale, contribuisce a sostenere o a modificare una concezione del mondo, cioè a suscitare nuovi modi di pensare». Una visione che implicava idee dirimenti: responsabilità collettiva, fiducia nell'uomo come parte attiva di una società.

Mi viene da pensare a quanti uomini e donne oggi svolgono attività di ingegno, coltivano saperi al servizio di una collettività. Penso ai festival piccoli e grandi diffusi nel nostro paese, anche in luoghi difficili o sperduti (come il cuore della Barbagia dove accade L'Isola delle Storie di Gavoi). Penso ai circoli di lettori in aree anche remote. Penso a trasmissioni curate da intellettuali che creano attenzione intorno alla lingua, ai libri: *Fahrenheit*, *La lingua batte*, *Quante storie*. Penso a quanti stanno investendo energie nel creare un tessuto diffuso di piccola editoria con punte di prestigio come Nn Editore. Penso a blog come Casa Lettori con i sue sessantaduemila follower. Certo, tutto questo convive con il suo contrario, il narcisismo social, il cretinismo che accumula like, il dilettantismo che si fa mestiere, un'orizzontalità che non è spazio di partecipazione democratica ma arroganza di chi pretende il diritto di parola e di ascolto senza prendersi la briga di dare solide fondamenta al proprio pensiero. E convive con il cinismo di chi specula su pregiudizi e ignoranza, anzi li alimenta, grazie a un mezzo potentissimo come internet, non diversamente da quel che accadde con la radio nelle mani di gente come Goebbels, che scrisse appunto: «La vera radio è propaganda. Propaganda significa combattere in ogni campo di battaglia dello spirito, generando, moltiplicando, distruggendo, sterminando, costruendo, disfaccendo», alimentando

«Quasi sempre l'ingegno umano, nelle sue più alte e azzardate manifestazioni, finisce per scompaginare pensieri e visioni consolidate, superare limiti invalicabili.»

«Prendete un **circolo**,
coccolatelo,
diventerà **vizioso!**»

quel che Hannah Arendt chiama il «caos delle opinioni».

In un momento in cui è difficile orientarsi tra fake news e pressapochismi che hanno la posa d'intellettualità, e tra le spirali di un mercato in cui è difficile scegliere, dichiarare o avallare la dichiarazione che gli intellettuali danno alla Cultura significa screditare uomini e donne che stanno investendo energie e ingegno in un progetto culturale diffuso contribuendo a costruire una concezione di cultura e società

che non si accontenti di pastoni scimmiettanti le tv commerciali o un'idea di pop ridotto a roba frizzantina, diffondendo così l'idea che la cultura sia un gioco di prestigio o uno slogan ben confezionato. Se c'è una cosa che dovremmo tenere a mente tutti è che ogni progresso umano, scientifico, culturale, sociale, spirituale e anche materiale, lo dobbiamo a intellettuali, gente di ingegno che, come Leopardi, si è messa in solitudine pensosa davanti a un colle, un orizzonte, e tenendo fisso lo sguardo su quel limite ha saputo immaginare mondi capaci di andare oltre, anche a costo di esili e umiliazioni. Negare questo ruolo significa essere i peggiori nemici non solo della cultura ma della società tutta, operare per ridurla a un'entità supina e inebetita, per farne quel che più fa comodo al potere di turno.



Farhad Manjoo

Due mesi senza social, rinato grazie ai giornali

«Robinson» di «la Repubblica», 11 marzo 2018

Cronaca di un esperimento antifake dell'esperto tecno di «The New York Times». «Sono più informato, ho letto più libri e sono pure diventato un papà migliore.»

Le prime notizie sulla sparatoria nella scuola di Parkland, in Florida, le ho avute attraverso una notifica sul mio orologio. Avevo disattivato le notifiche di notizie mesi prima, ma quelle importanti in qualche modo riescono sempre a intrufolarsi. Dopo, però, nelle ventiquattro ore successive, non ho sentito quasi niente sulla sparatoria. Sono state parecchie le cose che sono felice di essermi perso. Per esempio, non ho visto le bufale – forse amplificate da robot propagandistici – che affermavano che il killer era un militante di sinistra, un anarchico, un membro dell'Isis e magari il membro di un commando di più attentatori. Mi sono perso il servizio di Fox News che lo collegava a gruppi della resistenza siriana, ancora prima che il suo nome venisse reso noto. Non ho visto neanche la notizia, diffusa da molti mezzi di informazione (compreso «The New York Times»), e anche dal senatore Bernie Sanders e altri esponenti di sinistra su twitter, che sosteneva che la strage era la diciottesima sparatoria nelle scuole dall'inizio dell'anno, cosa non vera. Invece, il giorno dopo la sparatoria, un simpatico individuo che non ho mai incontrato mi ha lasciato tre quotidiani sulla porta di casa. Quel mattino, ho passato una quarantina di minuti a leggere attentamente i resoconti sull'orrore di quella sparatoria e un milione di altre cose che i giornali

avevano da dirmi. Non solo ho perso meno tempo a seguire la notizia che se lo avessi fatto on line ad avvenimenti in corso, ma ne sono uscito più informato. Essendomi risparmiato gli errori innocenti (e i depistamenti intenzionali) che avevano pervaso le prime ore dopo la sparatoria, la mia prima esperienza di quella notizia è stato un resoconto accurato di quanto effettivamente accaduto.

Così ho vissuto per quasi due mesi. A gennaio, dopo l'anno di maggior dipendenza dalle breaking news nella mia memoria recente, ho deciso di fare un viaggio indietro nel tempo. Ho disattivato le notifiche digitali, mi sono scollegato da twitter e dagli altri social network e ho sottoscritto l'abbonamento postale a tre quotidiani cartacei («The New York Times», il «Wall Street Journal» e il mio giornale locale, il «San Francisco Chronicle») più un settimanale di informazione, «The Economist».

Da quel momento, quasi tutti i giorni mi sono informato principalmente dalla carta stampata, anche se il mio ascetismo autoimposto lasciava spazio a podcast, newsletter via email e saggistica «lunga» (libri e articoli di riviste). In sostanza, stavo cercando di rallentare l'informazione: volevo continuare a essere informato, ma cercavo format che privilegiassero l'approfondimento e l'accuratezza rispetto alla velocità. Mi ha cambiato la vita. Spegnere

la macchina ronzante dell'informazione continua che mi porto in tasca è stato come divincolarmi da un mostro in linea diretta con me, costantemente pronto a irrompere nella mia giornata con bollettini approssimativi. Adesso non solo sono meno ansioso e meno drogato di informazione, ma sono anche più informato (anche se ci sono alcuni punti ciechi). E sono sbalordito dal tempo libero che ho: in due mesi sono riuscito a leggere mezza dozzina di libri, dedicarmi alla ceramica e diventare (credo) un marito e un padre più attento.

Cosa più importante di tutte, mi sono reso conto del mio ruolo personale di consumatore di notizie nel nostro sgangherato sistema di informazione digitale. Abbiamo passato buona parte degli ultimi anni a scoprire che la digitalizzazione delle notizie sta rovinando la nostra capacità di elaborare le informazioni. La tecnologia ci consente di rintanarci dentro camere a eco, esacerbando la disinformazione e la polarizzazione e rendendo la società più vulnerabile alla propaganda. Con l'intelligenza artificiale che produce audio e video facili da falsificare quanto un testo, stiamo entrando in una distopia da labirinto degli specchi, quella che alcuni definiscono un'«apocalisse dell'informazione». E guardiamo tutti al governo e a facebook perché trovino un rimedio. Ma non abbiamo anche voi e io un ruolo da giocare? Informarsi solo attraverso i giornali cartacei probabilmente è una soluzione estrema, che non fa per tutti. Ma è un esperimento che mi ha insegnato diverse cose sui tranelli dell'informazione digitale e come evitarli.

Ho distillato questi insegnamenti in tre brevi istruzioni, come fece una volta Michael Pollan a proposito dei consigli nutrizionali: *Informatevi*. Non troppo in fretta. Evitate i social.

Informatevi

Lo so che cosa state pensando: stare a sentire un giornalista di «The New York Times» che tesse le lodi della carta stampata è come accettare suggerimenti per la colazione da un produttore di cereali. Potreste pensare anche che sto predicando ai convertiti: tutti quelli che stanno leggendo questo articolo non apprezzano già la carta stampata? Probabilmente no. «The New York Times» ha circa 3,6 milioni di abbonati paganti, ma in tre casi su quattro pagano solo per la versione digitale. Durante le elezioni del 2016, meno del tre per cento degli americani citava la carta stampata come fonte principale di informazione sulla campagna elettorale: per quelli sotto ai trent'anni, i giornali cartacei venivano all'ultimo posto.

Io ho quasi quarant'anni, ma non sono diverso. Anche se seguivo attentamente l'attualità fin da ragazzino, ho sempre amato informarmi su uno schermo, accessibile con il tocco di un pulsante. Anche con questo esperimento, ho trovato molte cose che non mi piacciono della carta stampata: le pagine sono troppo grandi, i caratteri troppo piccoli, l'inchiostro troppo sporco, e a confronto di uno smartphone un giornale è più difficile da consultare camminando. Inoltre, la carta stampata offre un ventaglio di idee più ristretto di quello che puoi trovare on line. «BuzzFeed», «Complex» o «Slate» non li trovi in versione cartacea. In California, non trovi in versione cartacea neppure «The Washington Post». E stampare costa. Fuori da New York, passati gli sconti promozionali, farsi recapitare a casa sette giorni su sette «The New York Times» ti costa ottantuno dollari al mese. In un anno, è più o meno il prezzo del modello più costoso di iPhone. Che cosa

«Spegnere la macchina ronzante dell'informazione continua che mi porto in tasca è stato come **divincolarmi da un mostro in linea diretta con me**, costantemente pronto a irrompere nella mia giornata con bollettini approssimativi.»

ricevi in cambio di tutti questi soldi? Informazione. È una cosa che sembra ovvia, finché non provi e ti rendi conto che gran parte di quello che ricevi on line non è informazione, ma un flusso interminabile di commenti, che più che rischiararla distorce la tua visione del mondo.

L'ho notato per la prima volta a proposito dell'accordo firmato dai Democratici per mettere fine allo shutdown, il blocco delle attività non essenziali dello Stato, alla fine di gennaio. Sulla prima pagina di «The New York Times» del 23 gennaio l'accordo era

dell'accordo ha letto schiere di politici ed esperti che tiravano le loro conclusioni. Su internet tutto questo è normale. Sui social network ogni notizia ti arriva predigerita. La gente non si limita a pubblicare articoli, pubblica la sua interpretazione degli articoli, spesso citando passaggi significativi di questi ultimi per sottolineare la correttezza della sua interpretazione, così i lettori non sono mai costretti a scavare nella storia per farsi una loro idea.

Non c'è niente di male nel ricevere moltissime sfumature di opinioni. E leggere solo il giornale



presentato in modo chiaro ed esplicito: «Finisce lo shutdown e inizia lo scontro sui Dreamers» recitava il titolo dell'articolo che raccontava i fatti, affiancato da un editoriale che illustrava i calcoli politici alla base dell'accordo. Molte delle opinioni contenute in quell'editoriale si potevano trovare su twitter e facebook. La differenza stava nell'enfasi: su internet, i commenti precedevano i fatti. Chi ha seguito le vicende dello shutdown sui social network, molto probabilmente, prima di leggere i dettagli effettivi

cartaceo può essere un'esperienza solitaria: ci sono state molte occasioni in cui mi sentivo all'oscuro su quello che pensavano delle varie notizie le orde telematiche. Però la predominanza del commento rispetto ai fatti che si riscontra on line e sulle tv via cavo sembra qualcosa di retrogrado, pericolosamente retrogrado. È proprio la nostra sudditanza verso la massa, verso quello che le altre persone stanno dicendo della notizia più che la notizia stessa, che ci rende vulnerabili alla disinformazione.

Non troppo in fretta

Che il sistema dell'informazione istantanea sia disfunzionale è evidente almeno dal 2013, quando l'attentato alla maratona di Boston fu seguito da una settimana di proliferazione incontrollata di storie del complotto. Come sostenni allora, era la tecnologia che aveva mandato in tilt il sistema.

La vita reale è lenta: i professionisti hanno bisogno di tempo per capire che cosa è successo e contestualizzarlo. La tecnologia è veloce: smartphone e social network ci forniscono notizie più in fretta della nostra capacità di elaborarle, e la speculazione e la disinformazione si inseriscono in questo spazio vuoto.

La situazione non ha fatto che peggiorare. Evolvendosi in un panorama digitale dominato da app e piattaforme social, le organizzazioni che producono informazione sono sempre più sotto pressione per sfornare notizie il più in fretta possibile. Ora, quando succede qualcosa, ci arriva la notifica sul telefonino, spesso quando gran parte dei fatti ancora non è nota, e noi ci colleghiamo non solo per scoprire che cosa è successo, ma anche per capirci qualcosa. Questa è stata la meraviglia inaspettata del giornale cartaceo: leggevo notizie vecchie di un giorno, ma nell'intervallo di tempo fra il momento in cui i fatti si erano svolti e il momento in cui mi venivano depositati di fronte alla porta di casa, centinaia di professionisti esperti avevano fatto il lavoro difficile per conto mio.

A me restava l'esperienza semplice, disconnessa e ritualistica di leggere le notizie, quasi del tutto libero dal peso cognitivo di domandarmi se la cosa che sto leggendo potrebbe essere una spudorata bugia.

Un'altra sorpresa è stata la sensazione di un rallentamento del tempo. Uno degli aspetti peculiari degli ultimi anni è il fatto che un «tornado di produzione di notizie ha confuso la percezione del tempo e della memoria degli americani», come ha scritto lo scorso anno il mio collega Matt Flegenheimer. Fornendo un sommario giornaliero delle notizie,

il quotidiano cartaceo allevia questa sensazione. Certo, le notizie sono ancora tante, ma se le leggi una volta al giorno il mondo sembra controllato e comprensibile, non una massa indistinta di titoli sul lock screen di un telefonino.

Non c'è bisogno di leggere un giornale cartaceo per questo: potete creare il vostro rituale di informazione guardando una app di notizie una volta al giorno, leggendo newsletter mattutine come quella di Axios o ascoltando un podcast di informazione quotidiano. La cosa importante è scegliere un medium che metta l'accento sugli approfondimenti invece che sulle breaking news.

E soprattutto, potete disattivare le notifiche. Sono una cosa che distrae e alimenta un senso costante di paranoia frammentaria sul mondo. Sono anche inutili, perché se succede qualcosa di davvero importante venite a saperlo comunque.

Evitate i social

Questa è la regola più importante di tutte. Dopo aver letto i giornali cartacei per qualche settimana ho cominciato a capire che non sono i giornali che sono eccezionali, ma i social media che sono deleteri. Quasi tutti i problemi con cui combattiamo oggi per capire le notizie – e tutti quelli con cui combatteremo domani – si ingigantiscono appena entrano in contatto con il gregge dei social media. twitter e facebook sono costruiti per premiare la velocità a discapito dell'approfondimento, le opinioni accese a discapito dei fatti e i propagandisti navigati a discapito di chi vuole analizzare una notizia in buona fede.

Non dovete per forza leggere un giornale cartaceo per avere un miglior rapporto con l'informazione. Ma in nome di Dio, vi prego, smettetela di affidarvi a twitter e a facebook per il grosso dell'informazione. Sul lungo periodo, starete meglio voi e staranno meglio tutti gli altri.

Traduzione di Fabio Galimberti

Christian Raimo

La scuola deve insegnare a scrivere bene

«Internazionale», 14 marzo 2018



Uscito il documento orientativo per il compito scritto di italiano alle scuole medie, per ripensare il modo in cui insegniamo a scrivere ai nostri studenti

Ultimamente quando si parla di scuola è per elencare le cose che non vanno: le basse retribuzioni, le nuove **norme della Buona scuola**, la cronaca di episodi di dissidi e violenze tra studenti, famiglie e professori. Raramente, molto raramente, si affrontano le questioni pedagogiche o anche semplicemente didattiche.

E invece c'è una buona notizia che viene dal ministero dell'Istruzione, nonostante siamo alla fine di una legislatura. È uscito il **documento orientativo** per il compito scritto di italiano alle scuole medie, ed è un testo ottimamente pensato e scritto, utilissimo e bellissimo.

Sono undici pagine di linee guida, redatte da una commissione creata nel luglio 2017 e coordinata da Luca Serianni, a lungo professore – da poco in pensione – di Storia della lingua italiana alla Sapienza di Roma, e composta da Massimo Palermo, ordinario di Linguistica italiana all'Università per stranieri di Siena, e da altri tre esperti: Nicoletta Frontani, docente di lettere in un liceo romano, Antonella Mastrogiovanni, collaboratrice dell'Invalsi, Carmela Palumbo, dirigente tecnica del ministero.

Ad aprile uscirà anche il documento orientativo gemello, sullo scritto d'italiano per le scuole superiori.

Anche se il documento si occupa solo dell'esame finale di terza media, chiaramente si propone di ripensare

radicalmente il modo in cui insegniamo a scrivere ai nostri studenti. E per questo è così prezioso.

Luca Serianni e Massimo Palermo, intervistati da «Internazionale», si sono detti consapevoli di aver provato ad ampliare l'effetto del loro lavoro, immaginando come l'intervento sull'esame possa modificare a cascata anche il resto della didattica dell'italiano.

«Volevamo dare un segno al mondo della scuola, facendo emergere due necessità» dice Serianni. «Il primo bisogno è che accanto all'esercizio di scrittura, c'è l'esercizio di comprensione del testo. Perché spesso i ragazzi non capiscono neppure i testi che dovrebbero aiutarli, come quelli dei manuali scolastici. Il secondo bisogno è quello di accostare a quello che proviamo ancora a chiamare tema, altri tipi di compiti scritti. I ragazzi devono esercitarsi sulla riformulazione di un testo, sulla parafrasi, sulla individuazione dei connettivi. È molto importante sapere usare correttamente “infatti” o “perché” o “nonostante”.»

È vero che il mandato della commissione, fanno notare entrambi, era limitato. E che «come al solito si parte dalla coda e non dalla testa, non si riformulano i programmi» dice Palermo. «Ma è importante cambiare qualcosa affinché a ritroso si influisca sul modo di fare lezione in classe.»

Il documento è molto chiaro. Non potendo intervenire sul cosa (le norme sul compito scritto sono in

un altro decreto del 2015) lo fa sul come. Immagina come reinventare le due tipologie di compito: le tracce narrative descrittive e le tracce argomentative. Le tracce narrative descrittive «possono essere presentate attraverso un breve testo di carattere letterario (che serva da spunto), una frase chiave, un'immagine – devono contenere indicazioni precise relative alla situazione (contesto), all'argomento (tematica), allo scopo (l'effetto che si intende suscitare), al destinatario (il lettore a cui ci si rivolge). Tali indicazioni non dovranno essere percepite come una limitazione della libertà ideativa quanto piuttosto come strumenti che, insieme alla correttezza linguistica, aiutino ad indirizzare la creatività delle alunne e degli alunni verso una migliore e più efficace forma espressiva».

Per le seconde «lo studente potrà sviluppare un testo argomentativo nel quale, dati un tema in forma di questione o un brano contenente una tematica specifica, esporrà una tesi e la sosterrà con argomenti noti o frutto di convinzioni personali. Il testo dovrà essere costruito secondo elementari procedure tipiche del testo argomentativo, eventualmente con l'esposizione di argomenti a favore o contro. Il lessico dovrà essere appropriato, e lo sviluppo rigoroso e coerente. Nella traccia dovranno essere richiamate caratteristiche e procedimenti propri dell'argomentare». Del resto, ricordano le indicazioni, «come viene auspicato nei documenti europei, l'educazione all'argomentare prepara all'esercizio di una cittadinanza consapevole».

