

retabloid

agosto 2019

«L'immaginazione accorre a salvare la realtà dal reame
ineffabile dei fantasmi.»

Alberto Manguel



retabloid – la rassegna culturale di Oblique
agosto 2019

Il copyright del racconto, degli articoli e delle foto
appartiene agli autori.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

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

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni,
illustrazioni.

Regolamento su oblique.it.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono
sfuggiti.

redazione@oblique.it

F. Scott Fitzgerald

• • •

L'ospite della stanza diciannove

traduzione dall'inglese di Ilaria Mazzaferro

Il signor Cass sapeva che non sarebbe riuscito a dormire e così si rimise la cravatta e tornò nella hall. Gli ospiti erano andati tutti a letto ma una piccola aura di attività sembrava indugiare intorno a un puzzle mezzo finito, e il guardiano notturno stava mettendo un grosso ciocco sul fuoco.

Il signor Cass zoppicò adagio sul soffice tappeto, si fermò dietro di lui e borbottò: «Pesante?».

Il guardiano notturno, un vecchio montanaro nerboruto, prese di colpo a guardarsi intorno.

«Saranno una quarantina di chili abbondanti. È

bagnato, finché comincia a bruciare bene sarà l'una.»

Il signor Cass si lasciò cadere su una poltrona. L'anno passato era attivo, guidava la macchina, ma aveva avuto un ictus prima di venire nel Sud il mese prima e ora la vita era come l'attesa di un treno indesiderato. Si sentiva molto solo.

Il guardiano notturno ammonticchiò i tronchetti che ardevano intorno al ciocco bagnato.

«L'ho scambiata per un altro quando è entrato» disse.

«Chi pensava che fossi?»



«L'avevo scambiata per quel tizio che rientra sempre tardi. La prima notte che ero di turno è entrato alle due senza fare rumore e m'ha fatto prendere uno spavento. Rientra tardi tutte le notti.»

Dopo una pausa, il signor Cass domandò:

«Come si chiama?».

«Non gliel'ho mai chiesto.»

Un'altra pausa. La fiamma guizzò in un bagliore prematuro e di breve durata.

«Come fa a sapere che alloggia qui?»

«Oh, è uno dei nostri ospiti abituali.» Ma era la prima volta che il guardiano notturno si fermava a pensarci. «Lo sento che percorre il corridoio, gira l'angolo, e poi sento la sua porta che si chiude.»

«Potrebbe essere un ladro» disse il signor Cass.

«Oh no, non è un ladro. Ha detto che viene qui da un sacco di tempo.»

«Gliel'ha detto lui che non è un ladro?»

Il guardiano notturno rise.

«Non gliel'ho mai chiesto.»

Il ciocco scivolò e il vecchio guardiano notturno si mise a sistemarlo; il signor Cass invidiava la sua forza. Aveva la sensazione che se anche lui avesse avuto quella forza avrebbe potuto precipitarsi fuori da lì, affrettarsi lungo le strade del mondo, le strade che riconducevano indietro, invece che starsene seduto ad aspettare.

Quasi ogni sera giocava a bridge con i due impiegati e una sera, la settimana prima, era svenuto di punto in bianco durante una mano di bridge, restringendosi nello spazio, su fino al soffitto come un filo di

«Potrebbe essere un **ladro**»
disse il signor Cass.

«Oh no, non è un ladro.
Ha detto che viene qui
da un sacco di tempo.»

«Gliel'ha detto lui che
non è un ladro?»

fumo, voltandosi indietro e guardando dall'alto il suo corpo ricurvo sul tavolo, il suo pugno bianco che stringeva le carte. Sentiva le dichiarazioni e la sua voce che parlava – poi i due impiegati lo stavano aiutando a raggiungere la stanza e uno di loro era rimasto seduto con lui fino all'arrivo del dottore...

Dopo un po' il signor Cass dovette andare in bagno e decise di usare quello pubblico. Gli ci volle un po'. Quando tornò nella hall il guardiano notturno disse: «Il tizio è rientrato di nuovo tardi. Ho scoperto che sta alla diciannove».

«Come si chiama?»

«Mi seccava chiederglielo. E poi ho pensato che potevo scoprirlo dal numero della camera.»

Il signor Cass si sedette.

«Io sono alla diciotto» disse. «Pensavo ci fossero delle donne vicino a me.»

Il guardiano notturno andò dietro al banco verso il casellario. Dopo un momento affermò:

«Molto strano, la sua casella qui non ci sta. C'è la numero diciotto, che è il signor Cass—».

«Che sono io.»

«—e quella dopo è la venti, al secondo piano. Mi sa che ho capito male.»

«Gliel'ho detto che era un ladro. Che aspetto aveva?»

«Beh, non era né vecchio né giovane. Aveva l'aria malaticcia e la faccia tutta butterata.»

Per quanto generica, in qualche modo la descrizione evocò un'immagine nella mente del signor Cass. Il suo socio, John Canisius, non sembrava né vecchio né giovane e aveva la faccia butterata.

D'un tratto il signor Cass si sentì pervaso dalla stessa sensazione che aveva avvertito l'altra sera. Vagamente si era accorto che il guardiano notturno era andato alla porta e vagamente aveva sentito la propria voce che diceva «la lasci aperta»; poi era entrata una folata d'aria fredda e il suo spirito aveva abbandonato il corpo per rincorrerla per tutta la stanza. Il signor Cass vide entrare dalla porta aperta John Canisius, il quale lo guardava e avanzava verso di lui, e poi si rese conto che era il guardiano notturno, che

gli stava facendo bere dell'acqua da un bicchiere di carta rovesciandogliela sul colletto.

«Grazie.»