Ma c'è di più in questo documento del ministero. Viene messo l'accento, nella premessa, sull'importanza

«Spesso i ragazzi non capiscono neppure i testi che dovrebbero aiutarli, come quelli dei manuali scolastici.»

di far svolgere agli studenti dei riassunti «da testi letterari, scientifici, divulgativi o anche da articoli di giornale opportunamente selezionati», come modello di esercizio per comporre un testo scritto di qualunque tipo. E soprattutto ci sono degli esempi sempre molto chiari su cosa vogliono dire le indicazioni. Eccone uno, per la tipologia narrativa:

«A volte capita di trovarsi in un ingorgo mostruoso e di sentirsi come criceti tra le spire d'un serpente di metallo: nelle macchine tutti suonano i clacson, inveiscono contro la vecchia che ha perso il tempo del semaforo verde, contro il vicino che stringe, contro l'autobus messo di traverso, contro il mondo intero». (Marco Lodoli, *Isole. Guida vagabonda di Roma*, Einaudi, 2005)

Scrivi un breve racconto i cui personaggi siano inseriti nell'ambiente descritto nel testo. Immagina che il tuo lavoro sarà letto ai tuoi compagni nell'ambito di un progetto scolastico che, attraverso ricerche e narrazioni, voglia far emergere i problemi della città.

Sono anni, possiamo dire anche decenni, che molti linguisti e pedagogisti cercano di innestare una diversa concezione dell'insegnamento dell'italiano nella scuola, specialmente quella dell'obbligo. In *Lettera a una professoressa* (1968) gli studenti di don Milani potevano scrivere:

«A giugno del terzo anno di Barbiana mi presentai alla licenza media come privatista. Il tema fu: "Parlano le carrozze ferroviarie". A Barbiana avevo imparato che le regole dello scrivere sono: Aver qualcosa di importante da dire e che sia utile a tutti o a molti. Sapere a chi si scrive. Raccogliere tutto quello che serve. Trovare una logica su cui ordinarlo. Eliminare ogni parola che non serve. Eliminare ogni parola che non usiamo parlando. Non porsi limiti di tempo. Così scrivo coi miei compagni questa lettera. Così spero che scriveranno i miei scolari quando sarò maestro. Ma davanti a quel tema che me ne facevo delle regole umili e sane dell'arte di tutti i tempi? Se volevo essere onesto dovevo lasciare la pagina in bianco. Oppure criticare il tema e chi me l'aveva dato».

Parlano a don Milani ovviamente le tesi sulla linguistica democratica del Gruppo di intervento e studio nel campo dell'educazione linguistica (Giscel), che sono del 1975, ma già insistevano su come quella della didattica dell'italiano dovesse essere una priorità politica. Senza ripercorrere la storia di questa lunga battaglia, basta rileggere gli interventi degli ultimi anni di Tullio De Mauro sull'**analfabetismo funzionale**, sul quale la scuola non riusciva a incidere, e gli stessi libri di Luca Serianni che si concentrano proprio sull'analisi dei compiti scritti nella scuola, da *L'ora d'italiano* o *Quale scuola?*

In *Scritti sui banchi* per esempio – pubblicato con Giuseppe Benedetti, la prima edizione nel 2009 – Serianni scriveva:

«Per risalire al “mistero” del tema bisognerebbe forse documentarsi sul modello di intellettuale che è stato coltivato in Italia da una lunga tradizione: se altri paesi individuano l'intellettuale con l'inventore-umanista-politico, come Franklin, o altri con il gentleman alla Locke, o il fisico come Einstein o Russell, in Italia il modello è quello del letterato, da Petrarca a Bevilacqua».

Già, il tema! Con la sua genericità nell'argomentazione, la sua inutile esibizione di falsa erudizione, le sue regole non scritte e sbagliate (*evita le ripetizioni, scrivi quale è la morale*). Per decenni, se non vogliamo dire un secolo, in Italia è esistita un'educazione linguistica che prescindeva dall'idea di una padronanza della lingua italiana come primaria competenza di cittadinanza. Di fatto: una diseducazione linguistica. Ha buon gioco oggi un professore d'italianistica come Claudio Giunta a enumerare una quantità esorbitante di esempi di cattiva scrittura (oscura, farraginosa, pseudocolta) nella sua recente raccolta di saggi intitolata *Come non scrivere*, che sono il frutto

«È importante cambiare qualcosa affinché a ritroso si influisca sul **modo di fare lezione in classe.**»

di una corposa riflessione sulla didattica della letteratura italiana, svolta da Giunta contestualmente alla scrittura del suo bellissimo nuovo manuale per le superiori, *Cuori intelligenti*.

L'impressione che si ha nel libro di Giunta, o in quello di Serianni, o nella raccolta di vecchi saggi di De Mauro (anche questa pubblicata qualche settimana fa), *L'educazione linguistica democratica*, è che ci sia stato per anni il bisogno di *liberare* la lingua italiana dall'idea di essere uno strumento di un fantomatico prestigio sociale e invece di dargli il suo pieno valore democratico. «La **lettera dei seicento docenti** uscita lo scorso anno» ci dice Palermo «ha costretto tutti a riflettere sull'educazione linguistica oggi» (un ottimo **articolo** che ne criticava l'impostazione era uscito su «Le parole e le cose»). «Occorre porre il problema dell'educazione linguistica come faceva il Giscel, cominciando a parlare di trasversalità e dandole una forte connotazione civile, prima ancora che didattica. E oggi lo stesso senso si ritrova nell'insegnamento dell'italiano agli stranieri.» Che impatto avrà questo documento? Speriamo forte. La sfida che pone implicitamente è sempre la stessa, quella della formazione degli insegnanti. La cosa migliore che può fare il ministero è promuovere un programma di formazione ai formatori che sia all'altezza di questo documento. Conoscendo le resistenze della scuola italiana – che siano quelle dei politici o degli insegnanti – c'è da temere che non sarà così semplice.

«Davanti a quel tema che me ne facevo delle regole umili e sane dell'arte di tutti i tempi? Se volevo essere onesto **dovevo lasciare la pagina in bianco.**»

Lisa Corva

Instagram, il ruggito della poetessa

«la Repubblica», 17 marzo 2018

Quando la poesia diventa sharing. Le autrici che con i social conquistano gli editori. Il particolare caso di Rupī Kaur ma non solo

Le poesie viaggiano per il mondo. Fotografate su Instagram, postate su facebook, mandate alla migliore amica o all'amante... Dalla matita al digitale, diventano status provvisorio su Skype, su WhatsApp, parole-talismano per noi e per gli altri. Ci sono ancora, intendiamoci, le poesie scritte sui muri, o annotate su un quaderno. Ma il digitale permette alla poesia di viaggiare più veloce e più lontano. E alle giovani poetesse di oggi di parlare al mondo intero. È successo con **Rupī Kaur**, la venticinquenne indiana-canadese che ormai ha due milioni quattrocentomila follower su Instagram; e ai suoi reading, in tutto il mondo, riceve accoglienze da rockstar. Alle sue parole – sull'amore, il corpo, il diventare donna – aggiunge spesso piccoli disegni; è così che sono nati i suoi libri best seller (in Italia pubblicati da Tre60; il prossimo, *The Sun and Her Flowers*, esce quest'anno). E non è la sola: su Instagram ecco @atticuspoetry, @holliepoetry, @nikita_gill...

Ma come mai la poesia è diventata sharing? L'abbiamo chiesto a Francesca Genti, una delle più giovani, brave e «condivise» poetesse italiane. In questi giorni esce per Mondadori, in tempo per la giornata mondiale della poesia il 21 marzo, il suo *La poesia è un unicorno*. In difesa ed elogio della poesia che, dice, come l'unicorno è dotata di poteri magici, ti fa piangere e ridere, stupire e volare. La si trova

ovunque, soprattutto quando e dove non te l'aspetti; sui muri della stazione Termini, «davanti al banco surgelati del supermercato, dove anche la sofferenza ha la sua data di scadenza». Perché tanta poesia sui social? «Perché la poesia è fotogenica. Trovo interessante che il luogo virtuale per eccellenza celebri la matericità della pagina – pagina fotografata, o riscritta a macchina, a mano – che in poesia è importantissima. Non è solo un supporto su cui leggere le parole. La pagina stessa, con i suoi spazi e il suo bianco, è parte integrante del dettato metrico, è una punteggiatura parallela e sottolinea il silenzio e la nudità della parola.» Viva le nude parole in un mondo di foto, allora? «Diciamo che la scrittura attira l'attenzione anche in un territorio, come quello social, intasato da immagini di ogni genere. Ma la poesia brilla e si fa notare, si riconosce. Grande è il disordine sotto il cielo dei social e a me questo piace molto; la confusione tra vera poesia e semplici "parole che vanno a capo" fa bene a quest'arte maggiore alla quale si guarda spesso con troppa reverenza. E, ne testimonia la vitalità, le vertigini e le cadute. E niente più della poesia è vicino alla vita, nel suo splendore nella sua trivialità.» Leggetela, intanto, nella sua raccolta rock, uscita da poco: *Anche la sofferenza ha la sua data di scadenza* (HarperCollins). E su facebook!

Intanto, le poesie continuano il loro viaggio digitale. Hanno una vita segreta: passano di sito in sito; vengono tagliuzzate, manipolate, strapazzate e soffocate di emozioni non loro. La potenza del passaparola è tale che da una poesia può nascere un fan club. È successo con un piccolo buffo poema inglese, arrivato anche in Italia. L'incipit è: «Quando sarò una vecchia signora, mi vestirò di viola, con un cappello rosso che non si intona», e da lì è stata fondata una vera e propria Red Hat Society, di signore (molto) over cinquanta che si riuniscono indossando un cappello rosso: dagli Stati Uniti all'Argentina alla Nuova Zelanda... L'autrice, Jenny Joseph, è mancata quest'anno a ottantacinque anni, ma i versi che l'hanno portata – anonimamente o quasi – nella storia li scrisse a ventotto. Ironia del destino, a lei il colore rosso neppure piaceva!

«La poesia è **fotogenica**.»

«La poesia brilla e **si fa notare**, si riconosce.»

E a volte, quando le poesie viaggiano sul web, succede persino che cambino autore. L'esempio più eclatante è finito anche in Parlamento, qualche anno fa: quando Mastella, all'epoca senatore e indagato, per «giustificarsi» recitò una struggente poesia di Neruda, il cui incipit è «Lentamente muore». Peccato non sia del cileno premio Nobel, ma di una scrittrice brasiliana, Martha Medeiros. Eppure, spacciata per Neruda, ha conquistato i romantici di tutto il mondo, e compare in quasi trecentomila voci web (senza contare Instagram...). Non è l'unico caso: a circolare su internet c'è anche un componimento di Borges che non è di Borges. «Se dovessi vivere la mia vita di nuovo...» Insomma, il web è onnivoro, mangia poesie e le trasforma. Ma quando le tramuta in glitter e luce, le fa davvero viaggiare lontano.

nulla è più sicuro
del suono di te
che mi leggi qualcosa

- *L'appuntamento perfetto*



Ida Bozzi

La poesia serve a tutto. È champagne fotografico

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

Cos'è la poesia? Per la poetessa Francesca Genti è «musica, si ascolta, non c'è bisogno di capirla. Il nostro battesimo avviene con la poesia».

Capita spesso, sui social, di imbattersi in discussioni su che cosa sia o non sia poesia: sembra che la lezione degli autori del Novecento – che ha sancito molte libertà, dalla rima, dalle strutture chiuse, privilegiando il verso libero fino alla brevità dell'ermetismo – abbia aumentato, e non ridotto, la difficoltà di definirla. Con il risultato che a discuterne si finisce con il cadere nei luoghi comuni più diffusi: «La poesia è una fuga dalla realtà», «in poesia non si capisce niente», «tutto è poesia»... Proprio per sfatarne alcuni, la poetessa Francesca Genti è in libreria con il saggio *La poesia è un unicorno*: è stata lei a suggerirci quali siano gli equivoci più frequenti. A cominciare dall'idea che scrivere poesia sia un mestiere. Che basti, per farla, un po' di esercizio.

«Ci sono scuole di pensiero opposte, io sono tra quelli che pensano di no. No: la poesia non è un mestiere, non è come fare l'idraulico o l'impiegato.» Questo perché, sostiene Genti, non si diventa poeti: «Un po' ci si nasce». E continua: «Esiste una cosa, secondo me, che si chiama ispirazione. Molti hanno tentato di darne una definizione, Dante diceva che scriviamo pervasi dall'amore, Italo Calvino nelle *Lezioni americane* l'ha paragonata a un tetto dal quale piove: «La fantasia è un posto dove ci piove dentro». Difficile da spiegare, è come se piovesse qualcosa dentro di noi». Da dove venga,

spiega, è presto detto: «È il corpo, l'insieme di sensazioni, il nostro essere, che riesce a essere più veloce della mente, e fa scrivere cose che non hai ancora pensato. La poesia è la più veloce forma di intuizione che esista: Amelia Rosselli raccontava che di tutte le poesie che scriveva, teneva solo quelle di cui non aveva capito nulla. È l'illuminazione, ed è velocissima: un verso si scrive in due secondi e resta per sempre».

Se esiste l'ispirazione, la poesia non sarà, essa stessa, qualcosa di alto e sublime? Risponde Genti: «Durante una lettura di poesia, a un festival, uno dei poeti che leggeva Majakovskij si è dovuto interrompere, perché alcuni ascoltatori hanno protestato: «Questa non è poesia, la poesia è dolce, sublime...». Chi non la conosce pensa che sia così. Invece la poesia nasce da qualsiasi cosa, da cose di tutti i giorni. Sandro Penna, autore che amo molto, attingeva dai lirici greci ma sapeva fare bellissimi versi anche sulle cacche di cane. Perché la poesia è insieme vicina, attingendo da qualcosa che sentiamo dentro, un urlo, ed è anche lontana».

Ecco Penna: «Amore, gioventù, liete parole, / cosa splende su voi e vi dissecca? / Resta un odore come merda secca / lungo le siepi cariche di sole». Però la sua apparente facilità suscita altri equivoci: che, con poco, tutti possano fare poesia. E invece no, anzi nì,

«Io penso che la poesia sia alla portata di tutti. E penso anche che chiunque, potenzialmente, possa essere un poeta.»

prosegue Genti: «Trovo bello che si voglia scrivere poesia, anche se brutta. Certo, c'è differenza tra un Jackson Pollock e la vernice che cola. Per esempio sui social c'è un guazzabuglio di versi, ma non è un fatto negativo. Tanto, la vera poesia è fotogenica, emerge, si riconosce. Semmai bisogna aiutare il lettore di poesia a farsi un po' d'orecchio: responsabilizzarlo, renderlo più consapevole, dargli gli strumenti, come ho cercato di fare nel mio libro. Niente di difficile, quanto basta per distinguere lo champagne dal vino con l'idrolitina».



Condanna anche l'atteggiamento intellettualistico: «Come se fosse possibile capire la poesia solo con studi accademici! Ci sono poeti difficili ma la poesia è musica, si ascolta, non c'è bisogno di capirla. Il nostro battesimo avviene con la poesia, le filastrocche dei bambini sono poesia. E in più sono cantate da qualcuno che ci vuole bene: quindi la poesia ha in noi anche radici affettive».

E se non si pronuncia sull'opera dei poeti in classifica («non li ho letti»), apprezza il fatto in sé, segno di un tempo in cui l'arte suscita grande interesse: «È positivo che esistano best seller di poesia. Così come è interessante che mi abbiano chiesto un saggio sulla poesia. O che un editore che non si occupava di poesia ora pubblichi una raccolta, com'è successo a me». Perché? A che cosa serve la poesia? «Fin dall'antichità serve a protestare contro i potenti. Un verso di poesia può stare su uno striscione. Grazie alla lirica amorosa puoi mandare messaggi pazzeschi. Serve, serve a molte cose.»

«Mi muovo un sacco quando scrivo poesie. Quando ero più giovane saltavo come un canguro per la casa e i vicini di sotto una volta chiamarono perfino la polizia perché ritenevano, penso in colpevole malafede, che il baccano prodotto dai miei zompi poetici fossero da attribuire a un ladro dal passo molto pesante. Adesso, più semplicemente, cammino, poi scrivo qualche verso, poi di nuovo mi alzo dalla sedia.»

Arnaldo Greco

Sorvegliare i giornali e punirli

«Studio», 20 marzo 2018

Se per il lettore americano l'informazione cartacea è il modo per evitare fake news, per l'italiano è una forma di attivismo da esercitare sui social

Pochi giorni fa «The New York Times» ha pubblicato un **editoriale** in cui l'autore, Farhad Manjoo, raccontava quest'esperienza: per due mesi si è informato solo leggendo quotidiani cartacei. Niente social network, nessun sito web, neanche gli alert delle catastrofi sullo smartphone. Non è il primo articolo di questo genere che riscuote un po' di successo (successo che curiosamente misuriamo in successo on line), e anzi, a me pare, negli anni, di aver letto decine di storie di limitazioni analoghe. Limiti autoimposti e limiti imposti da altri, due mesi senza facebook, un mese senza twitter, oppure un mese guardando solo Fox News, o La7, un mese senza internet perché ero in vacanza, due settimane solo con la mia bolla. Tutti questi articoli, per quanto raccontino esperienze diverse, finiscono per assomigliarsi perché si concludono, sempre, con un più o meno vago appello alla moderazione.

Ho capito che i social sono importanti, ma bisogna moderarsi. Ho capito che internet è importante, se preso con moderazione. Insomma, due settimane senza connessione e diventiamo tutti Seneca. Moderati e desiderosi d'essere presi a modello. Per le due settimane successive, si intuisce, poi torniamo ai vizi e al disinteresse di prima. Senza contare che, per l'appunto, c'è il solito e immaginabile paradosso: a me è capitato di leggere questo editoriale perché

qualcuno (non ricordo chi) l'aveva segnalato da qualche parte, non perché avessi comprato il quotidiano. (Curiosamente, nelle stesse ore in cui scrivo, tutti parlano di un pezzo di «The Guardian» su un disastro di facebook di cui io mi sono accorto perché l'hanno condiviso in sei su facebook.)

Per me (che, tuttora, leggo avidamente i quotidiani, anche quelli pessimi) una soluzione, forse, praticabile potrebbe essere «migliorate la vostra bolla», quantomeno è quello che suggerirei come moderazione dei comportamenti. Invece di tagliare fuori le informazioni in eccesso, tagliate fuori chi ve le porta. Ogni tanto mi capita di chiedere a qualcuno se posso guardare per un po' il suo newsfeed di facebook (o di twitter). E non c'è volta che non mi trovi a pensare che il problema sia la bolla che ognuno si sceglie. A sapersela costruire meglio ci si lamenterebbe meno dei giornali, del malanimo, della vanagloria o, quantomeno, ci si farebbe meno il sangue amaro. Magari presto si diffonderanno anche degli esperti, i disc jockey delle bolle, e diventerà un buon lavoro quello di adattare i newsfeed alle esigenze delle persone come fossero playlist di Spotify. (Gli algoritmi già ci provano ma non funzionano ancora per bene. C'è gente che, attraverso twitter, ha scoperto che l'algoritmo li considera «simili a» qualcuno che detestava e non si è più ripresa.)

Temo che, a ripetere lo stesso esperimento in Italia, le conclusioni non cambierebbero molto, la moderazione è quanto di meglio possiamo permetterci. Però una differenza sostanziale la noterebbe comunque. Dove per il lettore americano l'informazione cartacea è il modo per evitare fake news, polemiche sterili e camere dell'eco, il lettore italiano – almeno così come ce lo restituiscono i social – vive la sua esperienza di lettura del quotidiano attivamente. Da attivista. E, forse ancora di più, da sorvegliante. E si starà chiedendo: d'accordo, capisco come ha fatto Farhad Manjoo a resistere per due mesi leggendo solo quotidiani ma come avrà resistito senza twittare mai: «Guardate cosa ha scritto Tizio, perché non si vergogna»? Senza mai fare uno screenshot e condividere un titolo sbagliato? L'attivista legge il giornale per poter dare la colpa ai giornali di ciò che per lui non funziona. Se il paese è sessista, beh, è colpa di quell'editorialista lì che al rigo dodici ha fatto una battuta (brutta, per carità, mica dico sia bella) su un paio di scarpe da donna. Se il paese è moralista, non può che essere colpa di quella rubrica di lettere a pagina ventuno, se a Roma sono così è colpa dei titoli di «Il Tempo», gli italiani dei sondaggi di «Libero». A volte si definisce giornalista anche se non è mai stato più di un pomeriggio in una redazione, a volte attivista, a volte ha semplicemente velleità satiriche, altre solo gusto per la polemica. Ma, fondamentale, è un sorvegliante. Sorveglia i quotidiani e sta attento che non sbagliano. E se sbagliano li punisce. Quanto è spudorato quel passaggio, quanto è copiato da Wikipedia quell'altro, quanto è impreciso quel dato che altrove (nei paesi dove le cose funzionano, come diceva il *tennico* di Stefano Benni) non l'avrebbe fatto nessuno. Commenta l'Amaca di Serra sulla

«Sorveglia i quotidiani e sta attento che non sbagliano. E se sbagliano li punisce.»

«Persino gli stessi giornalisti dei quotidiani finiscono, spesso, sui social, per mettersi a fare i **guardiani** del giornalismo dei colleghi.»

sua pagina facebook e non si chiede mai perché il pubblico (sempre meno d'accordo, ma ancora tanti e da trent'anni almeno) si mette il cappotto la mattina anche per andare a comprare «la Repubblica» (mentre la sua pagina facebook – per non dire i pezzi – non li guardano manco gratis). Credono di voler migliorare, ma in realtà contribuiscono a demolire – per di più senza nemmeno conoscerlo davvero – l'unico sistema che potrebbe integrarli. Persino gli stessi giornalisti dei quotidiani finiscono, spesso, sui social, per mettersi a fare i guardiani del giornalismo dei colleghi. (Poi, certo, ogni tanto è doveroso far riflettere sugli errori degli altri. Ed è straziante doverlo scrivere in una parentesi, per sicurezza, senza poterlo dare per scontato. Ma è il 2018.)

Qualche giorno fa (sempre attraverso i social) ho notato una cosa che ha detto Concita De Gregorio in un'intervista (Radio3): ha perso interesse per i quotidiani cartacei man mano che i giornali hanno cominciato a sentirsi subordinati prima alla televisione e adesso all'informazione on line. Ecco, forse dopo due mesi di soli quotidiani, qui da noi, ti accorgresti che i primi a non avere fiducia nei propri mezzi, nella propria capacità di incidere nella società, sono quelli che i quotidiani dovrebbero farli. Non credono più del tutto alla loro missione e, pensano, che per completarla occorra completarla anche in qualche altro modo. Ma, così facendo, danno forza a chi li svisisce. Un amico commentando il voto del 4 marzo mi ha detto (e non su internet) che, dopo l'elezione di Trump, le vendite dei giornali negli Usa sono triplicate. Ci mancherà anche questa consolazione.

Mirella Serri

Nellie Bly, più brava degli uomini nei giornali Usa di fine Ottocento

«la Repubblica», 23 marzo 2018



Pioniera del reportage investigativo, Nellie Bly si finse pazza per scrivere sui manicomi, nel 1914 partì per la guerra

La fanciulla urla e si divincola prima di essere gettata nella vasca di acqua gelida. Poi è costretta a ingurgitare una sbobba verdastra e viene chiusa a chiave in una sordida stanza. La mattina dopo nel corridoio del Women's Lunatic Asylum nell'isola di Blackwell c'è una fila di donne legate da un'unica corda: per fortuna Nellie, l'ultima arrivata, è libera di muoversi. A un giovane medico che la tiene sotto osservazione non è sembrata affetta da alcuna malattia. Giusto: sotto mentite spoglie c'è Nellie Bly, la giornalista che denunciando le terribili condizioni in cui vivono le ospiti del manicomio di New York realizza il suo primo scoop per il «New York World» di Joseph Pulitzer. E taglia anche il traguardo che si era prefissata: il comune interviene per migliorare le condizioni delle pazienti.

Nellie Bly, il cui vero nome era Elizabeth Jane Cochran, fu la grande creatrice del giornalismo investigativo: per decenni è stata dimenticata e adesso per ricordare la sua vita e le sue opere esce in Italia la prima completa biografia di Nicola Attadio *Dove nasce il vento* (Bompiani). Il saggio – che ha l'andamento di una vera e propria narrazione – descrive l'impegno sociale della Bly: adoperando una fantasmagoria di travestimenti – cameriera, carcerata, prostituta – Nellie mise a nudo le durezze della vita dei lavoratori di fine Ottocento. Raccontò, per

esempio, con toni sensazionalistici ed emotivamente coinvolgenti, il lungo sciopero alla Pullman Palace Car Company di Chicago, l'azienda produttrice di vagoni ferroviari, oppure lo scandalo degli affitti nei quartieri modello per gli operai. Il libro di Attadio ricostruisce in maniera suggestiva anche l'epica vicenda del giornalismo americano, così cinico e spregiudicato, dominato dalla guerra delle tirature tra l'editore e giornalista Pulitzer e William Randolph Hearst, il milionario con il pallino della carta stampata.

Frangettina folta, colletti di pizzo, Elizabeth alias Nellie approdò in una redazione a seguito della drammatica esperienza personale: tredicesima di quindici figli di un facoltoso giudice, perse il padre assai presto. E si ritrovò ad aiutare i fratelli e la mamma. Molto colta e abile nella scrittura non riusciva a trovare un impiego. Dopo aver letto sul «Pittsburgh Dispatch» un articolo che sottolineava la «naturale inclinazione» di signore e signorine a dedicarsi solo ed esclusivamente ai lavori di casa, protestò con una lettera firmandosi «Orfanella sola». Il direttore le offrì subito un posto. Però la incaricò di redigere i soliti articoli per il gentil sesso, dalla cucina al giardinaggio. Nellie abbandonò la scrivania e se ne andò in Messico per fare la corrispondente. Finita questa esperienza, emigrò a New York. Nella Grande Mela

trovò il suo mentore in Pulitzer che intuì le sue capacità. Non solo l'assunse ma nel 1888 l'incaricò di far diventare realtà *Il giro del mondo in ottanta giorni* di Jules Verne. Doveva battere quel record. L'inviata speciale visitò Europa, Giappone, Cina, Hong Kong e Sri Lanka. Impiegò settantadue giorni e fu la prima donna a viaggiare non accompagnata attorno al mondo.

Nellie divenne un simbolo per l'universo femminile più emancipato e per le suffragette. Provata da tanti avventurosi articoli, pensò di poter fare a meno del giornalismo. Convolata a nozze con un ricco industriale, si tenne lontana dalle rotative. La professione reporter era però una droga. Allo scoppio della Prima guerra mondiale avvertì di nuovo il canto della sirena. Con un gruppo di cronisti, tutti

uomini, partì per il fronte russo e serbo e inviò le sue corrispondenze lette da migliaia di persone al «New York Evening Journal». Sconvolta dai massacri e dalla ferocia bellica, s'impegnò in campagne per gli orfani di guerra. Era sostenuta da una volontà incontenibile di denuncia e nutriva l'ambizione di sanare con la forza della sua penna le situazioni sociali più estreme.

Per decenni la Bly, morta nel 1922 a soli cinquantasette anni, fu ricordata come l'eroina che aveva gettato un seme capace di germogliare: fu il modello più gettonato di decine di giornaliste d'assalto. Il suo motto era: «Non ho mai scritto una parola che non provenisse dal mio cuore e mai lo farò». In molte, di quella «parola», cercarono di seguire l'esempio.



Cristina Lacava

Poesia formato Instagram

«Io Donna» del «Corriere della Sera», 24 marzo 2018

Scrivono «ti amo» non sulla pietra ma sul web e lo diffondono nel mondo. Con ritorno di like, follower e copie di libri. Gli Instapoet sono star dei social

Sa guardarsi dentro: «Non riconosco affatto / la persona che sono diventato / un anno può cambiare tante cose / ha cambiato me, profondamente». E nel romanticismo non lo batte nessuno: «Vediamoci qui / sotto le stelle / vicino alla luna / al buio / aspettavo / una come te».

Sono versi di r.h.Sin, autore di *Whisky, parole & una pala* (Rizzoli), primo volume di una collana dedicata agli Instagram poet: quei poeti cioè che incidono i loro epigrammi non sulla pietra ma sul web e li veicolano nel mondo, con ritorno di follower (r.h.Sin ne ha quasi due milioni) e di copie: lui ne ha vendute in America trecentomila e ha monetizzato con il merchandising, pubblicando i distici anche sulle t-shirt. A maggio esce *L'universo che noi siamo*, dell'australiana Lang Leav, trentaquattro anni, 890.000 like su facebook e una linea di moda all'attivo.

L'altra star è Amanda Lovelace: *La principessa si salva da sola* (Sperling & Kupfer) è un cult tra le ragazze, come Milk and Honey, di Rupī Kaur. Da fenomeno social a sociale, gli Instapoet vendono e diffondono il (breve) verbo poetico tra coloro che mai in libreria si avvicinerrebbero agli scaffali specializzati: i giovani. Sono loro i fan del verso rapido, anche in Italia. Lo youtuber Francesco Sole con il suo #tiamo (Mondadori) per teenager con i cuoricini agli occhi è nella

top ten dei libri più venduti, mentre la stessa casa editrice si prepara al lancio di un'altra di diciannove anni, Marzia Sicignano, 206.000 follower, che pubblica il 24 aprile *Io, te e il mare* («mi piaci un casino / e da quando ti conosco / è un casino / tutto»). I numeri danno ragione alle rime formato tweet: nel 2016 la poesia rappresenta sì lo 0,6 per cento del mercato dei libri ma con un +8,8 per cento rispetto all'anno precedente (fonte Aie) e, sorpresa, la poesia italiana rappresenta il 64,8 per cento delle vendite. Tra i pionieri del filone c'è Guido Catalano (l'ultimo libro è *Ogni volta che mi baci muore un nazista*, Rizzoli), che ha iniziato nel 2004 con un blog, per passare poi a fb: «Funziona bene, perché la poesia è breve e la gente sui social cerca brevità». Catalano riprenderà a giugno il tour appena concluso con il cantautore Dente, «dove c'è fusione di musica e parole». Stesso mix per Gio Evan, 300.000 follower su Instagram, che ha appena pubblicato *Ormai tra noi è tutto infinito* (Fabbri) ed è in tournée con lo spettacolo *NonControMe*. Come Catalano (e gli altri) Gio racconta l'amore («finalmente a casa / mi son detto / quando ti ho baciato») «in una visione armonica d'insieme, piena d'energia». Tante avventure alle spalle – in India, poi in Sudamerica, in Norvegia dove ha «vissuto con poco» –, Gio scrive a penna sulla Moleskine nera, poi condivide: «Mi viene

spontaneo». I suoi riferimenti culturali sono Nanni Moretti e Federico Fellini. Meno 2.0 di così...

Mescolare i generi e i mezzi senza perdere l'autenticità: è possibile, se si pensa che «poesia viene dal greco *poiéo*, fare», dice Francesca Genti, poetessa (*Anche la sofferenza ha la sua data di scadenza*, HarperCollins), titolare di una piccola casa editrice, sartoria utopia edizioni, e autrice del saggio *La poesia è un unicorno (quando arriva spacca)*, Mondadori. «La scena della poesia, sempre effervescente, è diventata più interessante per gli editori grazie ai social, che possono servire a renderla visibile, e fotogenica.» Sul web la poesia diventa vicina, scende dall'altare, parla il linguaggio della contemporaneità. Certo serve consapevolezza, «non solo in chi scrive, ma anche in chi legge». Un'altra da tener d'occhio? Silvia Salvagnini, «anima» di pordenonelegge, che con le performance tra reading e musica riempie le piazze (ad aprile esce *Il seme dell'abbraccio. Poesie per una rinascita*, Bompiani).

Qualche perplessità arriva invece da Marco Balzano, poeta e romanziere (è appena uscito *Resto qui*, Einaudi), che a Tempo di libri ha organizzato un ciclo di letture di poesie con due autori al giorno. Sono arrivati i grandi, come Valerio Magrelli, Franco Marcoaldi, Patrizia Cavalli, ma soprattutto è arrivato il pubblico. Per Balzano, è vero che la poesia è veicolabile in molti modi, «e che i social possono espandere la parola. Ma il rischio è che diano diritto di palco a tutti, mentre un editore fa una selezione». In quanto a Instagram, «non c'è parola più lontana dalla poesia dell'istantaneità, perché serve un tempo dedicato». Catalano non è d'accordo: «La riflessione è fondamentale per scrivere. Ma che male c'è a essere

«La scena della poesia, sempre **effervescente**, è diventata più interessante per gli editori grazie ai social.»

istantanei se pubblici? La poesia è nata in forma orale». Intanto, a Spoleto, una docente fa abbinare i versi di Dante e Petrarca alle canzoni di Caparezza e Fabri Fibra. Su Instagram. E gli studenti applaudono.

• • •

Elisabetta Rosaspina, «*Vivo di rime che scrivo on line*», «Io Donna» del «Corriere della Sera», 24 marzo 2018

Dice che ha vissuto due volte e che, per questa ragione, molti lettori – prima di conoscerla – pensano che abbia almeno il doppio dei suoi venticinque anni. Ma lei spiega che ha vissuto contemporaneamente la sua vita biologica e quella fantastica dei libri di cui si è rimpinzata da quando ha imparato a leggere.

La Spagna cerca di decifrare il segreto dello straordinario successo, reale e virtuale, di questa poetessa di Segovia, **Elvira Sastre**, che con i suoi versi riesce a incantare, come un pifferaio magico: sessantaseimila follower su Instagram, quasi cinquantamila su twitter, poco meno di trecentomila estimatori via facebook. E riesce addirittura a mantenersi a Madrid, senza doversi accontentare di una gelida soffitta. Si batte per l'ambiente, adotta ulivi abbandonati e diffonde appelli per cani senza famiglia. È un'influencer di stile (poetico), ma anche un fenomeno editoriale, perché le sue liriche, pubblicate in Spagna, in America latina e in Inghilterra, primeggiano spesso nelle classifiche di vendita. Con una certa condiscendenza, alcuni critici hanno battezzato il genere «literatura follow», per indicare le opere che navigano nel mare aperto delle reti sociali.

Ma Benjamín Prado, pluridecorato scrittore di Madrid, l'ha accolta nel club con entusiasmo: «È la poetessa di cui la poesia spagnola aveva bisogno da molto tempo». Il quotidiano colombiano «El Espectador» si è spinto oltre: «Sastre sta alla poesia come i Beatles al rock. Almeno quanto a passione suscitata nei suoi fan».



Come vive, dunque, una poetessa che vive di poesia?

Bene, grazie. Lavoro anche come traduttrice, ma viaggio molto per partecipare a conferenze, incontri, festival, serate di lettura, in qualche caso a pagamento. Scrivo perché ne ho bisogno e il fatto che tante persone leggano i miei versi è quasi secondario. Ma certo non dimentico che questo mi permette di guadagnare. Il mio è un pubblico di nicchia, ma sta cambiando.

Grazie ai social?

Anche. È cambiato il canale di trasmissione. Direi che così la poesia è diventata più democratica.

Come viaggiano i suoi versi on line?

Twittero versi e soprattutto aforismi, mentre su Instagram poste le foto di qualche pagina dei miei libri,

e facebook mi permette di condividere i link e di raggiungere i lettori in Sudamerica, dove i testi di carta arrivano più tardi o non arrivano.

E lei, Elvira, legge in digitale?

No, *yo soy de papel*, amo la carta! Viaggio molto, ma per far posto a un libro in valigia tolgo volentieri un paio di camicette.

«Scrivo perché **ne ho bisogno** e il fatto che tante persone leggano i miei versi è quasi secondario. Ma certo non dimentico che questo mi permette di guadagnare.»

«Scrivere poesie per me era come sciogliermi i capelli, sentirmi naturale, essere me stessa, senza trucco.»

I suoi maestri, come Gustavo Adolfo Bécquer o Antonio Machado, scriverebbero oggi per la rete?

Perché no? È un canale che aiuta a promuoverti e che puoi gestire come vuoi. Anche poeti più maturi di me stanno entrando nei social e hanno capito che stabilire contatti diretti con il pubblico è superimportante.

La sua poesia «Dias sin ti», «Giorni senza di te», inizia così: «Mi manchi così tanto che sul mio orologio è ancora ieri». E termina, al dodicesimo giorno: «Ho conosciuto qualcuno, sono io. Mi darò un'opportunità». È autobiografia?

Quasi sempre lo è. Racconto i momenti migliori e peggiori della mia vita. O esperienze che qualcun altro mi ha raccontato. Possono essere amori che ho vissuto soltanto attraverso i libri. Se arrivano al cuore della gente, sono felice. Con un'amica poetessa, Andrea Valbuena, andiamo nelle scuole a parlarne con i ragazzi.

Il suo primo amore?

Era impossibile. Per una professoressa che avevo idealizzato e alla quale non potevo nemmeno dirlo.

E il suo primo libro, «Quarantatré modi di sciogliersi i capelli»?

L'ho intitolato così perché scrivere poesie per me era come sciogliermi i capelli, sentirmi naturale, essere me stessa, senza trucco.

Con chi vive adesso?

Con il mio cane, Vento, arrivato dopo Tango, che purtroppo se n'è andato. Era la prima volta che mi confrontavo con la morte e ne avevo un'enorme paura. Ma quando Tango è partito, mi ha invasa una grande calma: ho pensato che un giorno lo raggiungerò. Non so se esista l'aldilà e non pratico religioni, ma credo nella forza dell'energia.

È vero che scrive ascoltando in sottofondo brani del pianista italiano Ludovico Einaudi?

Sì, conosco la sua musica fin da bambina e sono andata a sentirlo al conservatorio e in altri concerti che ha tenuto in Spagna. L'ho citato anche in uno dei miei poemi. Mi aiuta a concentrarmi. A dire il vero, gli devo la metà dei miei diritti d'autore.

È d'accordo con il Nobel per la letteratura a Bob Dylan?

Ne sono molto contenta. L'ho saputo quando avevo appena finito di tradurre *I figli di Bob Dylan*, di Gordon Evans McNeer. Credo che sia un grande poeta, come lo era Leonard Cohen. La mia prossima sfida sarà scrivere una canzone.

E un romanzo?

Uscirà in autunno, è una storia d'amore ambientata tra Madrid, Almería e Cuba, durante la Guerra civile.

«La poesía me ama con **tristeza**
y me concede el don de saber cómo inventarte,
de traerte a mis orillas
y volverte espuma salada en los ojos.
La poesía me acaricia la espalda con los dientes,
deja un rastro de sangre caliente por mis dedos
y apuñala con ternura mis verdades.»

Massimo De Feo

Una libera libreria a Campo de' Fiori

«Alias» di «il manifesto», 24 marzo 2018



Incontro con Catia Gabrielli, tra gli scaffali della sua libreria romana Fahrenheit 451, in lotta contro i monopoli editoriali

Fahrenheit 451 sono i gradi a cui brucia la carta, è il titolo di un libro di Ray Bradbury e del film del 1967 di Truffaut. Dal 1989 è anche il nome di una **libreria** che sorge a fianco della statua di Giordano Bruno, a Campo de' Fiori a Roma. L'ha aperta Catia Gabrielli, che come tanti altri proprietari di librerie indipendenti deve fare quotidianamente salti mortali per continuare ad esistere, stretta nella morsa dei grandi monopoli editoriali. In suo soccorso è stata lanciata a novembre una iniziativa di crowdfunding.

A Catia la parola.

È stata una campagna ideata da due miei clienti di Bologna, che conoscevano la difficile situazione della libreria. Lei è una dottoressa, una psichiatra, che ha offerto un suo romanzo, un noir ambientato nei giorni della Comune di Parigi, ai partecipanti al crowdfunding. Suo figlio è un fotografo e ha organizzato la pagina web. Io ero un po' perplessa, neanche sapevo bene cosa fosse il crowdfunding. È iniziato a novembre ed è finito a dicembre. Per me è stato un miracolo, quando me lo hanno proposto mi sono detta no dàì non è possibile, con questa crisi... L'autrice ha usato uno pseudonimo, Margherita Piazzi, il libro si intitola *Il romanzo della Comune*. Si poteva acquistarlo in pdf a un costo minore, in

cartaceo con o senza dedica, e lusso con rilegatura a mano e carta giapponese.

C'è un rischio di chiusura della libreria?

Siamo tutti disperati noi librai indipendenti, nel corso degli anni ho visto pian piano diminuire il flusso dei lettori, quindi c'è stato un crollo delle vendite. Gli affitti poi sono una grande spada di Damocle. Questa è una zona che ha una valutazione di mercato così alta che andrebbe analizzata... chi le fa queste valutazioni? Le fa l'offerta più potente, che in questi anni è stata quella delle ristorazioni, per cui hanno alzato gli affitti in maniera esponenziale, fuori dalla realtà. Secondo me una valutazione reale dovrebbe essere fatta secondo le attività, quello che può entrare.

Quando hai aperto la libreria?