«Tutto a posto adesso?»

«Sono svenuto?» mormorò.

«È venuto giù come un sacco di patate. Mi sa che è meglio se l'accompagno in camera.»

Alla porta della diciotto, il signor Cass si fermò e puntò il bastone verso la porta della stanza accanto.

«Quella che numero è?»

«Diciassette. E quella senza numero è dove dorme il direttore. La diciannove non esiste.»

«E se entrassi a dare un'occhiata?»

«Ma certo.» Il guardiano notturno abbassò la voce.

«Se sta pensando a quel tizio, devo aver capito male. Ma non posso mettermi a cercarlo stanotte.»

«È qui dentro» disse il signor Cass.

«Ma no che non c'è.»

«Sì invece. Mi sta aspettando.»



«Sciocchezze. Entro anch'io allora.»

Aprì la porta, accese la luce e diede una rapida occhiata in giro.

«Vede? Non c'è nessuno qui.»

Il signor Cass dormì bene e il giorno dopo era piena primavera, per cui decise di uscire. Ci mise parecchio a scendere lungo il pendio della collina dall'hotel e impiegò tre minuti buoni per attraversare i doppi binari, cosa che attirò sollecite attenzioni, ma quella era una passeggiata da niente rispetto alle negoziazioni che dovette affrontare sulla strada principale e che furono accompagnate da un concerto di clacson e stridio di freni. Un comitato di benvenuto era ad attenderlo sul marciapiede e lo aiutò a entrare nel drug store dove, esausto per l'avventura, chiamò un taxi per tornare indietro.

Per via di tutto questo si addormentò che si stava ancora spogliando e, quando si svegliò a mezzanotte, si sentiva avvilito e oppresso. Avendo difficoltà ad alzarsi, suonò il campanello e il guardiano notturno rispose.

«Lieto di aiutarla, signor Cass, mi dia cinque minuti. Ha ricominciato a fare freddo e voglio portare dentro un grosso ciocco di legna.»

«Va bene» disse il signor Cass e poi aggiunse: «È già rientrato l'ospite?».

«È arrivato proprio adesso.»

«Le ha chiesto se è un ladro?»

«Ma non è un ladro, signor Cass. È una brava persona. Adesso mi aiuta con questo grosso ciocco. Torno subito.»

«Le ha detto in che stanza—» Ma il guardiano notturno se n'era già andato e al signor Cass non restava che aspettare.

Aspettò cinque minuti, ne aspettò dieci. Poi a poco a poco si rese conto che il guardiano notturno non sarebbe tornato. Di certo il guardiano notturno era stato chiamato da qualcun altro.

Tutti cercavano di tenere il signor Cass al riparo dalle preoccupazioni e fu soltanto la sera dopo che venne a sapere cos'era successo grazie ai mormorii al banco della reception.

«Si sta facendo freddo qui. Voglio che mi aiuti a portare dentro un ciocco da mettere sul fuoco.»

L'uomo era crollato mentre cercava di sollevare un ciocco troppo pesante per lui. Il signor Cass non disse nulla perché sapeva che gli anziani devono stare attenti a quello che dicono. Solo lui sapeva che il guardiano notturno non era stato da solo.

Dopo Pasqua, la breve stagione dell'hotel andò scemando e non valse più la pena assumere un nuovo guardiano notturno, ma il signor Cass continuava a trascorrere serate solitarie e spesso se ne stava seduto nella hall dopo che gli altri ospiti erano andati a letto. Una notte di aprile si assopì per un po' e quando si svegliò si accorse che erano le due passate e che non era solo nella hall.

Doveva essere stata la corrente d'aria fresca a svegliarlo, dal momento che era appena entrato un uomo che non conosceva.

Non era chiaro quanti anni avesse, ma perfino con l'unica lampada rimasta accesa il signor Cass riuscì a vedere che l'uomo era pallido, che aveva la faccia butterata come se fosse stato sfigurato da una malattia e che non somigliava a John Canisius, il suo socio. «Buonasera» disse lo sconosciuto.

«Mmm» disse il signor Cass e poi, mentre l'uomo si avviava lungo il corridoio, disse a piena voce:

«Se ne sta in giro fino a tardi».

«Sì, abbastanza.»

«Alloggia qui?»

«Sì.»

Il signor Cass si tirò su a fatica e si appoggiò al bastone.

«Suppongo che lei stia alla camera diciannove» disse.

«Sì, pare di sì.»

«A me non deve mentire,» disse il signor Cass «non sono un montanaro sprovveduto. Lei è un ladro, o è venuto per qualcuno?».

La faccia dell'uomo parve farsi ancora più bianca.

«Non capisco» disse.

«In ogni caso voglio che se ne vada da qui» disse il signor Cass. Si stava arrabbiando e questo gli dava una certa forza. «Altrimenti sveglio tutto l'hotel.»

Lo sconosciuto esitò.

«Non ce n'è bisogno» disse l'uomo in tono calmo. «Sarebbe—»

Il signor Cass sollevò il bastone con fare minaccioso, lo tenne così per un istante, poi lo abbassò lentamente.

«Aspetti un attimo,» disse «forse ho bisogno che mi dia una mano a fare una cosa».

«Cosa?»

«Si sta facendo freddo qui. Voglio che mi aiuti a portare dentro un ciocco da mettere sul fuoco.»

Lo sconosciuto era stupito dalla richiesta.

«Ce la fa?» chiese.

«Certo che ce la faccio.» Il signor Cass si raddrizzò per bene, spingendo indietro le spalle.

«Altrimenti posso fare da solo.»

«No che non può. O mi aiuta o sveglio tutto l'hotel.»