Nel 1989, non c'è mai stata una libreria qua, è la prima libreria della piazza, prima c'era uno strano negozio di giocattoli. Io ero una appassionata di libri ma non avevo esperienza nel settore e la libreria man mano è cresciuta. All'inizio c'era solo la prima sala con i libri e nella seconda facevamo incontri, mostre, corsi vari, di fotografia, mi ricordo di un incontro bellissimo con i cineasti francesi Straub e Huillet, e poi Enrico Ghezzi, Gianni Toti... abbiamo fatto tante iniziative, qualche settimana fa la presentazione del



libro di Paolo Brogi sul Sessantotto. Ora ne stiamo preparando una sugli anni Settanta, dovrebbe venire anche Tano D'Amico. In tutti questi anni ho visto entrare tanti scrittori e artisti qua dentro. Mi ricordo Marco Ferreri quando veniva la notte, Giulio Einaudi, le sue visite erano incredibili, si commentavano le edizioni, ci mostrava le collane a cui teneva molto, portava scrittori che poi avrebbe pubblicato, Vassalli è venuto con lui. E poi Severino Cesari, Paolo Repetti, tra i tanti anche Lawrence Ferlinghetti. Ray Bradbury mi ha mandato un libro dedicato a me.

Gregory Corso?

No, Gregory Corso stava sempre dal vinaio di fronte. Victor Cavallo veniva, e mi diceva che dovevo

fare una libreria specializzata in sport e io lo guardavo con due occhi... Era stupendo, era un'altra Campo de Fiori, è cambiata molto. Qui accanto c'è una norcineria, che d'inverno vendeva salumi e d'estate scarpe... Il salumiere c'è sempre stato, penso ci sia dall'Ottocento, delle scarpe me l'hanno detto ma non l'ho visto, non so se è una leggenda metropolitana...

Io l'ho visto, erano gli anni Settanta, prima che aprisse la libreria.

Allora è così. Anche il mercato era completamente diverso, era un mercato alimentare, rionale, c'erano dei rituali che poco si mantengono, quando sul Gianicolo scoppia il cannone delle 12 tutti si

«Siamo tutti disperati noi
librai indipendenti.»

lanciano messaggi da una bancarella all'altra, ma non è che io sento molto da qua, la mia è una bolla, una bolla sempre più isolata perché ormai sono sommersa dai tavoli dei ristoranti, mi scaricano la monnezza davanti, è una guerra, non hanno molto rispetto di questo spazio. Ho provato a chiedere al comune, alla precedente amministrazione, se potevo mettere dei tavoli fuori per far sedere i clienti, non mi avrebbe portato soldi, ma me lo hanno negato dicendo che questo non è un bar né un ristorante. Tutto rema contro la bellezza di questa città. Il centro storico non è più abitato, era un quartiere dove vivevano attori, più o meno famosi, artisti, in tanti sono passati da questa libreria, Anna Maria Guarnieri, Maddalena Crippa, Mariano Rigillo, Andrea Giardina – lo storico – Manuela Kustermann, Emilio Prini, e poi Sargentini, Nanni Moretti, Laura Betti, Fernanda Pivano, Raoul Vaneigem, registi italiani, francesi, Alain Resnais. Una persona che non ho mai visto in libreria e mi chiedo sempre perché, quella che proprio avrei voluto avere qui è Rossana Rossanda. Le mando sempre i saluti, il suo *La ragazza del secolo scorso* per me è un libro che dovrebbero far leggere a scuola, è un libro magnifico. Un giorno è entrato Spike Lee. I miei colleghi non lo avevano riconosciuto, «guarda quello, si crede di essere Spike Lee...». Era lui. Era il periodo in cui stava girando il film sulla strage di Sant'Anna di Stazze-ma. Non ho mai visto Aldo Braibanti, che abitava

al Ghetto, e neppure Amelia Rosselli, mi sarebbe piaciuto averla come cliente, ma veniva spessissimo suo cugino Aldo Rosselli.

Questa libreria rispetto a una Feltrinelli è ovviamente tutta un'altra cosa...

Completamente, a parte che io non condannerei le Feltrinelli in toto perché ricordo quanto erano belle nel passato, quando ero ragazza, erano librerie di catalogo, il problema è che man mano sono diventate supermercati. Il profitto viene fatto sull'uscita delle novità, per questo ne escono tantissime. Lo scorso anno sono usciti sessantaseimila titoli in un paese in cui legge meno del quaranta per cento della popolazione. Vuol dire circa centoottanta nuovi titoli al giorno, che restano a vista al massimo un mese dopodiché spariscono. Il grande problema del nostro settore è la monopolizzazione, tutto nelle mani di pochi che dettano leggi, dettano regole, e tu devi stare a quelle, se non ci stai sei morto.

Che ne pensi delle librerie con bar annesso?

Sono contrarissima, è stata una moda, una cosa simpatica ma dobbiamo riflettere, noi siamo attività tutelate, se dovessi chiudere, per quattro anni qui potrebbe aprire solo una libreria o un'altra attività tutelata. E allora che fanno? Ci mettono quattro libri e fanno il bar, poi man mano i quattro libri scompaiono e resta il bar. È un mestiere troppo difficile, non puoi pensare di fare i cappuccini e i libri.

Ha senso dire che questa è una libreria di sinistra?

Senza ombra di dubbio, io sono antagonista a questo sistema. Come librerie indipendenti siamo riuniti ora

«Ho provato a chiedere al comune, alla precedente amministrazione, se potevo mettere dei tavoli fuori per far sedere i clienti, non mi avrebbe portato soldi, ma me lo hanno negato dicendo che questo non è un bar né un ristorante. Tutto rema contro la bellezza di questa città.»

«Fare il libraio implica delle scelte, questa è una libreria che ha una personalità, credo molto legata anche alla mia maniera di vedere e di stare al mondo.»

in un'associazione, all'interno dell'Ali Roma, Associazione librai italiani, stiamo cercando di consorziarci e fare resistenza comune, abbiamo vinto un bando regionale ma è molto difficile riuscire ad avere i fondi, la burocrazia ci uccide. Vorremmo fare sul web un sito comune dove mettere i nostri libri in modo che un lettore può vedere in quale libreria indipendente di Roma può trovare quello che cerca. Siamo sempre di meno, ormai ci contiamo, disperati tutti. Vogliamo arrivare a una revisione della legge Levi, che stabilisce un tetto massimo di sconto a difesa delle librerie, ma che in realtà difende i monopoli nazionali dall'attacco dei monopoli esterni, come Amazon, che è arrivata a fare sconti del trenta-quaranta per cento. Noi librai compriamo al trenta per cento lordo che se poi vai a togliere il defiscalizzato, il portaimballo eccetera diventa venticinque, anche ventitré per cento. Io uno sconto del venti per cento non lo posso fare. La gente ormai tende ad andare al supermercato, tende a comprare da Amazon, da Feltrinelli, perché credono a questa leggenda che là trovano tutto. Certo trovi tutto nelle novità, ma se vai a cercare qualcosa di qualche anno fa ti dicono che è esaurito quando invece spesso basterebbe chiederlo all'editore ma loro non hanno tempo da perdere, vendono quello che hanno in grande quantità. Tornando alla legge Levi, il quindici per cento è uno sconto che può fare solo chi ha alla base uno sconto molto alto, quindi i monopoli, perché sono produttori, distributori e venditori al dettaglio. A loro il quindici per cento va bene, attirano di più e tolgono lavoro a noi. Ma è un gioco molto rischioso anche per il lettore, che alla fine non trova più quello che cerca, ti devi adeguare a quello che vendono nelle grandi superfici, non hai più la libertà di comprare e leggere quello che

vuoi. Produzione, distribuzione e vendita negli altri paesi sono separati, e così era anche qui quando ho aperto la libreria. In Germania c'è lo zero per cento di sconto. In Francia c'è la legge Lang e lo sconto è al massimo del cinque per cento. Se sei la Fnac o una libreria piccolissima, avete le stesse opportunità. Noi siamo necessari non solo per la libertà di scelta nel mercato dei libri, ma anche come decoro della città, siamo avamposti di civiltà.

Come hai scelto il nome Fahrenheit 451?

Il romanzo racconta di una società dove è vietato leggere e all'epoca mi sembrava indicatissimo. Fare il libraio implica delle scelte, questa è una libreria che ha una personalità, credo molto legata anche alla mia maniera di vedere e di stare al mondo. Nel romanzo di Bradbury i pompieri hanno il compito di appiccare incendi e bruciare le biblioteche, non c'era nome più adatto.

Cosa facevi prima di aprire la libreria?

Sono nata in Umbria, a Spello, in provincia di Perugia, le terre di san Francesco, ma sono cresciuta a Roma. Ho studiato storia dell'arte alla Sapienza, alcuni professori sono diventati miei clienti, tra gli altri Calvesi... ho fatto poi diversi lavoretti, ma niente di importante. A giugno del 1989 ho aperto la libreria, pochissimi libri, mi ricordo che come arrivava la sosta pranzo correvo dal distributore che stava a Monteverde a comprare subito libri perché se no avevo i buchi e li dovevo riempire e man mano ho creato il catalogo e ho imparato il mestiere. Io mi definisco operaia della cultura perché lavoro proprio con fatica, è un lavoro faticoso ma nello stesso tempo è un lavoro che non ti stanca mai, hai sempre da imparare, è affascinante.

Franco Marcoaldi

Gli animali ci guardano (e ora leggono Adelphi)

«Robinson» di «la Repubblica», 25 marzo 2018



Il più grande agente del mondo parla come se nessuno gli potesse dare ascolto e si libera di tante sfide che non sembra «Corriere della Sera»

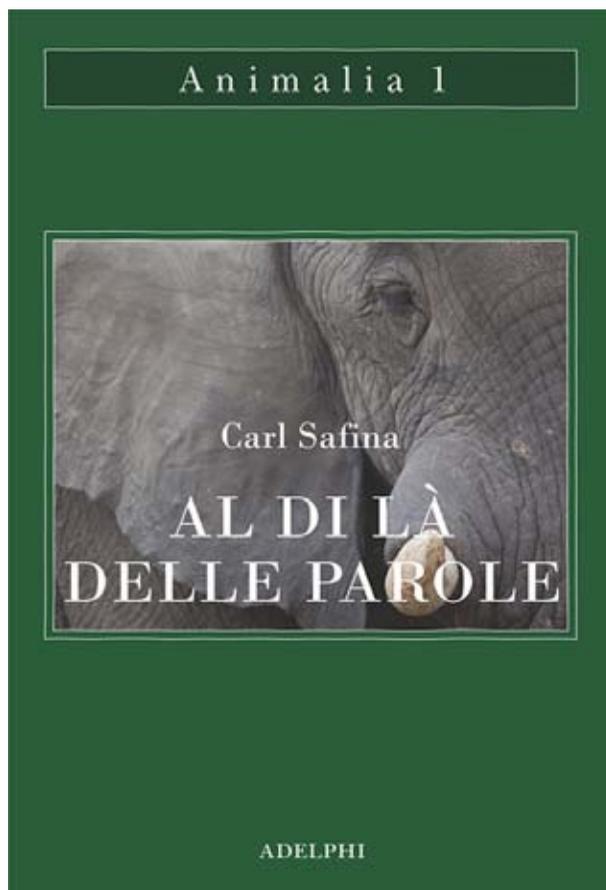
Lo storico del futuro intenzionato a indicare i cambiamenti più significativi della mentalità collettiva di questo inizio millennio, non potrà esimersi dal mettere ai primi posti di tale classifica il mutato rapporto tra uomini e animali. È come se almeno una parte della popolazione, in una certa parte di mondo, stesse prendendo coscienza dell'assoluta necessità di guardare con occhi diversi i nostri «fratelli minori». Ho detto una parte della popolazione in una certa parte di mondo, perché, come sempre di fronte a cambiamenti epocali, nel frattempo forze altrettanto agguerrite continuano (anzi, incrementano) il massacro sistematico degli animali. Ma ripeto: qualcosa è accaduto. Una crepa si è aperta nella scellerata superbia del cosiddetto «homo sapiens».

Non si spiegherebbe altrimenti che una casa editrice dalle antenne sensibili come Adelphi inauguri la collana Animalia. Si comincia con un monumentale libro di Carl Safina, *Al di là delle parole*, e si proseguirà con *Other Minds. The Octopus, the Sea and the Deep Origins of Consciousness*, un libro di Peter Godfrey-Smith sui polpi che in Inghilterra ha suscitato grande interesse. Ma fermiamoci al libro di Safina – davvero magnifico, capace di combinare gli esiti delle più recenti ricerche scientifiche sul campo con le domande ultime sul mondo animale. Cosa provano quelle creature? Cosa pensano? Come comunicano?

Per secoli si è imposta la convinzione che l'uomo e solo l'uomo fosse il signore di questo universo. E tutto andasse ricondotto al suo volere sovrano. Cartesio docet: gli animali sono semplici «macchine» senza sensibilità e tantomeno intelligenza. Dunque possiamo farne ciò che crediamo. Ed escludere altre forme di coscienza, neanche a dirlo, è il modo migliore «per giustificare la nostra crudeltà».

Col passare del tempo le cose sono in parte cambiate. Ma ancora prevale l'idea secondo cui ogni indagine sugli animali vada ricondotta a un'unica misura: quella umana. I rischi dell'antropocentrismo però si manifestano in due modi opposti, ricorda opportunamente Safina: sia «antropomorfizzando» gli animali con le nostre proiezioni sentimentali; sia negando le loro motivazioni, solo perché non corrispondono alle nostre. Per questo il ricercatore e scrittore americano polemizza con i biologi comportamentisti che si fermano alla pura «descrizione». Lui vuole provare a «tradurre» quelle diverse motivazioni. Lo vediamo così muoversi direttamente sul campo: in Kenya, nel parco di Yellowstone, sulle acque del Pacifico nordoccidentale – per osservare da vicino, per convivere con elefanti, lupi e orche marine. L'obiettivo di tale, ininterrotta peregrinazione, è evidente: acquisiti da tempo i legami di ordine genetico tra l'uomo e altre specie animali,

ora si tratta di compiere un salto ulteriore. Di provare a penetrare nel loro mondo emotivo e cognitivo. Nella loro «vita interiore». Ma per arrivare a tanto bisogna essere disposti a sovvertire alcuni radicati pregiudizi e a rimettersi radicalmente in discussione: ammettendo che anche gli «esseri umani sono animali» e che ciascuna delle creature con cui entreremo in contatto è un «individuo». A pieno titolo. E come tale va trattato. Riconoscendogli dunque uno specifico temperamento, una precisa trama di relazioni familiari e sociali, una sua propria «biografia». Safina ce lo dimostra inanellando storie buffe e toccanti, drammatiche e comiche – volte da subito a smontare il più classico dei cliché, che tutto vorrebbe risolvere a partire dall’oggettivo deficit linguistico degli altri animali. Certo che a elefanti, lupi e orche marine «manca la parola». In compenso, conoscono mille altre modalità di comunicazione. E se non possono raccontarci verbalmente cosa stanno pensando, a soccorrerci saranno i loro gesti, le loro azioni, la loro «vita mentale». Ci aiuterà la mappa dei loro sentimenti, vasta come la nostra e fatta di paura, gioia, tristezza, piacere, delusione, odio, sorpresa, affetto, aggressività. Ci aiuterà osservare la loro capacità di utilizzare strumenti, prendere decisioni, valutare rischi, risolvere problemi, concepire strategie. Per restare agli elefanti: «Il loro cervello è simile al nostro, il loro organismo produce gli stessi ormoni implicati nelle emozioni umane». Sono



curiosi gli elefanti, quindi si interrogano. Conoscono addirittura la dimensione del lutto e soffrono per le perdite patite tanto che «possono morire di

«Una mente muove una massa immane di muscoli e ossa, gli occhi marrone illuminano un paesaggio, ed ecco un’elefantessa irrompere con fragore. Guardate la sua fronte squadrata, seguite le tracce dei vasi sanguigni, grossi come serpenti. Annunciata dai suoi stessi barriti, applaudita dallo sventolio delle sue stesse orecchie, ci colpisce nel suo **essere senza tempo**, quasi sublime, consapevole e deliberata, pacifica e materna – ma anche pericolosa, al punto da diventare, in caso di necessità, letale.»

«**Elefanti che sembrano felici.** Ma quando noi abbiamo quell'impressione, loro si sentono davvero così?»

dolore». Sono dunque identici a noi? Certo che no, ci mancherebbe. Lo disse bene Valery: «L'animale, enigma inevitabile – opposto a noi dalla similitudine». Comuni però sono le origini «in un mondo condiviso», dove oltretutto, cosa che troppo spesso dimentichiamo, gli altri animali sono arrivati prima di noi. Insomma, «sono le nostra fondamenta». Anche per questo dovremmo loro maggiore rispetto: il rispetto che si deve agli antenati, capaci sempre di insegnarci qualcosa. Il libro di Safina ce ne offre mille esempi sbalorditivi. Come nel caso di Twenty-one, un superlupo «che non perse mai un combattimento e non uccise mai un avversario sconfitto». Come vogliamo chiamarla? «Magnanimità»? E che dire ancora di quelle orche marine che «guidano naviganti persi nella nebbia» o «riportano a riva cani perduti»? Non sarà un classico esempio della fin troppo citata «empatia»?

Ma in un libro tutto incentrato sulla comunicazione tra uomini e altri animali, non meno sorprendente è la comunicazione tra animali di specie diverse. Ascoltate questa storia, tra le più toccanti qui raccontate. Tutto si svolge sulle scogliere della costa del Sudafrica, come riferisce a Safina un altro ricercatore, Lyall Watson. In acqua c'è una balena; sulla sponda una vecchia femmina di elefante,

l'ultima superstite del branco, fissa il mare. Sulle prime, la scena appare di «una tristezza imponente». Ma ecco che la balena si avvicina ulteriormente alla riva. Ormai dista meno di cento metri dalla vecchia elefantessa: «Il più grande animale dell'oceano e la più grande creatura terrestre», commenta esterrefatto Watson, stanno comunicando attraverso gli infrasuoni. È «una cosa tra femmine, tra matriarche, quasi le ultime della loro razza» continua. Per concludere poi: «Mi voltai, strizzando gli occhi per ricacciare indietro le lacrime, e le lasciai ai loro scambi. Non era un luogo per un semplice uomo».

In questa storia così commovente e misteriosa, è racchiusa la filosofia di tutto il libro. Safina, da vero naturalista, è sufficientemente scettico per non trasformarsi in credulone. Ma è anche sufficientemente curioso per non rimanere intrappolato in uno scientismo presuntuosamente asfittico. Lui va, vede, conosce, ama. E accetta quanto ancora è inesplicabile in una ricerca che è solo ai primi passi. Di una cosa, però, è convinto: «Comprendere gli altri animali non è una piccola impresa alla moda. Il suo fallimento accelererà la loro scomparsa e la fine del nostro mondo». Comprendere, sì, e prima ancora essere compresi, visto che mentre cani, pappagalli e delfini padroneggiano una parte per quanto minuscola e irrisoria del nostro vocabolario, noi non abbiamo ancora svelato il loro «codice». Chissà, forse ha ragione il visionario J.M. Coetzee quando scrive: «Agli animali è rimasto soltanto il silenzio con cui contrapporsi a noi. Generazione dopo generazione, eroicamente, i nostri prigionieri si rifiutano di rivolgerci la parola».

«Eight-twenty è una lupa superiore in mezzo a sorelle mediocri che nutrono ambizioni simili alle sue ma sono meno capaci. **La politica dei lupi è insidiosa.** Una lupa può essere migliore di quanto effettivamente convenga, e può pagarne lo scotto.»

Wlodek Goldkorn

Aboliamo le classifiche

«L'Espresso», 25 marzo 2018

Le classifiche sanciscono il successo, ma confondono qualità con quantità. E fotografano gusti, senza dirci niente della letteratura

Domanda: come mai, sui giornali, quando si parla della moda non vengono pubblicate le classifiche dei capi d'abbigliamento più venduti? Eppure sarebbe interessante sapere come vestiamo, dove acquistiamo le nostre giacche, gonne, camicie, calze, quali marchi compriamo. E ancora, perché, quando si parla di cibo, un argomento frequentatissimo dai media, non si dedicano pagine e pagine alle classifiche della popolarità delle catene di ristorazione o delle singole trattorie, ma si opta invece per riportare il giudizio di qualità degli esperti culinari? Insomma, quando parliamo del cosa ci metteremo addosso la prossima stagione e che cosa mangeremo, quando porteremo a cena il nostro o la nostra partner, il discorso si fa sulla qualità, mai o raramente sulla quantità.