Uscirono e scesero i gradini sul retro, il signor Cass rifiutò il braccio che lo sconosciuto gli offriva.

In effetti, si accorse di riuscire a camminare molto meglio di quanto credeva e lasciò il bastone accanto alla scala in modo da avere entrambe le mani libere per prendere il ciocco.

Era buio nella legnaia e lo sconosciuto accese un cerino. C'era solo un ciocco, ma pesava ben più di quaranta chili, tanto grande da riempire ampiamente il caminetto.

«Non è meglio che lo faccia io?» disse lo sconosciuto.

Il signor Cass non rispose, ma si piegò e mise le mani sulla superficie ruvida. Il tocco parve stimolarlo, non sentiva alcun dolore né tensione alla schiena.

«Lei lo prenda da quella parte» ordinò.

«È sicuro che—»

«Lo prenda!»

Il signor Cass ispirò a lungo l'aria fresca nei polmoni e fece scorrere le mani sul ciocco. Le braccia gli si irrigidirono, poi le spalle e i muscoli della schiena.

«Tiri su» bofonchiò. E all'improvviso il ciocco si mosse, si sollevò con lui mentre si raddrizzava, e per un momento di trionfo rimase lì perfettamente dritto, stringendolo contro di sé. Poi se ne andò, fuori, nello spazio, molto adagio, reggendo il ciocco che sembrava sempre più leggero, come se si dissolvesse fra le sue braccia. Avrebbe voluto urlare qualche parola di scherno e derisione a quello sconosciuto, ma era già troppo lontano, sulle vecchie strade che lo riconducevano dove desiderava essere.

Tutti nell'hotel erano dispiaciuti per la perdita del signor Cass, soprattutto il direttore, dopo che aveva trovato la lettera aperta sullo scrittoio del signor

Cass in cui si diceva che non sarebbe stato possibile inviare altro denaro quell'anno.

«Che peccato. Veniva qui da così tanti anni che saremmo stati contenti di averlo con noi ancora per un po', fintanto che sistemava le cose.»

Il signor Cass era il cliente ideale – era proprio per i clienti come lui che per tutto l'inverno il direttore aveva cercato di tenere suo fratello lontano dalla loro vista.

Il fratello, un tipo tosto, era visibilmente scosso per l'accaduto.

«Volevo solo essere d'aiuto e guarda cos'è successo» disse. «Dovevo immaginarlo. Quei due vecchi sembravano l'immagine stessa della morte.»

«Esquire», ottobre 1937

Il racconto

◻◻◻◻◻ F. Scott Fitzgerald, *L'ospite della stanza diciannove* 3

Gli articoli del mese

- # *Vecchia scuola, come eri bella*
Giovanni Pacchiano, «la Repubblica», 3 agosto 2019 9
- # *A Roma Tre nasce un nuovo corso di storia. Ispirati dall'appello di Giardina e Camilleri*
Corrado Zunino, «la Repubblica», 3 agosto 2019 10
- # *Gif animate, icone, sticker: le mille facce dei nuovi loghi*
Giampaolo Colletti, «Il Sole 24 Ore», 3 agosto 2019 13
- # *Effetto Amazon su immagini e segni (intervista a Riccardo Falcinelli)*
Giampaolo Colletti, «Il Sole 24 Ore», 3 agosto 2019 15
- # *«Così i piccoli editori scoprono fenomeni.»*
Riccardo De Paolo, «Macro» di «Il Messaggero», 4 agosto 2019 16
- # *«I libri muoiono di editing.»*
Roberta Scorrane, «Corriere della Sera», 4 agosto 2019 19
- # *Ha dato corpo ai fantasmi di un'identità*
Emanuele Trevi, «Corriere della Sera», 7 agosto 2019 22
- # *La voce di un'America senza voce*
Matteo Persivale, «Corriere della Sera», 7 agosto 2019 23
- # *Il confine permeabile dell'alfabetismo e del suo contrario*
Luisa Marquardt, «il manifesto», 8 agosto 2019 26
- # *«Per pubblicare ci vuole orecchio.»*
Riccardo De Paolo, «Macro» di «Il Messaggero», 11 agosto 2019 29

# <i>Uno non vale uno</i>	
Giuseppe Remuzzi, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 11 agosto 2019	32
# <i>Che fine ha fatto la critica?</i>	
Francesco Palmieri, «Il Foglio», 15 agosto 2019	35
# <i>I capolavori dell'estate? Meglio rileggere quelli usciti mezzo secolo fa...</i>	
Stefania Vitulli, «il Giornale», 17 agosto 2019	40
# <i>«L'editoria era machista. Mondadori mi diceva: Ti diverti a fare libretti?»</i>	
Giuseppina Manin, «Corriere della Sera», 18 agosto 2019	42
# <i>La moglie del demone</i>	
Pietro Citati, «Corriere della Sera», 21 agosto 2019	44
# <i>Geografia è fantasia</i>	
Alberto Manguel, «Robinson» di «la Repubblica», 24 agosto 2019	46
# <i>L'Irlanda di Anna Burns. Come cambia la paura</i>	
Gabriele Santoro, «Il Messaggero», 27 agosto 2019	49
# <i>«La mente umana batte gli algoritmi.»</i>	
Andrea Marinelli, «7», 30 agosto 2019	51
Gli sfuggiti	
# <i>«Questa mia nave piena di maestri.»</i>	
Riccardo De Paolo, «Macro» di «Il Messaggero», 16 giugno 2019	53
# <i>«Affronto l'editoria come un supereroe.»</i>	
Riccardo De Paolo, «Macro» di «Il Messaggero», 30 giugno 2019	56
# <i>E poi c'è la femme fatale (ma fatale davvero)</i>	
Roberto Galaverni, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 28 luglio 2019	59

Giovanni Pacchiano

Vecchia scuola, come eri bella

«la Repubblica», 3 agosto 2019

C'era una volta un luogo emotivo fatto di lezioni di vita e presidi custodi di un'istituzione. E con lavagne non multimediali

Per diversi anni ho tenuto su un settimanale una rubrica sulla scuola: intervistavo insegnanti delle primarie, delle medie e delle superiori e chiedevo che mi parlassero di qualche loro esperienza con le classi. Ho incontrato fino al 2017 più di duecento persone, e la sensazione prevalente ricavata è che, nonostante i loro sforzi, l'elemento preponderante fosse la fatica di reggere di fronte al dilagare della burocrazia ministeriale, con la sua retorica del cambiamento, ispirata dal «pedagogese» imperante, volta a negare il passato in blocco come momento immobile in nome di un'assurda presentificazione totale, testimoniata, ad esempio, dalle riduzioni delle ore di storia e dal mischiamento con le ore di geografia. Insieme alla trasformazione del vecchio modello di scuola come luogo dell'epistemofilia, del desiderio di conoscenza che si fa concreto nell'apprendimento quotidiano, luogo che contribuisce alla formazione della persona, sostituito dalla formula quanto inappropriata del «saper fare» legato al disinteresse per i contenuti. Come se i ragazzi dovessero frequentare solo in vista di un lavoro futuro; e sintomo dell'utilitarismo che ha modificato il sentimento generale della società. L'orientamento alla vita, insomma, sostituito dall'orientamento al lavoro. Pur con i suoi limiti, la vecchia scuola, dove troppo spesso dilagava l'autoritarismo, da non confondersi con l'autorevolezza

degli insegnanti (il mio professore di greco del liceo restituiva i compiti in classe partendo dal voto più basso, un uno, provocando panico), era di fatto un luogo emotivo complementare alla famiglia, fortemente vissuto, anche se con emozioni spesso contrastanti, dagli studenti.

Mi raccontava anni fa una insegnante, nipote di un preside di istituto tecnico, che il nonno aveva, per disposizione ministeriale, la sua abitazione privata all'interno dell'istituto stesso e che tale modalità non rappresentava un caso isolato. Una soluzione pratica che aveva però un valore simbolico: il preside come custode di un'istituzione. Tornando ai docenti, alcuni fra gli intervistati, ma non molti, esaltavano l'importanza della tecnologia, vissuta non come dovrebbe essere, cioè puro strumento in diversi casi di buona utilità, ma come una sorta di nuova religione. La Lim (Lavagna interattiva multimediale) idolatrata come feticcio indispensabile alla lezione. Ma i più questa religione criticavano, come spinta alla spersonalizzazione dei rapporti all'interno della scuola, alla decadenza della parola orale, assieme al cumulo di leggi e ordinanze ministeriali dove gli acronimi e l'inglese prevaricano la lingua italiana. Così tocca leggere *team building*, *design thinking*, *pitch day* e *pitch deck*, *open innovation*, *business model canvas* e cento altri, invece degli equivalenti italiani. Così

si procede a colpi di Bes (Bisogni educativi speciali), di Dsa (Disturbi specifici di apprendimento), di Pep (Piano educativo personalizzato), di Pei (Piano educativo individualizzato), di Pai (Piano annuale per l'inclusività). E il Miur, che non è la razza dei tori miura (inevitabile l'associazione), ma nientemeno che il ministero dell'Istruzione dell'università e della ricerca. Mentre il Ds è il Dirigente scolastico e non più il caro vecchio «preside», il Cdc è il Consiglio di classe, il Cdl il Consiglio di istituto, il Cdv il Comitato di valutazione. Ma non finisce qui perché il Cia (da non confondersi con la ben più autorevole americana Cia) è il Complesso individuale accessorio, gli Osa sono gli Obiettivi specifici di apprendimento, i Lep i Livelli essenziali di prestazione, il Pof è il Piano dell'offerta formativa, il Dsga (che cacofonia!) è il Direttore dei servizi generali e amministrativi, ex segretario economo, le Cim sono le cattedre interne miste, formate su ore dei corsi ordinari più quelle dei corsi sperimentali, il Fis è il Fondo di istituto. Un delirio di acronimi, un'orgia di acronimi, una *grande bouffe* di acronimi. E che dire dell'insegnante che deve evitare il più possibile la lezione frontale, ma impegnarsi a organizzare attività, individuali e collettive, di apprendimento, di ricerca, di scoperta, di organizzazione, di produzione. Un facilitatore e un intrattenitore. Perché, per contro, il passatismo non è inevitabilmente segno di retroguardia: accade spesso che il passato sia meglio del presente. Se il docente ha autorevolezza (ripeto, da non confondersi con autoritarismo), se ha passione per la sua disciplina, se ha curiosità per altre forme del sapere, la lezione frontale rimane un momento indispensabile dell'insegnamento. Perché legato al desiderio di conoscere,

che nelle adolescenze di una volta poteva diventare impulso inesauribile, ma che ancor oggi può esserlo. Degli insegnanti appassionati ci si ricorda a distanza di anni, di lustri, perché ci hanno dato un'impronta che resterà nel tempo. Degli altri no. La lezione frontale non escludendo, ovviamente, esperimenti in proprio degli alunni.

Per parecchi anni mi capitò di leggere e spiegare la Divina Commedia in classe, per poi far organizzare agli allievi piccoli gruppi di studio casalinghi su singoli canti di Dante, di cui, poi, relazionavano ai compagni, con l'apertura finale di un dibattito collettivo. E la faccenda funzionava. E se il docente è scarso? Ma chi, quanto al merito degli insegnanti, giudicherà a buon diritto chi, in questo marasma?