E così sappiamo che il tal stilista ha imposto il linguaggio nuovo, interpretando attraverso i vestiti, lo spirito del tempo (guerra, pace, gioia, nostalgia e via esemplificando). Lo stesso discorso vale per i grandi chef, premiati con un certo numero di stelle in base alla loro capacità di raccontare attraverso il cibo (il cibo è idioma) alcune caratteristiche dell'avvenire. E allora, un'ulteriore domanda: perché invece, quando si parla dei libri è così importante informare i lettori su quali sono i volumi più venduti? E che cosa ci dicono le classifiche dei libri, specie (più che altrove) in Italia?

A scanso di equivoci, una persona che voglia farsi aiutare dai giornali nella scelta dei libri da acquistare ha a disposizione, quasi sempre, una serie di recensioni. Ma allora, perché le recensioni dei libri, a differenza delle recensioni dei ristoranti e delle sfilate, non bastano? Perché appunto le classifiche? Cominciamo dall'inizio. Fu la rivista newyorkese «The Bookman» a inaugurare, nel 1895, la rubrica Libri nuovi in ordine di vendita. E anche se qualche esperto spiega quanto l'idea fosse nata, sempre negli stessi anni, nei circoli editoriali di Londra, è negli States che sapere quanto venda un libro fosse stato allora fondamentale. Siamo a una trentina di anni dalla Guerra civile, in un paese che sta assorbendo masse di immigrati dall'Europa, costruisce città e edifici giganteschi; e dove si sta forgiando una nuova identità, basata sulla prevalenza dell'esperienza concreta, con il mito del self-made man, l'uomo che diventa ricco e di successo grazie al proprio ingegno e non per via dei natali o dell'istruzione. Ricchezza e successo sono sinonimi. Dire quanto vendevano certi libri era una specie di moto di stampo populista e democratico; era l'emancipazione dall'accademico sapere dei professori universitari, interessati più ai classici del Vecchio continente che all'esperienza del Mondo nuovo. Le classifiche erano portatrici di un messaggio: vogliamo la velocità, la soddisfazione

immediata; specie di anticipazione del futurismo. Senza perifrasi: oggi, le classifiche ci parlano ancora e sempre della soddisfazione immediata e della velocità dei consumi, ma non ci dicono più niente sulla letteratura. Peggio, ci inducono a scambiare il consumo e gli indizi di stampo sociologico per indagine e giudizio letterari. Quanto sopra, non è un'affermazione per cui chi vende bene non è un bravo scrittore mentre chi non vende è un genio incompreso. Si può vendere benissimo e avere il posto assicurato nella storia della letteratura (è il caso di Philip Roth), si può essere un best sellerista e grande scrittore (Stephen King). Il punto è un altro: è il tempo. Non il tempo di lettura, ma la durata del libro nel tempo. Guardiamo le classifiche di questo ultimo periodo. I libri (stiamo parlando della narrativa) sono spesso ben scritti. E di cosa parlano? Delle bambine, che è bene che siano ribelli, delle malattie curate e fatali e quindi del dolore di chi ha attraversato il male o di chi deve confrontarsi con la perdita della persona amata; e anche libri che sono derivazione diretta del mondo on line delle adolescenti youtuber. In parole povere: leggendo le classifiche si ha la percezione precisa dei temi e dei protagonisti della società italiana, oggi. La classifica ci parla della prevalenza delle donne, del linguaggio trasversale degli adolescenti e dell'enorme interesse in tutto ciò che riguarda i tumori. Quanti di questi libri resteranno? Quanti (anche tra quelli scritti bene; ed è pure giusto condividere angosce ed esperienze) verranno letti fra dieci, vent'anni? Non è una domanda oziosa. La letteratura, ripetiamo, vive

«Solo in Italia il premio più importante, lo Strega, è quasi sempre conferito in base alle **manovre di politica editoriale** e non alla qualità intrinseca dei libri.»

«La letteratura è sedimentazione, **lentezza**, riflessione.»

nel tempo, altrimenti è morta nel momento in cui il libro viene dato alle stampe. La letteratura è sedimentazione, lentezza, riflessione. I libri non ci rendono migliori (talvolta possono renderci più cattivi), ma ci rendono consapevoli: di noi stessi, del Bene e del Male, dei nostri sentimenti reconditi; ecco perché la letteratura ridotta a un bene di consumo immediato non è più letteratura.

E non dimentichiamo che le classifiche sono costruite su un campione di libri venduti in alcune librerie, nell'arco di una settimana, e quindi non fanno altro che suggerire: chi vende bene, velocemente e risponde al bisogno immediato, è un grande scrittore. Ha già raccontato su questo settimanale Marcello Fois quanto gli autori più venduti di prima della guerra siano stati Pitigrilli e Guido da Verona. Del primo si ricorda oggi l'opera di delazione per conto dell'Ovra; del secondo niente, mentre tutti i liceali studiano Italo Svevo che vendeva pochissimo.

E allora, aboliamo le classifiche? Forse sarebbe un atto salutare. Specie in un paese dove la confusione indotta dal sistema editoriale tra quantità, politica e qualità è molto più marcata che altrove. Un esempio per tutti: solo in Italia il premio più importante, lo Strega, è quasi sempre conferito in base alle manovre di politica editoriale e non alla qualità intrinseca dei libri (il che non esclude che talvolta vinca un buon libro e che quest'anno ci siano in lizza alcuni ottimi libri) e la stessa pletorica composizione della giuria favorisce la politica a scapito dei meriti letterari.

Infine. Viviamo in un tempo di catastrofe, tra populismi, razzismi e il tutto e subito. Chi ancora pensa al futuro dovrà compiere la traversata del deserto, ma senza la guida di Mosè e di Dio. Occorre attrezzarsi. Occorre tornare alle cose essenziali, alle parole prime, all'indispensabile.

Caterina Bonvicini

Trucchi, soldi e librerie

«L'Espresso», 25 marzo 2018

Perché troviamo sempre gli stessi nomi in cima alla classifica? E, soprattutto, come si fa a mandare un libro nella top ten?

Le classifiche? Ambite o demonizzate. Autori che le controllano ossessivamente o che le ignorano sprezzanti. Editori sensibili, sempre. Ma quanto sappiamo di quel mondo? Poco, in realtà. È un universo più complesso di quel che sembra. E più sfuggente. «Le classifiche di oggi pesano il quaranta per cento in meno di cinque anni fa. Perché i best seller vendono meno e il catalogo vende di più» spiega Stefano Mauri, presidente e amministratore delegato del gruppo GeMs. «È una conseguenza dello sviluppo dell'ecom che rende tutto disponibile. Siamo davanti a una mutazione genetica: il consumatore che prima sceglieva fra cinquemila titoli, oggi sceglie fra un milione. Si è dimezzata la vendita nei supermercati, che facevano il cinquanta per cento su un best seller e adesso fanno il venticinque per cento. Ma è stata compensata dalla vendita on line. I primi dieci titoli dell'anno vendono il quaranta per cento in meno, i primi cento il trenta per cento in meno, i primi mille il dieci per cento in meno. Però tutti gli altri vendono un pochino di più.»

Tendiamo a pensare alle classifiche così come ci vengono proposte dai giornali («Robinson» e «la Lettura» si affidano a Gfk e «tuttolibri» a Nielsen). Quindi a concentrarci solo sui primi venti. Invece, gli editori si servono di uno strumento più profondo, più serio di qualunque spasmodico desiderio

e di ogni demonizzazione, cioè di uno strumento asettico, professionale. Tanto che spesso rizzano le antenne studiando le posizioni medie o basse, che noi nemmeno vediamo.

«Un indicatore molto interessante è quello che succede in mezzo, non in cima» dice Carlo Carabba, responsabile editoriale della narrativa italiana Mondadori. «Se un esordiente, su cui non c'è stato strepito, vende duecento o duecentocinquanta copie a settimana, mi dico: però, che bella tenuta nel tempo.» E Paolo Repetti, direttore Einaudi Stile libero, racconta: «Le classifiche sono uno strumento utile soprattutto nelle parti basse. Io vado sempre a vedere fra il tremillesimo e il cinquemillesimo posto. Quando abbiamo preso De Giovanni era pubblicato da Fandango e io trovavo due o tre libri suoi nelle parti basse, ma sempre, tutte le settimane. Facevano cinquanta copie al mese però lui era fisso lì. Era come se la brace fosse un po' accesa. Aveva una potenzialità di vendita inespressa.»

«Dopo il ventesimo posto sembra aprirsi un vuoto, che non aiuta a rendere conto di quello che si muove al di là della magica soglia,» conferma Piergiorgio Nicolazzini, agente letterario (Pnla), «al lettore manca uno sguardo più completo e articolato, ne ricava un'impressione parziale, estremizzata, che alimenta il circolo vizioso del vende ciò che già

vende e dà l'impressione che il mondo editoriale si concentri sulle punte più significative. La vera forza di una classifica invece è quella di alimentare una lettura trasversale e disincantata. Cioè scoprire linee di tendenza, potenzialità, far dialogare novità e catalogo, valorizzare autori che navigano sotto la magica soglia ma di sorprendente continuità, o altri di piccolo ma costante rendimento su cui investire». Marco Vigevani, agente letterario (The Italian Literary Agency), fa l'esempio di una sua autrice: «Un libro può vendere molto nel tempo e non entrare mai in classifica. Mariapia Veladiano, con *Lei* ha venduto ventimila copie senza mai comparire. Se la classifica è molto alta, intorno a novecento o mille copie a settimana, certi romanzi non appaiono».

sono molto calati. E non tutti i libri devono essere giudicati solo dal risultato commerciale. Su alcuni c'è un obiettivo soprattutto commerciale e, se non si raggiunge, il risultato è insoddisfacente. Su altri invece ci si concentra di più sulla comunicazione, sulla valorizzazione dell'autore. Se poi non si raggiungono abbastanza lettori, pazienza. Imposti le basi per farlo con il romanzo successivo. Io credo all'idea di percorso. Se uno segue un autore, deve farlo con un'idea prospettica.» Lo stesso pensa Nicolazzini: «Le classifiche sono una risorsa a disposizione dei professionisti dell'editoria per rafforzare una visione, soprattutto a medio e lungo termine, senza la quale non si può interpretare né gestire quell'inestricabile rapporto fra qualità e quantità che è insito nel mercato e nella natura stessa dei libri e di chi li scrive».

Paolo Repetti: «Le classifiche sono uno strumento utile soprattutto nelle parti basse. Io vado sempre a vedere fra il tremillesimo e il cinquemillesimo posto».

Perché troviamo sempre gli stessi nomi nelle top? Perché i librai tendono a ordinare lo stesso numero di copie vendute del libro precedente. Quindi gli autori da classifica continueranno a tornarci, raramente capita il contrario. Nessun editore cerca più di inondare il mercato. È una strategia vecchia, che oggi porta solo alla rovina. Adesso si fanno solo tirature vicine alle prenotazioni. Di solito meccaniche, ripetitive.

«La cosa veramente complicata, specie nel mercato di oggi che è abbastanza conservativo, è immettere nuovi autori nelle classifiche» dice Carabba. «Quindi bisogna pensare in un altro modo. Io non credo in un'editoria del tutto e subito, del numerone, in cui conta il venduto dei primi due mesi, se no remi in barca. È un modello che non si può più sostenere. Bisogna tornare a un modello di maggior valorizzazione del medio e lungo periodo. Non parlo di mesi, ma di anni. Siamo in una fase storica in cui i venduti

Come si fa a mandare un libro nella top ten? «Aha-hah» risponde Mauri. E Repetti rilancia con una battuta: «Quando chiesero a Somerset Maugham le leggi per scrivere un best seller, rispose: Ci sono tre regole fondamentali. Peccato che io non sappia quali sono». Antonio Franchini, direttore editoriale Giunti-Bompiani, parla di «una preghiera laica dell'editore. Se avessimo la formula...». Beatrice Masini, direttore di divisione Bompiani, ricorda i casi di Kent Haruf o di Annie Ernaux, il miracolo di un piccolo editore indipendente come Nn: «Chiamando a raccolta i lettori forti si riesce a scansare un meccanismo che per sua natura sembra dominato dai grandi gruppi. È molto bello il rovesciamento». Quindi smettiamola di mitizzare il potere degli editori.

Se fosse in vendita una formula matematica (o magica), sicuramente la pagherebbero più di qualsiasi loro autore. Invece tutti si trovano di fronte a una

«Un lettore innocente e sprovveduto può affidarsi alle vetrine delle librerie di catena. Non sa che quegli spazi vengono comprati.»

realtà complicata, per certi aspetti troppo conservativa e per altri in continuo mutamento. Ma se nessuno ha la formula per fare entrare un libro nella top ten e le classifiche sono uno strumento più sottile di quel che si pensa, naturalmente esistono delle strategie ben precise per lanciare un libro.

La pubblicità sui giornali, a detta di tutti, ormai conta poco. Le cifre? Si va da quattromila euro per una pagina su un supplemento di cultura agli ottomila per un'uscita in prima di un quotidiano nazionale. Ben più di quanto ricevono tanti autori per un romanzo, magari costato anni di fatica. E se un libro viene pagato caro, cioè più di cinquantamila euro, la preoccupazione diventa recuperare l'anticipo (per un anticipo di cinquantamila euro serve vendere trentamila copie, per esempio). Dunque perché investire tanto per un paginone sui giornali? Per fare piacere agli autori, ti rispondono. Funziona come segnale al mondo culturale e ai librai (questo autore per noi è importante: vi invitiamo al nostro matrimonio Rsvp). Sembra che sia più utile per i libri letterari che non per quelli commerciali, perché il pubblico che legge i supplementi culturali è medio-alto, e il resto così non si raggiunge. «In certi casi è meglio tappezzare gli autobus o gli spazi metropolitani con una pubblicità davvero massiccia» dice Vigevani. «Servono idee nuove» aggiunge Mauri. «Quando Mondadori ha fatto la prima pubblicità in tv, ha funzionato. Non si usava. Ma quando hanno

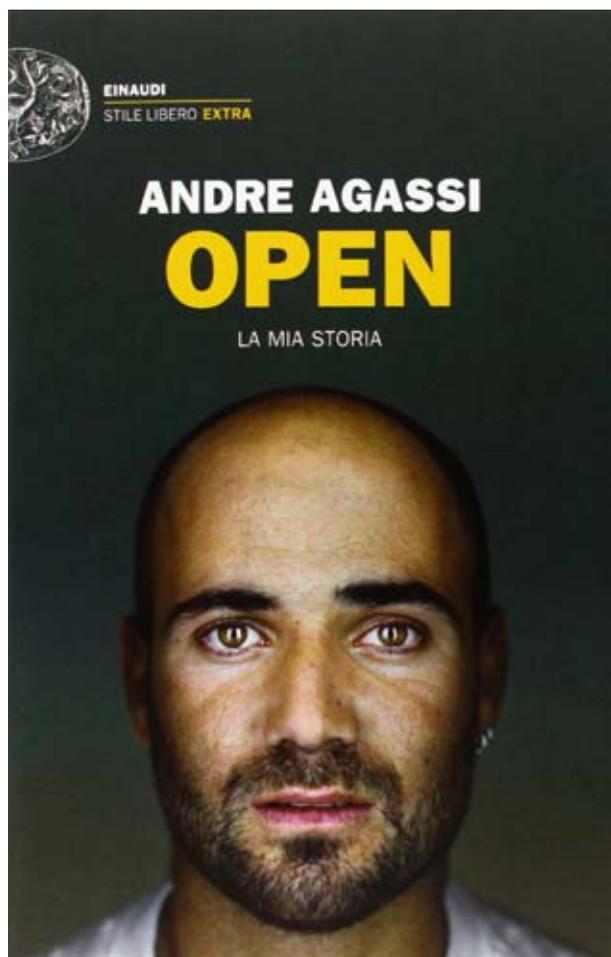
ripetuto l'idea, non hanno avuto gli stessi risultati.» E poi, siamo nell'era dei social. Dice Repetti: «Siamo nel regno del politeismo assoluto, non c'è più un solo dio che governa il mercato. Come le firme autorevoli sui giornali di una volta. In America hanno spostato l'investimento pubblicitario al settanta per cento sull'on line e al trenta per cento sul cartaceo. In Italia questa cosa non c'è ancora. Al massimo si può sponsorizzare un post di un autore già molto seguito, come Michela Murgia, ma costa molto».

Nel caso dei romanzi di genere, dicono, aiuta coinvolgere i blogger del settore. Ci sono poi dei piccoli accorgimenti che possono fare la differenza. «Può contare anche il giorno di uscita» spiega Vigevani. «Perché la classifica per gli editori esce di giovedì, anche se viene pubblicata la domenica. Se fai uscire un libro di mercoledì, hai un solo giorno di rilevamento. Se lo fai uscire di venerdì, per la settimana dopo, hai un vantaggio.»

Un lettore innocente e sprovveduto può affidarsi alle vetrine delle librerie di catena. Non sa che quegli spazi vengono comprati. Come quelli all'ingresso o alle casse. Si pagano anche gli espositori. Ogni posizione ha un prezzo, e anche molto alto. Si chiama attività di marketing punto vendita. Può costare fra i settemila e i quindicimila euro, un investimento oneroso, che però ha un suo ritorno, più efficace della pubblicità. Ma si può fare solo

«Affittare spazi serve eccome per fare entrare chi si vuole in classifica. È ovvio che un lettore compri più facilmente un libro che vede piuttosto che uno subito messo a scaffale.»

all'inizio, per una quindicina di giorni, mica si possono spendere cifre così per tutto l'anno. Uno può pensare che se pubblichi da Feltrinelli è facile riempire le Feltrinelli con la tua copertina. Come le Mondadori con un libro Mondadori. Invece no. È più complicato. Feltrinelli editori è una società diversa da Feltrinelli librerie. Le Mondadori sono in franchising. Più in generale, le grandi catene guadagnano grazie alla concorrenza, gli altri editori sono clienti importanti. Quindi un po' di riguardo per il proprio gruppo c'è, ma non troppo: bisogna mantenere il giusto equilibrio, per fare tornare i conti. In poche parole: affittare spazi serve eccome per fare entrare chi si vuole in classifica. È ovvio



Carlo Carabba: «Il risultato commerciale non deve diventare un'ossessione. E bisogna superare l'idea che **qualità e quantità** siano contrapposte».

che un lettore compri più facilmente un libro che vede piuttosto che uno subito messo a scaffale. Ma questa spesa si può sostenere solo per pochi autori, dal potenziale commerciale alto. Quelli che hanno sempre venduto poco, che hanno dei «pregressi» come si dice (la fedina penale di uno scrittore, quasi sempre sporca), di solito ricevono un anticipo più basso dell'affitto di uno spazio in libreria, e i conti sono presto fatti. Esistono però dei modi per alzare le prenotazioni, se un editore ti sostiene. Un autore che vende poco non è necessariamente spacciato. «Il libraio tende a pensare che un libro replicherà il risultato commerciale del precedente e a prenotare lo stesso numero di copie» spiega Carabba. «Ovviamente si può ricredere. Per questo si fanno le “copie librai”». Si può mandare una staffetta del libro, cioè le bozze non corrette, il primo capitolo, un folder promozionale. «L'importante è creare un rapporto di fiducia. Il risultato commerciale non deve diventare un'ossessione. E bisogna superare l'idea che qualità e quantità siano contrapposte.»

«In ognuno di noi c'è un lettore letterario, una donna, un pensionato, un appassionato di romanzi storici, una casalinga,» dice Franchini «in ognuno di noi ci sono lettori diversi in grado di entusiasmarsi per libri che si comportano in modo diverso». L'imprevedibilità appartiene soprattutto al long seller, e Repetti cita il caso Agassi: «Siamo partiti con una prima tiratura di undicimila copie, ne abbiamo vendute settecentomila. Naturalmente non era programmato».

Domenico Scarpa

Fare libri, il più bel mestiere

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 25 marzo 2018

Ricorrono cinquant'anni dalla scomparsa dell'editore e tipografo Alberto Tallone, che iniziò come apprendista nella stamperia di Maurice Darantière

Esistono molti modi per scrivere una letterina di buoni propositi destinata alla mamma. Il più originale lo trovò un apprendista tipografo di nome Alberto Tallone, che scriveva dalla Francia: «Cara mamma, il signor Darantière è molto buono, le ore passano nella sua stamperia velocissimamente». La lettera, undici righe più la data, l'intestazione e la firma (Alberto si firma con il nomignolo usato in famiglia: Madino), consiste in un foglio a stampa composto a mano, la cui delicatezza e asciuttezza lasciano senza fiato chi lo osserva. Madino annuncia a sua madre Eleonora che Maître Darantière (il quale, di origini italiane, non vuole accenti sul suo nome) gli lascerà comporre «un volumetto che sarà tirato a soli sei esemplari; nell'*achevé d'imprimer* sarà scritto: "M. Tallone a composé le texte"».