• • •

Corrado Zunino, *A Roma Tre nasce un nuovo corso di storia. Ispirati dall'appello di Giardina e Camilleri*, intervista al rettore Luca Pietromarchi, «la Repubblica», 3 agosto 2019

Il primo prodotto concreto dell'appello La storia è un bene comune – scritto dallo storico Andrea Giardina, la senatrice a vita Liliana Segre, lo scrittore Andrea Camilleri e reso pubblico con successo da «la Repubblica» – è un corso universitario per gli studenti delle facoltà scientifiche. Si terrà nelle aule di Roma Tre, dal 1992 la terza, appunto, università della capitale, oggi trentamila iscritti. Il corso partirà alla fine di febbraio 2020 e vedrà ventiquattro storici italiani tra i più prestigiosi tenere altrettante *lectio magistralis* in sedici appuntamenti, alcuni di due ore. La frequenza sarà obbligatoria. Alla fine

«Se il docente ha autorevolezza, se ha passione per la sua disciplina, se ha curiosità per altre forme del sapere, la lezione frontale rimane un momento indispensabile dell'insegnamento.»

«Si sentono **individui**, non più membri di una grande comunità. Il controllo cronologico dei fatti si sta sfarinando e, conseguentemente, slitta l'asse logico, la comprensione dei grandi nodi, i cambi d'epoca.»

del corso ci sarà l'esame, quindi una valutazione, che garantirà sei crediti. Per prepararlo ci si servirà di un manuale di storia moderna e contemporanea. L'idea del corso è del rettore di Roma Tre, Luca Pietromarchi, sessanta anni, ordinario di Letteratura francese. La sua programmazione, e la scelta dei professori magistrali, sono stati affidati a quattro docenti dell'ateneo.

Rettore, perché un corso di Storia pensato per gli universitari scientifici, i cosiddetti Stem.

Perché oggi abbiamo studenti decisamente specializzati, biologi, ingegneri, matematici, studiosi di economia. Sono capaci nelle loro materie, ma al buio su una larga parte della conoscenza umanistica. In particolare, quella storica.

Una volta si diceva questo degli studenti americani.

Il travaso di metodi di apprendimento c'è stato, ma credo che per questo fenomeno, chiaramente regressivo, siano altre due le spiegazioni: la cultura social, la sua velocità che non consente di far sedimentare praticamente nulla, e i buchi lasciati a ogni universitario dalla scuola italiana.

Partiamo da quest'ultima.

Nelle ultime stagioni abbiamo scoperto che l'università doveva attrezzarsi per fare supplenza nelle materie umanistiche. I vuoti registrati nel corso degli esami, anno dopo anno, si sono allargati. Svarioni e nebbie su questioni basilari: Napoleone, il 1848, la Prima guerra mondiale. Di fronte a una domanda di collocazione storica, sempre più spesso abbiamo registrato silenzi, sguardi smarriti, poi balbettii. A seguire, sempre la stessa giustificazione:

«Professore, a scuola non l'abbiamo fatto... Non ci siamo arrivati».

Diceva che questo accade sempre più spesso anche in italiano e in geografia.

Sì, vista da un ateneo la scuola italiana sembra attraversare un periodo difficile. Stiamo realizzando recuperi importanti anche per l'inglese. Realizzeremo corsi triennali alla fine dei quali ogni studente dovrà certificare di aver raggiunto almeno il livello B2, «mi esprimo in inglese con sicurezza».

Perché questa generazione ha un rapporto così difficile con la storia.

I ragazzi del 2019 vivono la loro vita in un eterno presente e non riescono più a capire di chi sono figli, nipoti, quali sono i fatti e le ragioni che hanno portato al loro mondo, quello, appunto, in cui sono immersi. Si sentono individui, non più membri di una grande comunità. Il controllo cronologico dei fatti si sta sfarinando e, conseguentemente, slitta l'asse logico, la comprensione dei grandi nodi, i cambi d'epoca. I nostri studenti possono vedere un avvenimento, ma non ne comprendono la genesi. Ho pensato che questo fosse un disastro sul piano culturale e poi politico, civile. I ventenni italiani hanno il dovere di vivere la loro società con consapevolezza. Così, quando ho letto l'appello di Giardina, Segre e dello scomparso Camilleri, ho chiesto alla mia accademia di fare uno sforzo: restituiamo ai ragazzi gli strumenti della comprensione storica.

In particolare, agli universitari scientifici.

È un brutto luogo comune quello che dice che a un informatico, per esempio, la storia non serve. Un

matematico che la conosce sarà un matematico migliore. Un economista non può fare a meno della Rivoluzione industriale, un biologo deve sapere di demografia. I grandi protagonisti del mondo futuro, coloro che lo modificheranno, non possono non avere memoria storica.

D'altro canto i grandi scienziati italiani del secondo Novecento erano, prima ancora, uomini di una cultura larga. Umberto Veronesi, Rita Levi Montalcini, Margherita Hack, certo. Uomini e donne di grande memoria storica.

Come immagina sarà la risposta degli iscritti di Roma Tre al corso Uno sguardo rivolto al futuro: comprendere la storia?

Sarà un successo. Gli studenti italiani stanno perdendo alcune conoscenze, ma non hanno ancora perso il senso della loro importanza. Hanno fame di sapere, anche di sapere storico.

Chi saranno i professori delle Lezioni magistrali.

Aprirà il corso Andrea Giardina, coautore del Manifesto che ha fatto nascere tutto questo. Massimo Livi Bacci, professore di demografia a Firenze, parlerà di migrazioni dall'Ottocento a oggi. E poi la democrazia, affidata a Nadia Urbinati. La Seconda guerra mondiale con Umberto Gentiloni. Avvicinandoci ai nostri tempi Lucio Caracciolo, coautore con Adriano Roccucci del manuale che utilizzeremo, parlerà del nuovo vocabolario della geopolitica. Si chiude con Il ritorno del sacro di Giovanni Filoramo.

Quell'immagine dei parigini inginocchiati a pregare mentre la cattedrale di Notre-Dame brucia è uno straordinario simbolo del bisogno di cielo nei periodi di crisi. Ogni lezione sarà tematica e farà capire che i problemi di oggi, l'ambiente, la criminalità, sono spiegabili attraverso la storia. Dobbiamo rompere l'isolamento dello studente, chiuso nel guscio del suo presente.



Giampaolo Colletti

Gif animate, icone, sticker: le mille facce dei nuovi loghi

«Il Sole 24 Ore», 3 agosto 2019



Dal nameless di Mastercard alle Instagram stories di Sanbittèr: i marchi puntano su una declinazione visiva ed extra-verbale della propria identità

Non solo su divise, cappellini, badge. L'ultima frontiera dell'appartenenza devota al brand è sul proprio corpo. Così una caffetteria del Montana in queste ore è balzata alle cronache internazionali. Oltre trenta suoi dipendenti sono arrivati a tatuarsi il logo sulle braccia. Siamo a Bozeman, quarantamila anime nella contea di Gallatin. Cittadina giovane e dinamica, anche per via del polo accademico del Montana State University.

Il logo del locale, disegnato da un giovane designer, diventa un legame indissolubile. «Non è obbligatorio farselo tatuare se si vuole lavorare al Nova Cafe, ma ciò non ha impedito a tanti di farlo. Si tratta di una effigie con bacon e uova, accompagnata da un teschio con ossa incrociate. Un design diventato cult anche tra i clienti della caffetteria» ha raccontato Gene Marks sul Guardian. «L'immagine è diventata così familiare che clienti e bambini ne hanno richiesta una versione tatuabile anche temporanea da mostrare agli amici» ha raccontato con orgoglio alla seguitissima Abc Serena Rundberg, proprietaria del Nova Cafe. Il tatuaggio è personalizzabile, ha una declinazione su entrambe le braccia e per i dipendenti che scelgono di farlo è pagato direttamente dall'azienda. «Il tatuaggio ci dà un senso di comunità, di appartenenza, di cultura aziendale. Condividerlo significa molto» ha precisato Rundberg.

Le nuove estetiche dei brand

Altro che statico e immutabile. In questi anni liquidi il logo non è più il Sacro Graal di un tempo. Oggi evolve con la propria tribù, si trasforma a seconda degli eventi, arriva a cambiare pantone, forma, lettering. Una nuova estetica per un marketing dinamico, visuale, extraverbale. Il logo come valorizzazione della dimensione emozionale del brand, ha scritto Adam Leibsohn su «The New York Times». «Lo chiamiamo neominimalismo, una nuova interpretazione dello stile. Si tratta di un'estensione o una esagerazione del minimalismo: ancora meno dettagli, ancora più spazio negativo, combinato con colori sgargianti e tipografia audace» ha scritto il designer canadese Matt Ellis su 99design. È un fenomeno dettato anche dalla nuova declinazione di Instagram, che perde il concetto di patinato e acquista quello di vissuto, ruvido, reale. E in fondo autentico. «Oggi per i brand non hanno più presa le foto di ragazze con i denti sbiancati che ordinano toast con avocado su spiagge da sogno» ha scritto Taylor Lorenz sulla testata «Atlantic». Titolo eloquente per il pezzo: *The Instagram aesthetic is over*, ossia «l'estetica di Instagram è finita». In qualche modo il logo si semplifica, si iconizza, si personalizza. Potrebbe sembrare un ritorno al passato. Adirittura con i segni grafici di base. Non più parole,

«Il **lamentino** vive in acque tiepide ed è ispirato al **lamantino**. Un personaggio cocreato con la community.»

ma immagini di ogni tipo come efficace sostituzione di senso. Immagini che lasciano il segno. E che catturano un'attenzione sempre più parcellizzata. Si moltiplicano le gif animate che strizzano l'occhio ad un pubblico più alfabetizzato ai filtri da social: dall'iconica bottiglietta rossa del re dell'aperitivo all'italiana Sanbittèr allo sceriffo Woody di Toy Story realizzato dalla Disney Pixar, fino alle declinazioni con rossetto e smalto della maison francese Yves Saint Laurent. E pensare che le gif sono state inventate oltre trent'anni fa: correva l'anno 1987 e grazie a questo stratagemma l'ingegnere Steve Wilhite alleggeriva la fruizione dei video, all'epoca rallentata da una rete non performante. Eliminato il problema di visualizzazione di contenuti multimediali, oggi resta questo alfabeto condiviso. Forbes ha messo nero su bianco anche le linee guida per un uso efficace. Innanzitutto è fondamentale che scegliere un elemento visivo riconoscibile. Poi comprendere che tipo di reazione si vuole provocare nel destinatario. Infine misurare i risultati.