La lettera è datata 9 settembre 1932: l'apprendista ha già trentaquattro anni. Proviene da una famiglia di artisti: suo padre Cesare Tallone, mancato nel 1919, aveva cattedra di pittura e disegno di nudo a Brera, e ha messo al mondo undici figli. Ne sopravvivono, al termine della Grande guerra, sette. Alberto è il penultimo; nel 1916 ha debuttato in palcoscenico al fianco di Paola Borboni, poi ha lavorato come libraio antiquario a Milano, in via Borgonuovo. Ma i libri Alberto non li vuole vendere, vuole farli lui stesso. La chiusa della lettera a sua

madre è memorabile: «Scrivi spesso al più felice degli operai: il tuo figlio Madino». Centrato sul rigo, spicca spaziato il nome confidenziale.

Oggi, domenica 25 marzo 2018, ricorrono cinquant'anni dalla scomparsa di Alberto Tallone. La sua consuetudine con gli scrittori era antica, un retaggio di famiglia. La lettera di presentazione per Darantière gliel'aveva scritta Sibilla Aleramo: di lei restano tracce profonde nell'archivio Tallone, di lei e del più celebre tra i suoi compagni, Dino Campana, il quale manifestava ammirazione per Eleonora, madre di Alberto, nel raro cartiglio che reca il suo motto «Per la vita e per la morte».

L'officina di Maurice Darantière aveva sede a Parigi, nel Marais: al 28 di rue des Tournelles, nel seicentesco Hôtel de Sagonne. E tuttavia, la lettera-saggio stampata per sua madre Alberto la spedisce da Châtenay-Malabry, nella Vallée aux Loups, a sudovest di Parigi; anche lì opera Darantière, il maestro più esperto che ci si potesse augurare. Fu ancora altrove infatti – a Digione, la sua città di origine – che Darantière stampò l'*Ulysses* di Joyce per conto della Shakespeare and Company di Sylvia Beach. L'autore fece ammattire il tipografo aggiungendo – correzioni a parte – novantamila parole all'incirca. Soltanto grazie al lavoro di Darantière si poté fare in modo che due sole copie

del volume fossero pronte per il 2 febbraio 1922, giorno in cui Joyce compiva i quarant'anni. Quello stesso giorno moriva Victor Darantière, padre del tipografo e *maître-imprimeur* egli stesso. Oggi, il torchio che stampò l'*Ulysses* è conservato dagli eredi Tallone.

Vario e intenso fu l'apprendistato di Alberto. Il suo primo libro stampato in autonomia è del 1933: una *Vita nuova* di Dante. Seguiranno Keats, Leopardi, Foscolo, Parini e un fatale Racine. Intravista in vetrina, la sua *Phèdre* folgora un passante di nome Paul Valéry. Siamo nel 1938: proprio quell'anno Maître Darantière si ritira cedendo bottega ad Alberto, la cui fama percorre veloce la Francia. Valéry non si era semplicemente fermato dinanzi a un libro; era approdato a uno spazio perfetto, alla traduzione cartacea di un'armonia mentale, ottenuta con lungo studio e per grazia di un infallibile istinto artigiano. Se il Novecento è stato il secolo della poesia pura, Tallone è stato il creatore della tipografia pura.

Nel 1949, Alberto Tallone soggiorna tra la villa palladiana di Maser, nei pressi di Treviso, e la dimora di famiglia nell'isola di San Giulio, sul Lago d'Orta. Qui disegna un nuovo carattere di sua propria creazione, denominandolo Palladio in onore ai luoghi. Glielo incide Charles Malin: a mano, al bulino, realizzandone i punzoni in acciaio sino al corpo tipografico 2,5: discendendo con finezza ed energia fino a quel corpo piccolissimo. Più tardi sarà ribattezzato «carattere Tallone» ed elogiato per la sua essenzialità: «Esso dà delle pagine bionde, compatte, ove nulla distrae l'occhio tra il segno e il pensiero».

Per comporre i *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca, nel testo fissato da Gianfranco Contini;

«Cara mamma, il signor Darantière è molto buono,
le ore passano nella sua
stamperia velocissimamente.»

per quel curatore d'eccezione Alberto orchestrerà una «sinfonia di caratteri». La stampa sarà eseguita su torchio, a caratteri mobili, così come facevano i grandi stampatori del Cinquecento, componendo il testo riga per riga, e per ciascuna pagina studiando la giustezza delle righe, la distanza fra lettera e lettera, i rientri a inizio capoverso, l'equilibrio complessivo di pieni e vuoti nel foglio: «Che il bello potesse convogliare il vero» commenterà il curatore Contini «fu un'idea che nacque in lui spontaneamente, e al limite inconsciamente».

Tutto questo avveniva ancora a Parigi, all'Hôtel de Sagonne. Nel 1958 si trasloca: caratteri, rulli, punzoni, macchinari viaggiano verso l'Italia in casse di champagne Moët & Chandon. La destinazione è Alpignano, nella Val di Susa, dove sorge una casa padronale del Settecento che ha la struttura di una cascina. Alberto vi aggiunge un edificio moderno: un locale con grandi vetrate, dove colloca la stamperia. È significativo che in casa e in officina si acceda da un medesimo ingresso: ma solo dopo aver percorso un parco alberato in cui è stata collocata una locomotiva costruita nel 1900 dalle Officine meccaniche Saronno, completa di binario e incastellatura per il rifornimento d'acqua. «Estro e raziocinio dominavano Alpignano» osserva ancora Contini.

Chi visita oggi Alpignano – dove tuttora opera Enrico Tallone, figlio di Alberto, con i suoi familiari – si sente colpito prima ancora che nella vista e nel tatto (i caratteri, le carte), in organi di senso più profondi: l'olfatto, il senso dello spazio. La luce di quel capannone è limpida, è aromatica, è carica di energia operante. Poi certo, non appena si esce ci si ritrova nella Alpignano di oggi tra svincoli, centri commerciali, capannoni e palazzoni; e si ripensa ad Alberto Tallone, mancato mezzo secolo fa a settant'anni esatti: il ciclo di vita previsto dal suo Dante. Benché sia nascosto nell'intrico d'asfalto del 2018, pure non è difficile ritrovare il tratto di binario che conduce al laboratorio tipografico creato dall'«operaio più felice del mondo».

Stefania Parmeggiani

Quelle librerie dove i libri si prendono, non si pagano

«la Repubblica», 26 marzo 2018

Benvenuti nelle librerie dove la cultura è gratis e dove i titoli sono liberi di circolare. A Baltimora, in Spagna, e in Italia

Qui il libro non si compra e non si vende. Benvenuti nelle librerie dove la cultura non ha prezzo e dove i titoli sono liberi di circolare. Romanzi, saggi, raccolte di poesie e fumetti sono gratuiti. Chiunque può entrare, curiosare tra gli scaffali e portarsi a casa ciò che più gli aggrada. Non deve restituire i libri né portarne altri in cambio. La notizia non è che posti del genere esistono, ma che resistono. Alle mode, alle difficoltà economiche, persino agli incendi.

Il primo al mondo, **The Book Thing**, aperto a Baltimora alla fine degli anni Novanta da un barista che desiderava mettere i libri nelle mani di chi li desiderava ma non poteva permetterseli, è quasi un miracolo: raso al suolo da un incendio nel 2016 ha riaperto i battenti pochi mesi fa grazie a una catena di solidarietà che ha coinvolto gli abitanti di Baltimora e i bibliofili di mezzo mondo. Adesso, con duecentomila volumi sugli scaffali, apre al pubblico il sabato e la domenica, ai donatori durante il resto della settimana. L'unica moneta di scambio è la fiducia: chi dona sa che non avrà nulla in cambio, chi riceve che non ha alcun obbligo.

In Spagna la libreria Liber Libros ha aperto nel 2012 ed è cresciuta di anno in anno: oggi, riunite sotto il nome **Tuuulibrería**, ci sono tre negozi

a Madrid e uno a Barcellona. In Italia da sei anni resiste **Libri Liberi**. L'ha aperta a Bologna Anna Hilbe, una delle attiviste che nel '77, riferendosi al movimento femminista, aprì sotto le Due Torri La libreria delle donne. Lei paga l'affitto e le bollette, un gruppo di volontari l'aiuta a gestire le donazioni e a tenere aperto il negozio, i clienti passano, prendono e si appassionano. Altri, come lei, stanno diffondendo la lettura in totale libertà in giro per l'Italia, in una parrocchia di Nicotera in Calabria, nel quartiere Soccavo a Napoli e a Monteverde a Roma. L'ultima nata è **LibriRibelli** a Trieste: l'ha fondata un signore di origini romane, Giorgio Cescutti, che desiderava creare un posto senza alcun interesse se non quello per la cultura.

Librerie del genere, a metà strada tra l'utopia e la concreta solidarietà, stanno passando la prova del tempo. Sono virali come il libro sospeso, si entra e – come talvolta accade nei bar napoletani con il caffè – si trova un libro alla cassa già pagato da chi è passato prima. Resistono alle intemperie come le cassette del bookcrossing che spuntano nei parchi cittadini. E, numeri alla mano, dimostrano che i libri possono essere liberati da tutto, anche dalla logica del mercato.

Paolo Di Stefano

Quei lampioni che diventano tram. Un enigma tra le pagine di Kafka

«Corriere della Sera», 28 marzo 2018

Adriano Sofri analizza per Sellerio il celebre testo di *La metamorfosi* di Kafka e si imbatte in alcune incongruenze di traduzione

È una appassionante scorribanda dentro l'opera di Kafka e in particolare dentro quel capolavoro intitolato in tedesco *Die Verwandlung* e noto in italiano come *La metamorfosi*. Ma il nuovo libro di Adriano Sofri (*Una variazione di Kafka*, Sellerio) è anche – e forse soprattutto – un felice approfondimento dentro la filologia: felice perché vi si avverte quella che Maria Corti, nell'attraversare Dante e Cavalcanti, chiamò «felicità mentale», cioè la gioia che scaturisce dall'illuminazione intellettuale raggiunta con fatica. Per la Corti era il viaggio avventuroso dentro l'aristotelismo radicale del Duecento. Per Sofri un viaggio in tram per sfidare i germanisti che hanno letto e riletto e commentato Kafka. E infatti, Sofri parte in tram per mettere in dubbio nientemeno che l'affidabilità di un monumento come l'edizione critica delle opere dello scrittore praghese.

Dunque. La curiosità, anzi la stranezza da cui prende avvio l'originale saggio-racconto (autosaggio-racconto) di Sofri, è questa. All'inizio della seconda parte di *La metamorfosi* compaiono, sul soffitto della stanza in cui Gregor Samsa è ormai trasformato in orribile insetto, i riflessi dei lampioni elettrici («der Schein der elektrischen Strassenlampen»), mentre in basso resta il buio. Ebbene, in una delle prime traduzioni italiane, realizzata dall'autorevole Anita Rho per Frassinelli nel 1935 e poi ristampata dalla

Bur, quelle luci di lampioni diventano «i riflessi lividi della tranvia elettrica». Come si fa a prendere lampioni per tram?, si chiede Sofri. Bella domanda. Una svista? Una libera interpretazione? Chissà da dove arriva quel tram. L'affare si complica quando andiamo a vedere le altre traduzioni, scoprendo che esiste una vera e propria «Internazionale kafkiana del tram». Per esempio, uno dei quattro traduttori turchi, avverte Sofri, si è accomodato sul «tramway», come altri, qua e là, nel mondo: in Inghilterra, in Olanda, in Francia (così il traduttore storico Alexandre Vialatte, il cui testo è modello di altre versioni). Addirittura Borges, nella sua *Metamorfosi* argentina del 1938, accoglie «el reflejo del tranvía eléctrico»: è lui il più illustre esponente dell'Internazionale tramviaria.

Qui Sofri scende provvisoriamente dal tram, lasciando il lettore con il fiato sospeso, per inoltrarsi in un'altra zona oscura. Diremo soltanto che in questa zona oscura incontriamo una donna-coraggio molto affascinante che si chiama Margarita Nelken: è lei (ma lo sapremo lentamente) la prima traduttrice in assoluto del racconto di Kafka. Nel 1925 consegna alla prestigiosa «Revista de Occidente» la sua versione in spagnolo senza firmarla e con il titolo «che ne avrebbe segnato il destino» ovunque, *La metamorfosis*. Basterà aggiungere qui – ma l'analisi

narrativa al rallentatore di Sofri è seducente – che sulla vicenda-Kafka il kafkiano della prima (o seconda) ora Borges è stato tutt'altro che moralmente impeccabile e trasparente, attribuendosi le virtù della traduzione e scaricandone i presunti demeriti, ma in realtà rasentando il plagio a gran dispetto dei borgesiani più devoti: si sa, del resto, che la traduzione non è un terreno su cui gli scrittori fanno in genere una gran figura (vedi come si comportarono i vari Vittorini, Gadda, Montale con la «negra» Lucia Rodocanachi). Bello o brutto, giusto o sbagliato che sia, il veicolo «abusivo» non è comunque farina del sacco di Borges, sul conto del quale però, avendo la pazienza di seguire le peripezie cui ci invita Sofri, verremo a sapere cose interessanti.

È ora di risalire sul tram. Per ricostruire le ragioni dell'intrusione sferragliante nelle traduzioni di mezzo mondo, Sofri sa che il filologo non deve fidarsi di nulla che non sia ciò che può riscontrare, ma non deve fidarsi neanche troppo di sé stesso: e perciò, rendendo omaggio a san Google, consulta il (molto) consultabile in rete, mobilita amici vicini e lontani prima di muoversi lui stesso. Dà un'occhiata al manoscritto originale, dove la presenza del lampione è inequivocabile, e poi ricorre all'edizione critica pubblicata da Fischer per constatare che dopo la prima stampa della *Verwandlung*, pubblicata nel 1915 a Lipsia da Kurt Wolff, ne apparve una seconda a fine 1918 ma datata 1917: non ristampa ma nuova edizione con piccole e grandi differenze (errori compresi) rispetto alla prima.

Tra queste, ci viene incontro il tram sferragliante: non più le «Strassenlampen» ma un bel «Strassenbahn». Dunque, l'Internazionale tranviaria aveva lavorato sulla seconda edizione! Caso chiuso? Non proprio. Perché ora bisognerà capire se siamo di fronte a un errore tipografico, a un equivoco meccanico, a un'iniziativa personale del redattore oppure se il «tram» è una variante d'autore. I filologi-filologi sono per la prima ipotesi, escludendo che Kafka potesse aver avuto parte attiva in quella riedizione tanto carica di errori (ma anche la prima

«Come si fa a prendere lampioni per tram?, si chiede Sofri. Bella domanda. Una svista? Una libera interpretazione? Chissà da dove arriva quel tram.»

non ne è esente). Sofri invece ritiene che «il bagliore mobile di un tram che passa sia più pregevole della – nient'affatto spregevole del resto – luce ferma dei lampioni». Lascia le vesti del filologo-tropo-tecnico e indossa le vesti del filologo-interprete. Passa dall'ecdotica alla congettura più inventiva. Del resto, è davvero improbabile che una svista di copiatura abbia sostituito «lampen» con «bahn», non proprio assimilabili neanche graficamente. La variante rivelerebbe un'intenzione che non si può attribuire a un semplice editor. E Sofri, senza negare implicazioni di ordine quasi affettivo e autobiografico, trova suggestive ragioni pro tram nel particolare legame sentimentale che Kafka nutre per quel veicolo. Le trova, per esempio, in una pagina del *Diario*, in cui lo scrittore nella sua stanza sembra anticipare la postura e le emozioni che saranno di Gregor. Le trova nelle bellissime lettere a Felice (immaginata sempre in viaggio su un tram) e a Niklasstrasse, la strada praghese di Kafka, dove il tram passava dal 1908. Le trova nel racconto stesso, che si conclude, dopo l'eliminazione dell'animale, con la partenza liberatoria dei genitori e della sorella su un tram diretto in campagna. Un solo neo rimarrebbe da spiegare: un verbo («lag») che prevede non il movimento di un tram ma la fissità di un lampione. Si sa, però, che quando si cambia una parola, magari per interposta persona, può sfuggire l'insieme sintattico. E poi quel tram in fondo è vero che passa, ma è come se passando si fissasse per sempre sulla parete e nella testa dell'insettone infelice dopo essere diventato la fissazione dello scrittore.

8^x8
2018

racconti
la voce



Oblique

Clare Mackintosh

I social vogliono troppo di me

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 28 gennaio 2018

La scrittrice inglese Mackintosh parla dei social. Si condivide e si spia, si è spiati e messi a nudo, una spirale che minaccia la privacy emotiva

Il mestiere di agente di polizia, che ho svolto per diversi anni, e quello di scrittrice di romanzi, che da qualche tempo mi occupa a tempo pieno, a prima vista hanno poco in comune. Eppure entrambi si basano sull'osservazione e sulla comunicazione, e per questo motivo il primo è stato un perfetto campo d'addestramento per il secondo. Adesso il mio pubblico è costituito da lettori, ma la sfida non è meno ardua: nel distinguere i fatti dalla finzione, i lettori sono più abili di qualsiasi giuria. Oggi osserviamo e comunichiamo anche e soprattutto attraverso i social, che hanno un ruolo primario nelle indagini criminali e sono ingredienti essenziali della mia vita d'autrice. Quando lavoro sono sola nel mio studio eppure posso avere accesso ai pensieri delle celebrità che vivono su Instagram o chattare con i lettori su facebook e scoprire con una chiarezza che fa male che cosa amino e detestino nei miei libri o attirare l'attenzione su una causa che mi sta a cuore e ottenere in poco tempo un migliaio di retweet. Mai, prima d'ora, un autore aveva avuto a portata di polpastrelli una simile ricchezza di materiale umano o canali di comunicazione così veloci. Né erano mai esistiti al mondo tanti «autori», perché i social media ci hanno reso tutti un po' scrittori. Allora perché mi scopro tentata di prendere le distanze dai social media, anziché celebrarne le infinite potenzialità? In questa vita a ciascuno di noi è

concesso grossomodo lo stesso tempo. Ottant'anni, suppergiù. Cinquantadue settimane l'anno. Venti-quatt'ore al giorno. Ore che possiamo impiegare come meglio crediamo. Per quanto mi riguarda, so che sono di gran lunga troppe quelle che finiscono rissucchiate nel vuoto dei social. Comunicare in maniera efficace e sintetica richiede grande abilità (se ai tempi di Hemingway fossero esistiti i social, il suo famoso racconto in sei parole, *Vendesi: scarpe per neonato, mai indossate*, avrebbe senza dubbio spopolato su twitter) ma lo spessore emotivo di un romanzo è impossibile da eguagliare. Una delle maggiori attrattive dei social media è che su di essi possiamo infallibilmente trovare la nostra tribù di appartenenza. Persone che la pensano come noi, con cui discutere di moda, sport o di qualsiasi altro argomento. Qualunque passatempo uno abbia, troverà sempre una chat, un hashtag, un gruppo su facebook a riguardo. All'epoca in cui tenevo dei seminari per avviare i pensionati all'uso dei social media, avevo un'allieva, una vedova ottantenne, che sentiva particolarmente la mancanza del marito ogni volta che in tv trasmettevano *Ballando con le stelle*. «Non ho nessuno con cui discutere dei punteggi» si lamentava. Non dimenticherò mai la sua espressione quando scoprì che poteva chattare con i fan di *Ballando* di tutto il mondo. Ma non c'è tribù i cui membri non si studino l'un l'altro, e con il confronto

tra simili arrivano anche invidia e delusione. La pasticciera che condivide le foto delle sue torte sente la propria soddisfazione incrinarsi quando scorre le immagini delle stupefacenti creazioni altrui. La regina del selfie fiera del suo broncio al silicone accusa il colpo nel vedere le esagerate foto delle rivali. La mia autostima vacilla ogni volta che il libro di un altro autore fa scalpore sui social, anche se fino a cinque minuti prima la versione off line di me era perfettamente soddisfatta dei traguardi raggiunti. Siamo tutti colpevoli, perché tutti contribuiamo ad alimentare questo meccanismo postando solo i momenti più fotogenici delle nostre vite; piccole punte di iceberg che sott'acqua nascondono verità più complesse di quanto siamo disposti ad ammettere. Per ogni trionfante status pubblicato su facebook a proposito dei nostri deliziosi bambini, ci sono dieci aggiornamenti non scritti su capricci, cene lasciate intatte e gite rovinare. Mi impongo di descrivere i miei personaggi con un'onestà bruciante ma per la mia vita personale non riesco a fare a meno di ricorrere ai filtri dei social media. Quando si parla di social, non si può non parlare di privacy. Da ex agente di polizia, sono atterrita dalla quantità di informazioni inconsapevolmente condivise on line. I check-in regolari su facebook, che fanno sapere a un potenziale stalker a che ora vai in palestra; l'app che usi mentre corri e che, quando mostri orgoglioso i tuoi progressi agli amici, rivela il tuo percorso abituale. I selfie all'aeroporto che informano chiunque del fatto che sarai lontano da casa; la foto dei tuoi figli con il logo della scuola in bella mostra. Sono tutti frammenti che trasformano la tua vita in un puzzle facile da risolvere anche per un estraneo.