Loghi da cocreare

Ripensarsi con l'aiuto della community. Partendo dal proprio logo. È il caso di Ikea col nuovo font che nasce da un divano di sua produzione. Si chiama Soffa Sans e può arrivare ad utilizzare 1434 combinazioni. L'idea è stata ispirata da ciò che i fan stavano già facendo sui social, componendo l'alfabeto grazie ai pezzi geometrici del divano. «Oggi il segno grafico interviene in situazioni dove c'è una complessità da semplificare. Una necessità dettata dal mercato e da una difficoltà di raccontarsi in modo semplice e immediato. Perché

distinguersi è essenziale» afferma Alfredo Carlo, fondatore e Ceo di Housatonic. Si tratta di una realtà che aggrega una ventina di designer e facilitatori grafici. Da Bologna opera con brand internazionali e collabora con gli eventi del G20. Tra i clienti Unesco, Unicef, Allianz, l'agenzia spaziale Esa, Enel, Hera, Deloitte. «Siamo traduttori della realtà. Abbiamo competenze tra illustrazione, grafica, contenuti. Competenze non solo accademiche, ma attitudinali» precisa Carlo. In fondo è un gioco di squadra. Come quello nato da un mammifero marino chiamato «lamentino», illustrato da Roberta Ragona, trentottenne cagliaritano e a Milano da dieci anni. Quattro anni fa Ragona ha lanciato un crowdfunding continuativo su Patreon. E ha scoperto che accanto a lei c'era uno stuolo di fan a sostenerla. «Il lamentino vive in acque tiepide



«Innanzitutto è fondamentale scegliere un **elemento visivo riconoscibile**. Poi comprendere che tipo di reazione si vuole provocare nel destinatario. Infine misurare i risultati.»

ed è ispirato al lamantino. Un personaggio cocreato con la community e in evoluzione, che riflette col tempo il cambiamento di stile, anche se l'essenza resta la stessa» afferma Ragona. Decine i sottoscrittori per una relazione diretta con l'illustratrice. Tra loro anche un ricercatore che ha portato il calendario del lamantino nella base in Antartide. Perché un'illustrazione quando entra in contatto con la tribù può davvero fare il giro del mondo.

...

Giampaolo Colletti, *Effetto Amazon su immagini e segni*, intervista a Riccardo Falcinelli, «Il Sole 24 Ore», 3 agosto 2019

«Siamo negli anni dei loghi miniaturizzati con la dimensione del francobollo. È l'effetto Amazon. La tendenza è semplificare. D'altronde la più grande rivoluzione alla quale abbiamo assistito è la condivisione social di oggetti fatta non più da professionisti, ma da gente comune.» Così Riccardo Falcinelli, designer grafico da vent'anni nell'editoria, autore di *Cromorama* per Einaudi. «Oggi entriamo in

«Oggi c'è molta geometria. E la griglia reticolare aiuta. Le persone usano le foto per disegnare più che per fare foto. La **tecnologia** seduce e ha **democratizzato** pratiche professionali.»

relazione con le marche attraverso l'icogenia. Questo filtro tra noi e le cose è la vera rivoluzione che ha cambiato il rapporto coi brand.»

Che ruolo ha assunto il logo?

Continua ad essere centrale e in alcuni settori come il lusso diventa ancora più un totem. Altri si sono istituzionalizzati. Penso a Google o Disney.

Quali trend nota?

Si respira una saturazione dei colori quasi a cartoon. E la cultura dei filtri Instagram, con ricadute nel cinema e nella pubblicità. D'altronde siamo negli anni in cui tutto è instagrammabile.

Si perde di autenticità?

Il filtro non fa perdere spontaneità. È una nuova poetica. Oggi c'è molta geometria. E la griglia reticolare aiuta. Le persone usano le foto per disegnare più che per fare foto. E poi la tecnologia seduce e ha democratizzato pratiche professionali. Ma questo non significa che automaticamente tutti siano in grado di partecipare ad un discorso creativo.

Cosa ha visto di nuovo nel mondo?

In Cina c'è l'esplosione dei verticaldrama, mini serie guardate in verticale. Uno scarto rispetto agli ultimi centocinquanta anni di narrazione orizzontale. Qui viviamo ancora oggi nel mito del 16:9.

Cosa cambia per i futuri designer?

C'è molta più competizione. Il consiglio è studiare. Ma non basta usare al meglio il software. Occorre acquisire consapevolezza culturale. E saper anticipare i tempi.

Riccardo De Palo

«Così i piccoli editori scoprono fenomeni.»

«Macro» di «Il Messaggero», 4 agosto 2019

Intervista a Giulio Milani, scrittore e editore che ha acquisito lo storico marchio Transeuropa che lanciò, tra gli altri, Ballestra, Brizzi, Severini

Transeuropa è una casa editrice che ha lanciato scrittori come Enrico Brizzi, Gilberto Severini, Silvia Ballestra: «indipendente» per definizione, regno fino a pochi anni fa dello scopritore di talenti Massimo Canalini, quando era frequentata da Pier Vittorio Tondelli, è ora guidata da Giulio Milani, scrittore-editore posseduto da un'autentica passione per la letteratura. «Il mio» racconta «è stato un percorso anomalo: ho iniziato a studiare Legge alla Luiss negli anni Novanta perché avevo il mito di Falcone e Borsellino; alla fine mi sono laureato in Storia a Pisa. La mia tesi sulla ritirata dalla Russia è poi diventata il nucleo fondamentale di un libro pubblicato con Laterza, *I naufraghi del Don*».

Come ha iniziato a lavorare come editor?

Ho cominciato come autore, proprio con Transeuropa: c'era stato il successo di *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, nel '94; partecipai alla prima antologia di *Under 25* del dopo Tondelli (lo scrittore di *Altri libertini* morì nel 1991, a soli trentasei anni) curata da Silvia Ballestra e Giulio Mozzi. Mi selezionarono e, poiché ero interessato a lavorare anche sui testi degli altri, cominciai un apprendistato che continuò nel tempo.

Poi, però, arrivò la crisi del mercato.