«Siamo tutti **colpevoli**, perché tutti contribuiamo ad alimentare questo meccanismo postando solo i momenti più **fotogenici** delle nostre vite.»

C'è poi il tema della privacy emotiva. Dai romanzieri ci si aspetta che sui social mettano a nudo la propria anima: che offrano al pubblico una lettura tridimensionale dei loro libri e un pass che dia accesso al dietro le quinte della loro vita. I lettori non vogliono sapere soltanto che cos'abbia ispirato il loro romanzo preferito; vogliono conoscere la famiglia dell'autrice, il nome dei suoi animali domestici, i suoi hobby. Hanno comprato il libro... adesso vogliono un pezzo di te. *So tutto di te*, il mio **romanzo**, ha molto a che fare con la questione della privacy e delle minacce che la tecnologia può comportare. Quando cominciai a scriverlo, ero molto preoccupata per l'apparente epidemia di casi di molestie alle donne, e per il modo in cui la tecnologia sempre più spesso sembrava giocare un ruolo. Ovunque guardassi, vedevo delle connessioni. La compagnia aerea Virgin aveva da poco introdotto un sistema elettronico che consentiva ai passeggeri di acquistare e inviarsi drink a vicenda durante i voli. Un modo simpatico per facilitare la nascita di amicizie e legami reali? O un moltiplicatore di approcci indesiderati, soprattutto nei confronti di donne sole? Una pagina facebook con oltre trentamila membri, Women Who Eat on Tubes, pubblicava ogni giorno immagini non autorizzate, e solo parzialmente censurate, di donne intente a mangiare sulla metropolitana. Nella rubrica Commuter Cupid dell'edizione londinese di «Metro», non di rado apparivano annunci a mio avviso per nulla romantici e parecchio inquietanti: «Ti vedo tutti i giorni ad Acton, dove compri un biglietto per Paddington.» Oppure: «Ti chiami Shah e paghi sempre con una Barclaycard. Mi piace il modo in cui sorridi. Chiamami.» Chiamami? Io mi affrettarei a cambiare percorso. facebook, twitter, Instagram, forum su internet... tutti strabilianti strumenti in grado di innescare conversazioni di ogni tipo su scala globale. Senza di essi, le nostre vite (almeno quella di chi scrive) sarebbero più povere; la nostra capacità di osservare e comprendere gli altri più limitata. Pure, sarebbe meglio maneggiare i social con cautela. C'è una vita là fuori che merita di essere vissuta senza filtri. Traduzione di Chiara Brovelli

Peppe Fiore

Se sei una madre devi finire nella prigione

«tuttolibri» di «La Stampa», 17 febbraio 2018



Ventinove racconti scritti da donne, dalle sorelle della rivoluzione, le visionarie. La nuova fantascienza è femminista

Davanti a questo libro il purista storce il naso: la letteratura, quella vera, rifugge dalle tassonomie e anzi tutte le grandi opere sono dei prototipi. Griglie, definizioni, generi e sottogeneri invece sono gabbie: se provi a metterci dentro un grande romanzo o anche un grande racconto, bum, la gabbia esplode. Se la gabbia tiene, allora non è letteratura. I coniugi Ann e Jeff VanderMeer (editor lei, romanziere lui) invece non la pensano così. Anzi, sono particolarmente affezzionati a una categoria letteraria: il new weird, che sta all'incrocio tra il fantasy, lo sci-fi e il distopico (da non confondersi, attenzione, con il semplice weird che ha ascendenze gotico-ottocentesche). Così affezzionati da battezzarla con un'antologia nel 2008.

Dieci anni dopo tornano con queste *Le visionarie* (più felice il titolo originario: *Sisters of the Revolution*), antologia pubblicata in Italia da Nero per la curatela di Claudia Durastanti e Veronica Raimo, che coordinano un gruppo di traduttrici sole donne. Stavolta alla griglia della tassonomia letteraria – fantascienza e fantasy, insomma sempre in area *speculative fiction* – se ne aggiunge pure un'altra, politica: solo narratrici donne e solo racconti «femministi» in senso lato, o comunque legati a tematiche di genere. Ventinove storie brevi, la maggior parte apparse in una finestra editoriale tra gli anni Ottanta e i primi Duemila, tra antologie, riviste e alcuni tra i più prestigiosi premi

di fantasy, sci-fi e dintorni (molti premi Nebula e premi Hugo). Tra i nomi noti, Ursula K. Le Guin, un'autorità del genere, recentemente scomparsa, qui con un racconto di solidarietà femminile tra i ghiacci che culmina nella scena, impressionante, di una gestazione collettivizzata. Angela Carter che ricostruisce la backstory di un celebre omicidio americano di fine Ottocento schierandosi dalla parte dell'assassina (facile: basta dipingere l'assassinato come una specie di Scrooge). Octavia Butler che, col pretesto di una distopia su una mutazione ereditaria che rende pazzi e «ingabbiati nella propria carne», compie una convincente circumnavigazione intorno alle questioni della malattia, della differenza e delle strutture concentrazionarie.

Un'antologia, se non è fatta di racconti su commissione, è sempre un po' una costrizione degli antologizzati. E anche in *Le visionarie* è vero che, a fine lettura, salta all'occhio la sostanziale difformità di genere dei racconti, che potrebbe infastidire qualcuno. Eppure molti di questi si parlano tra loro: il fantasy di «La regina mangia la torre» con gli «Uomini che vivono negli alberi», il realismo magico in salsa africana di «La bandita delle palme» con l'horror caraibico di «Il trucco della bottiglia». Altre corrispondenze lampeggiano sul piano tematico. Spiccano per esempio due apologhi in negativo della maternità – «Le madri di



© Anita Schiffer-Fuchs, Interfoto, Writer Pictures

Shark Island» e i «Racconti dal seno», quest'ultimo particolarmente disturbante per la puntualità dei dettagli sensoriali. E il gusto ecoweird del Jeff VanderMeer già autore della *Trilogia dell'area X* si percepisce nella scelta di racconti che colgono il perturbante nella Natura vivente, come «Il sonno delle piante» o il già citato «Uomini che vivono negli alberi».

Ma un'antologia in molti casi è anche un manifesto – che dà forma editoriale, e magari vestito di marketing, a un'idea precisa dei curatori. In questo caso, l'idea è duplice: da una parte, dicono i VanderMeer, in letteratura attraversiamo oggi un rinascimento della speculative fiction. Il che è vero: dietro una realtà che è sistematicamente un passo oltre la distopia, per forza di cose il realismo letterario arranca. In sedicesimi è il problema che abbiamo noi scrittori italiani con il Romanzo Su Berlusconi (ma tanto del realismo non ne sentiamo più di tanto la mancanza: a questo proposito si veda anche la puntuale

postfazione delle curatrici). Dall'altra, lo sguardo femminile rappresenterebbe una prospettiva privilegiata su queste narrazioni. Se quest'ultima istanza ci sembra più ideologica – perché, più che nelle categorie di maschile-femminile, il cuore dell'attuale discorso sul genere sta piuttosto nella sua indefinita e rigogliosa negoziabilità – il momento storico pare dare ragione ai VanderMeer. Tra racconti dell'ancella, ragazze elettriche e classifiche del 2017 dominate da autrici donne, il soggetto femminile sembra tornato egemone nell'industria editoriale.

Chi vuole può comunque accostarsi a quest'antologia come a dei *Racconti della cripta 2.0*, in cui c'è di tutto un po': mondi al collasso popolati di androidi sessuati, donne vegetali, mostruose api regine finlandesi. Godersi insomma la stranezza per la stranezza e buttare a mare senza rimpianti tutte le categorie e le tassonomie: di genere letterario, di genere nel senso di gender e di marketing editoriale. Con buona pace.

Giufà • Roma

• • •

Intervista a Francesco Mecozzi

Come succede che a un certo punto della tua vita, nel 2005, a trent'anni, apri Giufà, una specie di fonderia di cultura?

C'è un pre Giufà e un post Giufà: prima di aprire la libreria facevo l'ecologo, mi occupavo di logistica legata a progetti di cooperazione, con un taglio scientifico; ero un lettore appassionato e l'idea della libreria ce l'avevo da tempo, ma occupandomi di

altro mi sentivo estremamente lontano da quella realtà. In questo senso è stato fondamentale l'incontro con quella che oggi è la mia collega e socia, Susanna Campana. Lei è un'illustratrice, in quel periodo faceva parte del collettivo SerpeInSeno, molto attivo nell'ambito dell'illustrazione e dei murales. Prima di aprire, però, abbiamo fatto un'esperienza formativa alla Giannino Stoppani, una libreria specializzata



per ragazzi, dove abbiamo imparato a «tarare» ogni scelta. Nel frattempo il progetto cresceva. L'idea era quella di una libreria con il bar all'interno, che offrisse quindi la possibilità di avvicinarsi al libro in un modo diverso dal solito.

Era rarissimo in quel momento, a Roma.

Sì, locali come il nostro erano rari, per quanto Veltroni avesse appena emanato un'ordinanza comunale che permetteva alle piccole librerie, già in crisi allora, di sostenere il fatturato attraverso l'inserimento di una parte di somministrazione. È un modello che a Roma non ha attecchito, forse non è stato compreso. Eppure in Europa era già una formula consolidata. Oggi, dispiace, siamo rimasti in pochi.

Nelle prime riunioni con Susanna avevate già in mente come si sarebbe sviluppato il progetto?

Abbiamo sempre avuto chiara l'impronta iniziale: l'idea era di creare un microcosmo in cui realtà molto vicine potessero avere l'occasione di sperimentarsi. Poi, certo, tra quello che si può immaginare e quello che si riesce a realizzare c'è sempre un gap enorme. Però siamo riusciti a seguire un percorso nel quale ciò che volevamo fare potevamo farlo: abbiamo concretizzato un'idea, la suggestione che avevamo in mente.

Come avete scelto di insediarvi qui?

Devo dire che tutto quello che oggi insegnano ai corsi per librai riguardo alla scelta del locale – lo studio del territorio, del pubblico – per noi è stato piuttosto facile e immediato: a San Lorenzo, così come a piazza Vittorio, su cui avevamo concentrato le nostre ricerche, non esistevano librerie di varia, c'erano solo

«Siamo una **piccola squadra** in cui i giocatori hanno dei ruoli ma, se necessario, devono poterseli scambiare.»

librerie universitarie. Poi un po' per caso, un po' perché avevamo trovato un luogo che ci sembrava adatto per iniziare, ci siamo fermati qui. Da una parte San Lorenzo è un quartiere con mille contraddizioni e criticità, ma dall'altra è un quartiere centrale, tra università, Cnr e stazione, dove transita tanta gente. Certo, la nostra posizione non è altrettanto strategica, Giangiaco Feltrinelli non avrebbe mai aperto una libreria qui: all'inizio piazza dell'Immacolata era solo un parcheggio buio. Siamo diventati un po' più visibili quando l'area è diventata pedonale.

Quando finalmente avete trovato il locale, come vi siete organizzati dal punto di vista commerciale?

Partimmo con una formula ibrida. Aprimmo un conto con l'allora Pde, che ci fornì l'impianto iniziale e ci diede un grande aiuto: la nostra interlocutrice era Gemma Damiani, io e Susanna avevamo collaborato con lei per Libri in campo. Ma avevamo anche depositi diretti di case editrici con le quali volevamo collaborare fin dall'inizio: c'era già la crisi, ma gli editori erano ancora disposti a sostenere piccole realtà appena nate; ora sono più restii, perché certi colleghi librai hanno chiuso non dico senza pagare, ma senza nemmeno restituire i libri, il che ha inevitabilmente inquinato i rapporti di fiducia.

In quegli anni quando dovevo comprare un libro avevo due possibilità: Giufà, dove si veniva con la scusa di una bella presentazione, oppure Mel a via Nazionale, che in quel momento aveva una selezione incredibile di piccoli editori, con scaffali organizzati per editore, e tra le novità uno o due espositori dedicati all'editoria romana. Qui da Giufà invece si trovavano libri strani, fuori formato...

Negli anni sono cambiate delle cose – il mercato, la forma della libreria, la diversificazione e la varietà dell'offerta –, ma da parte nostra è sempre rimasto invariato l'amore per settori non canonici che nel tempo hanno acquisito un'importanza sempre maggiore. Per esempio la graphic novel: quando abbiamo aperto non godeva dell'attenzione di ora, ma noi l'avevamo già approfondita. Dal punto di vista editoriale,

c'erano editori lungimiranti come noi, penso a Black Velvet o Coniglio editore: oggi non avrebbero problemi a rimanere nel mercato, ma allora purtroppo non trovarono abbastanza riscontro e dovettero chiudere; c'è anche chi, come Coconino, ha tenuto duro per diventare poi una colonna del settore; e c'è chi è entrato dopo, anche tra le grandi, come Rizzoli. Da Giufà anche la narrativa era organizzata in modo poco canonico, ma funzionale: erano gli anni della narrativa migrante di seconda generazione, dei francofoni, così organizzammo il settore non in ordine alfabetico – che odio –, ma per continente, anche per vedere che effetto facesse sul pubblico. Inoltre avevamo una sezione dedicata all'educazione all'immagine, una di attualità ma non coincidente con la saggistica.

Quali sono le soddisfazioni più grandi che hai avuto nei primi anni di attività?

Le prime presentazioni ben riuscite: vedere tante persone che da tutta Roma vengono a vedere un autore che hai amato è una vera soddisfazione. Una presentazione che mi piace ricordare è quella di Sandra Cisneros, forse nel 2006: un fiume di persone per un'autrice che a noi era piaciuta molto, ma che in Italia era appena stata pubblicata e per di più da un editore piccolo e nuovo; lì ci accorgemmo che stava succedendo qualcosa. In questi tredici anni di attività ne abbiamo fatte più di mille.

Ricordo una presentazione molto bella di Zadie Smith con Rick Moody, nel 2010 mi pare: non si entrava. Non



«Se avessimo avuto paura di sbagliare non avremmo mai aperto, perché per una piccola libreria, come per una casa editrice indipendente, **la probabilità di fallire è altissima**, almeno inizialmente, almeno sulla carta.»

c'era nient'altro di simile, tanto che tra gli uffici stampa e tra gli autori si diceva: «Perché Feltrinelli? Le presentazioni facciamo da Giufà. L'orario è più elastico, si può bere una cosa, si sta fuori a chiacchierare...». Si cominciò a pensare che la presentazione non è una performance e un firmacopie, ma un momento per stare bene. Qui si inizia col giusto ritardo romano e la presentazione dura quanto deve durare.

Parlando con gli autori ti rendi conto che per loro una presentazione in una libreria di catena, dove hai fretta e per ragioni di orario o geografiche intercetti solo in parte il tuo pubblico reale, non è una vetrina così importante. L'autore è felice quando può stare a proprio agio, avere un contatto più orizzontale e alla pari col pubblico – un contatto che porta un arricchimento reciproco e non si limita all'autografo. L'autore è felice quando può parlare fuori dai denti, cosa che invece in altri contesti è condizionata dalla cordialità e dal gioco dei ruoli per cui l'autore fa l'autore, chi presenta fa il presentatore. Per dire, negli anni ci siamo trovati benissimo anche con Paolo Nori, malgrado la sua fama di burbero: le sue sono state presentazioni meravigliose, lui era quasi commosso dal calore e dall'umanità di questo luogo in cui sentiva di non dover dimostrare niente. Questo aspetto ci ha aiutato tanto e ha fatto sì che Giufà fosse riconoscibile e riconosciuto anche per tutto il lavoro che sta dietro alle presentazioni, che sono solo la punta visibile del nostro impegno. Oggi, ogni mese abbiamo circa settanta proposte di presentazioni, possiamo farne solo otto.

Sul sito dell'Aie si legge che escono cento libri al giorno. Quante novità vi arrivano ogni settimana, quanto devi «muovere» i libri? E quanti libri ci sono qui da Giufà?

Seimila volumi. Credo che ogni settimana arrivino mediamente venti-trenta novità. In realtà noi teniamo da sempre a una media profondità di catalogo, più che alle novità. Solo da un paio di anni, proprio perché premono e in alcuni settori sono molto importanti, abbiamo ampliato lo spazio espositivo dedicato alle novità, ma senza sacrificare la profondità di catalogo. In questo senso, il vincolo dello spazio, che qui è limitato, fa scattare meccanismi particolari. Per esempio, nel tempo abbiamo rinunciato a fare mostre: è stata una decisione sofferta ma l'abbiamo presa in nome dei libri, perché siamo una libreria. Ogni scelta comporta anche una rinuncia.

Secondo me il libraio – in un certo senso – fa lo stesso lavoro del direttore editoriale in una casa editrice: c'è uno spazio da allestire, che essendo limitato impone una scelta rispetto a un'altra, ci sono le novità che pressano, c'è il tempo di rotazione, gli eventi... Ecco, questo ruolo da direttore editoriale come lo porti avanti? Non sei da solo, immagino che ci sia una forma di collegialità, riunioni, ruoli... Come ragioni?

Con Susanna e gli altri colleghi abbiamo sempre cercato di essere un gruppo, il che comporta la necessità di ascoltare tante voci e idee per poi sintetizzarle in una direzione unica che convinca e soddisfi tutti. Siamo una piccola squadra in cui i giocatori hanno dei ruoli ma, se necessario, devono poterseli scambiare: lo spazio fisico lo richiede, e nella gestione quotidiana della libreria non si può ragionare in modo troppo rigido. Il bar, poi, ha complicato tutti gli equilibri: durante una presentazione devi capire se qualcuno vuole bere qualcosa, preparare il firmacopie, stare alla cassa... Non è il lavoro che ci si immagina guardando i film, dove il libraio legge un libro alla cassa.

«Mi piace innestare
curiosità.»

Se in questo momento dovessi assumere un nuovo collaboratore, chi cercheresti, cosa chiederesti, di cosa hai bisogno?

Non credo che metterei in discussione il nostro modello, quindi più che una figura specializzata ne contemplerei una più complementare, elastica: le affiderei fin dall'inizio un duplice ruolo. Quanto alle qualità che cerchiamo, ogni anno da noi passano tirocinanti, stagisti, persone che fanno un'esperienza: mi sembra che in genere manchino da un lato

un'attitudine pratica alle cose, che va dal mettere a posto i libri a fare un pacchetto, dall'altra le idee: sono rare le persone che si rendono conto del luogo in cui lavorano e siano propositive al riguardo. Questo è un nodo fondamentale, ed è lì che si crea una spaccatura enorme tra chi si appropria di questo luogo, lo sente suo e ha idee per migliorarlo, e chi in realtà sta seguendo un percorso prestabilito e dettato da automatismi. Questo lo vedo soprattutto nelle persone molto giovani, dalle quali invece mi aspetterei il contrario.

Ma penso che a trattenerli sia una certa forma di reticenza: vedono tante idee esposte, anche complesse, e



hanno paura di dire cazzate. Perché a scuola e all'università non ci insegnano a sbagliare.

Infatti appena arriva una persona nuova da noi le dico sempre: preferisco un errore, una cazzata, un'idea strampalatissima, ma frutto della tua capacità di immaginarti questo spazio, piuttosto che la piatta esecuzione delle cose minime che ti sono state insegnate. È un pudore che non aiuta, e per prima cosa non aiuta i progetti: se avessimo avuto paura di sbagliare non avremmo mai aperto, perché per una piccola libreria, come per una casa editrice indipendente, la probabilità di fallire è altissima, almeno inizialmente, almeno sulla carta. E invece la riuscita sta in tutti quegli sbagli e in tutte quelle idee che ti fanno andare avanti. Perciò è necessario sbagliare e sporcarsi le mani.

Ti sei fatto un'idea della tua clientela? Che lettori hai?

La maggior parte dei nostri clienti è fatta di persone che hanno già le idee chiare, precise, nette su cosa cercano e sanno che da noi lo trovano subito; altrimenti, sanno che qui lo possono ordinare, e preferiscono farlo qui che altrove. Con una parte di loro c'è un rapporto di fiducia, uno scambio di opinioni e consigli, un'apertura, una conoscenza. Dico sempre che una parte del mio lavoro è far leggere un libro a una persona che altrimenti non lo avrebbe mai letto: mi capita di riuscirci una volta su cinque, su dieci, su mille, ma mi piace che ogni tanto un lettore che conosco venga spiazzato e portato dove non sarebbe arrivato diversamente. Mi piace innestare curiosità. Altri, soprattutto i giovanissimi, ti chiedono aiuto ma si tratta più di un sostegno nella scelta di un oggetto lontano, non di uso quotidiano, con un carico di aspettative incongruo: con questo tipo di clienti mi piace l'idea di sollevare questo carico dalla scelta del libro, perché non è la scelta della vita, e un libro è nutriente comunque, anche se non ti piace.

Secondo te quanto conta il prezzo del libro?

Non credo sia un limite, ma sicuramente può essere una componente; non l'unica. Forse a volte il prezzo

influisce di più per i lettori forti, che comprano contemporaneamente quattro-cinque titoli alla volta. Abbiamo una tessera fedeltà, con la quale arriviamo al massimo a uno sconto del dieci per cento. È una forma di fidelizzazione e di sostegno a persone che decidono di sostenerti in quanto realtà piccola, quando – mi rendo conto – l'alternativa sarebbe molto più economica.

A proposito, la pressione degli sconti di Amazon e altri, che partono dal -15%, qui la senti? Immagino che i clienti ve lo chiedano. Tu come reagisci?

Ce lo chiedono spesso, ma chi ci conosce ha smesso. Basta un minuto in più per spiegare e far capire a un cliente che da Giufà non si compra solo un libro, ma la possibilità di scendere sotto casa e trovare un posto aperto a mezzanotte, in cui si può chiedere o non chiedere un consiglio, confrontarsi con un libraio



o una libraia o un altro cliente che sta scegliendo la stessa cosa, sfogliare dieci libri prima di comprarne uno... Sono tante piccole cose che non hanno un prezzo ma che insieme determinano la differenza di prezzo rispetto agli store on line, ed è per questo che da noi, come in nessuna libreria indipendente, non si può applicare lo sconto sistematico. E poi io sono proprio contrario: forse entriamo in farmacia o dal panettiere e chiediamo lo sconto? No, eppure la libreria è uno dei pochi posti dove il cliente lo fa. Secondo me lo sconto è anche diseducativo, e ciò che trovo veramente malsano è che orienti sempre di più un lettore da una parte piuttosto che dall'altra: lo possono fare i grandi perché sono interessati a un certo tipo di consumo, ma non possono né devono farlo i piccoli.

«Se molte librerie piccole hanno chiuso è anche perché il loro modello di riferimento era quello delle grandi: se la piccola libreria **scimmiotta** la grande libreria, ha chiuso.»

Ecco, i tuoi colleghi come la pensano?

Con Alessandro Alessandrini di **Altroquando** abbiamo una visione unica e condivisa sul fatto che siamo un presidio culturale che supplisce a tutta una serie di mancanze, una visione nella quale lo sconto non può essere contemplato. Ma su questo punto sono più i librai con i quali non mi trovo che quelli con cui mi trovo d'accordo: c'è tutta una serie di librai e libraie indipendenti che non riescono a scardinarsi minimamente dalla logica della campagna, dello sconto, che infine è solo uno specchietto per le allodole. Non mi stupisco se una catena attraverso lo sconto vuole acquisire una fetta di mercato in più a discapito dei piccoli; ma che lo facciano i piccoli, a discapito di loro stessi, è folle. E ora non voglio essere troppo semplicistico, ma se molte librerie piccole hanno chiuso è anche perché il loro modello di riferimento era quello delle grandi: se la piccola libreria scimmiotta la grande libreria, ha

chiuso. La piccola deve essere una libreria di proposta, di umanità, in cui entri e senti che è possibile scambiarti qualcosa con le persone, sia quelle che la frequentano sia quelle che la gestiscono. Altrimenti non lo fai.

...altrimenti Amazon e Feltrinelli tutta la vita. Ti dico un'altra cosa preoccupante, cioè che anche tra i piccoli editori alcuni scimmiottano i grandi: nella copertina, nella proposta editoriale, nell'idea di ribasso culturale, nell'idea per cui se il prenotato è basso si rinuncia al libro, nell'idea di rifiutare i libri di racconti...

Oppure nella straproduzione rispetto alla cura che gli editori possono permettersi di dare a ciascun titolo. Anche i piccoli hanno cominciato a pubblicare

trenta-quaranta novità all'anno: è chiaro che va a discapito di qualcosa.

Di qualità e pagamenti ai collaboratori: si sente di pagamenti a centoventi giorni, e a farli sono persone che conosciamo, che frequentiamo. Tu pensi che ci siano forme di resistenza? L'esempio conta ancora qualcosa?

Da parte nostra, l'unico esempio che possiamo dare è la pratica. C'è chi pensa che senza fare sconti una libreria non possa sopravvivere. Ma se rimaniamo in piedi noi che non li facciamo e rendiamo sostenibile uno spazio nonostante tutte le difficoltà, dimostriamo che invece è possibile. E chissà, forse l'esempio può essere una piccola parte della soluzione.

Perché con Altroquando non fate massa? Per esempio ci sono manifestazioni in cui sarebbe bello vedere un gruppo di librerie indipendenti riunite, ognuna con la propria identità.



C'è un grande problema a Roma, la condivisione. Con Altroquando abbiamo sicuramente un canale privilegiato, è tra le librerie con cui abbiamo maggiore dialogo, abbiamo fatto tantissime iniziative insieme, cosa abbastanza rara per i romani. Da tempo abbiamo creato una rete delle librerie di Roma, ma condividere, trovare idee che vadano bene per la collettività, devo ammettere che è sempre un problema: si fa fatica, il gioco di squadra non è nelle corde di molti.

Secondo te perché in Italia la libreria molto specialistica non funziona? Potrebbe essere una risposta alla crisi.
Secondo me lo è. Non funziona in parte a causa, di nuovo, del modello predominante delle librerie di

catena, che eccetto in rari punti vendita sono di varia e non specializzate; in parte perché anche all'interno dell'Ali il riferimento è la libreria di varia.

Se ti venisse l'idea pazza di aprire una libreria specialistica, su cosa ti concentreresti?

Non lo so, non ci ho mai pensato. Ma in qualche modo l'abbiamo già fatto: togliere certi settori per specializzarci in altri è stata una forma di sopravvivenza, e come lo è stato per noi può esserlo per tutti. La specializzazione, se parte da un'idea, è il migliore anticorpo per una piccola libreria. Può esserci la libreria di montagna come la libreria del mare, così come librerie a tema... Apro una parentesi confusa. Quello delle librerie specializzate per bambini è un

esempio vincente di una forma semplice e anche abbastanza generica di specializzazione: in Italia non solo l'editoria per bambini, ma anche le librerie specializzate per ragazzi da zero a dieci anni sono tra quelle più in attivo, più solide. Poi è chiaro che è più facile fare una libreria per bambini che una di gastronomia, ma in entrambi i casi è possibile.

Conta molto anche il background di ognuno: per esempio, l'idea di aprire una libreria specializzata in scienza come **Assaggi**, che viene dall'esperienza della sua fondatrice, secondo me era fantastica e vincente; in Italia non l'aveva fatto nessuno, eppure, se ci pensi, in tutte le città universitarie italiane potrebbe esserci una libreria tematica forte di quel tipo. Bisogna avere il coraggio di intercettare le domande specifiche del pubblico, che ci sono. Anche attraverso gli eventi.

Parlando invece della filiera tradizionale del libro, tu, da libraio, vorresti essere informato in un modo diverso dagli editori e dai promotori? Sei soddisfatto?

Agli editori ricordo spesso che per essere buoni librai dobbiamo conoscere bene quello che vendiamo. Penso che in certi casi dovrebbero fare uno sforzo in più, dedicare un'attenzione specifica ai librai, per esempio inviando di un certo libro una copia pilota, un pdf, una bozza non definitiva, nel caso delle graphic novel e dei libri per bambini una pagina dell'interno, insomma qualcosa... Con alcuni editori su questo mi trovo in sintonia, perché capiscono che facendomi leggere un libro prima dell'uscita mi danno un enorme vantaggio rispetto a un mercato che è sempre più veloce. Perché se quando il libro esce io ho già avuto l'opportunità di leggerlo o di sfogliarlo, posso consigliarlo molto più facilmente al cliente. Tutt'altro rispetto a: esce il libro, apro il pacco e mi ricordo che sei mesi fa avevo letto una scheda promozionale striminzita...

Ecco, gli editori dovrebbero anche curare meglio le schede, che sono ancora il loro tallone d'Achille. A volte è surreale: devi prenotare un libro di cui non si sa niente: il titolo è provvisorio, non si sa chi l'ha

«[Il gioco di squadra non è nelle corde di molti.]»

tradotto, la copertina è provvisoria, il prezzo è provvisorio, e ci sono tre righe di descrizione. Ti chiedi: che cosa sto comprando? L'anno scorso mi è capitata una scheda di una graphic novel di un grande editore in cui c'era scritto che il testo sarebbe stato di un autore piuttosto noto, ma non c'era scritto chi l'avrebbe illustrato. Quando il promotore ti presenta centinaia di titoli, le specifiche (copertina, traduzione eccetera) sono importanti: non può essere tutto provvisorio. Oltre a essere in media di qualità abbastanza bassa, le schede per i librai sono omologate: si percepisce che per certe case editrici la loro redazione è un passaggio svolto troppo velocemente, quando invece è molto delicato, perché in fin dei conti è attraverso le schede – cioè attraverso i librai, e il numero di copie che prenotano – che i lettori conosceranno quei libri.

Chi sta dedicando energie e attenzione ai librai sta ottenendo enormi risultati. Poi certo, se preferisci occupare il mercato con quanti più titoli possibili e andare «a consumo» con libri finiti di fretta e in uno stato emergenziale continuo, è un altro discorso. Ma io penso che se un libro non è pronto, esce al giro dopo, come fa Iperborea per esempio. Ecco, Iperborea è un editore che ti dà le coordinate per capire se di un libro devi prenotare una o dieci copie, che è la forbice in cui si determina tutta la riuscita di un titolo.

E i promotori?

I miei colleghi coetanei in questo momento storico sono in rotta con la promozione, la stanno mettendo molto in discussione. Penso all'ultima edizione di Tribook: su tre giorni di programmazione c'erano tre eventi critici sulla promozione. Io non sono di quest'idea, penso che la promozione non vada demonizzata: non che i miei colleghi non lo facciano, ma io rispetto molto il lavoro degli altri, per cui ho

«Penso che la promozione non vada demonizzata.»

molto rispetto per la figura del promotore e ritengo il suo lavoro anche estremamente interessante. Per troppo tempo i promotori sono stati pensati come semplici agenti di commercio impreparati. Ma è chiaro che non le fanno loro le schede, quindi sono anche portatori di un imbarazzo e un'incompletezza che stanno a monte. Poi bisogna considerare che sono investiti di una pari responsabilità su tutta una serie di editori che devono rappresentare, non possono dare troppo spazio a uno rispetto a un altro... Certo, è una professionalità che si può aggiornare, che va ripensata: per esempio non funziona l'impostazione classica per cui il promotore entra in libreria e sciorina la pappardella di tutti i titoli della tornata successiva. Non funziona perché il numero delle novità è aumentato tantissimo, e da libreria specializzata mi aspetto una scrematura preliminare: a me non interessa vagliare cento thriller per concludere che non me ne interessa nemmeno uno. Tra l'altro un'impostazione più efficace e più efficiente va a vantaggio anche dei promotori stessi e del loro tempo. Ci sono promotori che tutto questo lo stanno facendo molto bene, ho degli esempi brillanti, positivi. Nella maggior parte dei casi io da loro mi sento aiutato, anche dal punto di vista logistico. In questo senso mi sembra una figura irrinunciabile della filiera.

Ti capita che vogliano importi delle scelte, magari dettate dalla casa madre?

Capita, per fortuna raramente, ma non mi scompongo. A maggior ragione in casi del genere, se aiutati dagli editori i librai potrebbero essere più pronti anche rispetto ai promotori: se io potessi leggere un libro ancora prima di confrontarmi col promotore, la mia capacità di scelta sarebbe ancora più netta. Per me il promotore dovrebbe essere una figura che aiuta la comunicazione e il rapporto tra

editore e libraio, che porta informazioni aggiuntive dall'editore al libraio e un feedback dal libraio all'editore. In quel modo il promotore, conoscendo meglio di tutti la realtà territoriale e di assortimento di una libreria, potrebbe essere il primo a capire le sue specificità, e se lì un libro può funzionare meglio che altrove.

Poi non dimentichiamo che l'editore al blocco promozione-distribuzione-libreria dà più di quanto non tenga per sé, il sessanta per cento del prezzo di copertina: perché non cercare un affiatamento maggiore? Le case editrici che ci hanno pensato fin da subito – marcos y marcos, Iperborea o altri – hanno creato figure stabili per il rapporto con la filiera, e, molto spesso, sono gli editori in prima persona a incontrare librai e promotori. Questa politica paga. Ho visto picchi di vendita sorprendenti per libri difficili. A voi capita di raggiungere risultati strabilianti con libri fuori dal giro delle classifiche istituzionali?

Ti cito di nuovo Iperborea perché è un caso sintomatico. Per un sacco di tempo – lo sa benissimo anche l'editore – abbiamo faticato molto a promuoverla in libreria, al punto che anni fa decidemmo di non tenere più i loro libri. Perché non ci sentivamo in grado di presentarli, di promuoverli, a volte anche di leggerli; probabilmente il nostro immaginario e quello dei nostri clienti a un certo punto si è così sovrapposto da non riuscire proprio a proporli. Tre o quattro anni fa – nel frattempo avevamo aperto il conto con la loro distribuzione e la stessa Iperborea stava cambiando, anche nella veste grafica – durante una fiera ebbi una chiacchierata piacevole con Piero Biancardi, al quale proposi di riprovarci e ricominciare. Oggi Iperborea è, tolti i grandi, uno dei cinque-sei editori di narrativa che vendiamo meglio: e non solo perché la consigliamo, ma perché c'è stato un lavoro diverso di informazione da parte loro, con l'invio di copie pilota e un'attenzione dedicata ai librai, e da parte nostra la percezione e l'apprezzamento del loro cambiamento. Un cambiamento per cui la letteratura scandinava non c'entra più con la fiaba o Babbo Natale,

ma è più contemporanea e forse ci assomiglia più di prima. Questo fa sì che il lettore, anche se non conosce il titolo in questione, si affida comunque a Iperborea. E si affida anche alla cura del libro, che nel loro caso è piuttosto minuziosa.

Un altro caso che mi piace citare è quello di Sur: da subito, anzi da prima che nascesse la casa editrice, l'editore si è confrontato con noi per capire se c'era spazio per la loro proposta, se era opportuno aggiungere una collana (BigSur) da affiancare a quella dei latinoamericani... Tutte le comunicazioni in più arricchiscono le nostre competenze. Personalmente, mi piace molto confrontarmi con gli editori sia sui contenuti sia sulle vesti grafiche – a tal riguardo esistono casi innovativi e preziosi, ma anche casi di puro anacronismo: ci sono libri che neanche negli anni Settanta uscivano così. È incuria, dovuta, ancora una volta, alla fretta, all'emergenzialità.

Parliamo del Francesco lettore: nella tua libreria di casa, o sul tuo comodino, cosa c'è? Che tipo di lettore sei?
Sono un lettore abbastanza onnivoro. Forse dei miei colleghi sono il lettore più a trecentosessanta gradi: posso leggermi una graphic novel, un romanzo dell'Ottocento ripubblicato, così come una novità. Sono curioso, e cerco di applicare su me stesso il principio che ti dicevo prima: leggere il libro a cui non mi sarei avvicinato. Poi magari lo abbandono, lo accompagno con altre tre-quattro cose che mi incuriosiscono di più... Ecco, sono un lettore in parallelo: leggo tre-quattro cose contemporaneamente.

A casa come organizzati i libri?

Per casa editrice. Non so se è una deformazione professionale, ma a casa come in libreria mi piace

riconoscere il lavoro degli altri. Motivo per cui ripudio l'ordine alfabetico, che è la distruzione, quando c'è, dell'idea dell'editore, delle sue collane.

C'è qualche cosa, un fenomeno che sta crescendo, una casa editrice, un autore o un gruppo di autori su cui ti senti di scommettere?

Forse scommetterei su realtà nuove, che ancora devono nascere, ma che propongono qualcosa di chiaro, di innovativo, curato; sento che c'è ancora molto spazio per un'editoria di questo tipo. Non necessariamente case editrici, ma anche realtà miste: una piccola libreria che produce una collana, uno studio grafico che una, due o tre volte all'anno decide di produrre qualcosa, un collettivo di fumettisti che pubblica un albo eccetera. Cose fatte a mano. A volte invece mi sembra che nell'editoria dei grandi numeri e della sovrapproduzione ci sia uno smembramento tra l'editore, l'autore, i librai: vedo autori che vagano chiedendo presentazioni in giro...

Avete mai pensato a rendere nota la classifica settimanale delle vendite da Giufà? Immagino che sarebbe molto diversa da quelle che si leggono il sabato e la domenica sugli inserti culturali.

Ce l'abbiamo ma per pudore non la esponiamo. Ma ci stiamo pensando, ci piacerebbe trovare un modo per mostrare sia i titoli più apprezzati dai nostri clienti sia quelli che vogliamo promuovere noi, per vedere differenze e coincidenze. Però ci vuole tempo, che è sempre un limite e fa sì che la forbice tra quello che uno vorrebbe e quello che può fare si ampli. Si può restringere solo nel momento in cui ci si allea con altre realtà, quando non si è da soli.

«A casa come in libreria mi piace riconoscere il lavoro degli altri. Motivo per cui **ripudio l'ordine alfabetico**, che è la distruzione, quando c'è, dell'idea dell'editore, delle sue collane.»

Ti capita di porti il problema di un libro, magari un po' commerciale, che vedi muoversi in classifica e che voi non avete, o avete trascurato?

No, non lo facciamo quasi mai. Spesso dei dieci titoli più venduti o non ne abbiamo nessuno, o ne abbiamo uno o due che però vanno peggio di molti altri. Non è una questione ideologica o di snobismo, ma materiale: certi libri, soprattutto di classifica, sono reperibili ormai ovunque, anche al supermercato; il poco spazio che abbiamo ci è prezioso, perciò decidiamo di dedicarlo a libri a cui un lettore non si sarebbe mai avvicinato.

Ci sono progetti, iniziative a cui tieni?

Credo molto nelle collaborazioni, e nell'aprirsi all'esterno. L'anno scorso abbiamo partecipato ad

alcuni festival – l'area kids all'Arf! Fest, o La città incantata a Civita di Bagnoregio insieme a Altroquando – e penso che ogni libreria dovrebbe essere adottata da un festival, da un'iniziativa, anche di quartiere. Si tratta di collaborazioni troppo trascurate, ma che possono portare progressi a entrambe le parti in termini critici, di contenuti, di proposte, e anche di ritorno di visibilità, economico. Io capisco che i librai spesso siano offuscati e appesantiti dalla quotidianità, dal troppo daffare come dall'impossibilità di fare, ma penso che sia importante trovare la chiarezza, la limpidezza necessaria a capire quali realtà intorno a te meritano di investirci energie. E poi le alleanze con gli editori, con gli addetti ai lavori, con i festival, con i cinema sono tutte formule che permettono alle librerie di uscire dai luoghi e aprirsi all'esterno.