Transeuropa ebbe diversi problemi: si fece un'alleanza con Theoria di Beniamino Vignola, Costa & Nolan,

e altre case editrici che si misero insieme per superare la crisi e che, invece, tracollarono tutte insieme.

Però lei è rimasto in piedi.

Tra il 2000 e il 2003 la casa editrice non esisteva più, c'erano cataloghi spacchettati, confusi: era una situazione drammatica. Canalini insisteva nel dire che era importante mantenere vivo il marchio; così nacque l'idea di fare una società insieme. Durò poco: nel 2005, non volle proseguire l'esperienza, e io trasferii gli impianti da Ancona a Massa, dove risiedo e lavoro tuttora. Da allora la casa editrice è sotto la mia direzione editoriale.

Un marchio che ha lanciato autori molto famosi.

È stato un crocevia importante, perché a parte Pier Vittorio Tondelli, che a sua volta aveva imparato il mestiere da Aldo Tagliaferri di Feltrinelli, c'era Nanni Balestrini che veniva dal Gruppo 63, Claudio Piersanti che a sua volta aveva imparato tutto da Grazia Cherchi... In seguito arrivò anche Giulio Mozzi, altro editor di grande capacità, che ha svecchiato il panorama narrativo italiano. Quella di Transeuropa è stata una piccola grande avventura. La piccola editoria di qualità stava per fare un salto, che poi effettivamente fece con Einaudi Stile Libero e i Cannibali.

«Si è tutto frammentato, non c'è più il campo di battaglia.»

Lei è stato apparentato a questo fenomeno letterario, così italiano, così anni Novanta?

Della nostra antologia Under 25-Coda – il titolo veniva dai Led Zeppelin, il gruppo preferito di Canalini – scrisse Renato Barilli: c'erano i Cannibali e poi c'eravamo noi, i «vegetariani»... È stato un periodo di grande fermento, con Tiziano Scarpa, Aldo Nove, gli amici del Gruppo 93 di Lello Voce: quello spirito di cooperazione non l'ho più rivisto. Si è tutto frammentato, non posso neanche dire che è diventata una guerra per bande, perché non c'è più il campo di battaglia.

Chi ha scoperto, una volta diventato editore?

Dal 2005 per qualche anno mi sono dedicato alla saggistica, cominciando a pubblicare i testi di René Girard. Poi ricominciai con la narrativa, con un'antologia intitolata *I persecutori*: chiedevo ad autori come Christian Raimo, Giorgio Vasta, Marco Rovelli, Helena Janeczek, di applicare la teoria girardiana alla narrativa; se ne parlò molto; per Vasta fu un esordio; doveva partecipare anche Saviano, ma poi diventò una star internazionale e non se ne fece nulla.

Lei lanciò una collana, Narratori delle Riserve. Perché questo nome?

Era ispirato a un libro di Gianni Celati. Il senso era: ci sono narratori più appartati, che stanno nelle riserve, ma possono essere tutt'altro che periferici. Nel 2008 pubblicai il primo romanzo: era quello di Fabio Genovesi, un autore che ancora non conosceva nessuno. Mi fecero leggere un suo racconto, vidi che c'era del talento; *Versilia Rock City* fu il suo primo libro; poi è passato a Mondadori, ha vinto il premio Strega giovani.

Altri «colpi»?

Fu un periodo veramente fortunato, perché il secondo libro fu quello di Giuseppe Catozzella, che

Mondadori stava «covando», senza decidersi a pubblicarlo. Io lo trovai interessante: *Espiantiera*, un'inchiesta sul traffico di organi tra Italia e India, cronaca giudiziaria reale, ma in forma di romanzo. Sempre in quell'anno lì, arrivò il libro di Demetrio Paolin, *Il suo nome è Legione*, che nessuno voleva, perché considerato di un'area cattolica reazionaria: io invece lo trovai valido. Pure lui ha fatto la sua carriera con Voland, è entrato in selezione allo Strega. Pubblicammo anche Andrea Tarabbia, un altro autore «congelato» da grossi editori. *La calligrafia come arte della guerra* uscì nel 2009; ora è un autore affermato, più volte nella selezione del Campiello, pubblica con Mondadori, Ponte alle Grazie.

Una volta lanciati, vi danno il benserivito?

Molti, purtroppo, non si sono più rivisti. Non siamo riusciti a fare lavoro di squadra (come è stata capace di fare minimum fax, per esempio), anche se Canalini ci provò in tutti i modi. Ma qualcosa di simile sta avvenendo con i nuovi autori della collana Wildworld, perché lì c'è un progetto specifico, condiviso dagli scrittori.

Di cosa si tratta?

È un gioco, a metà tra la cronaca e la fiction pura. Il primo libro uscito nella collana, quello di Mario Bramè, *La notte dei ragni d'oleandro*, si ispira ai fatti del Bataclan di Parigi, solo che i terroristi non guardano al Corano, ma al *Mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer.

È vero che fa tutto da solo?

Il grosso lo faccio io, perché è l'unico modo per restare in piedi. Avevo tentato di creare una struttura più ampia, ma fummo travolti dalla crisi del libro del 2011, quando da un anno all'altro scomparvero settecentomila lettori forti. Prendemmo in pieno il

picco dei social network, quando la gente cominciò a leggere meno.

Una volta ha detto che i libri di oggi non li pubblicherebbe mai. Lo pensa ancora?

Era una provocazione, ma credo che il livello medio degli autori italiani sia assolutamente migliorabile. Cercare solo titoli che seguono un certo filone di successo non è proprio il massimo della «novità».

Philip Roth una volta disse che un giorno i romanzi saranno soppiantati dalle serie tv. È d'accordo?

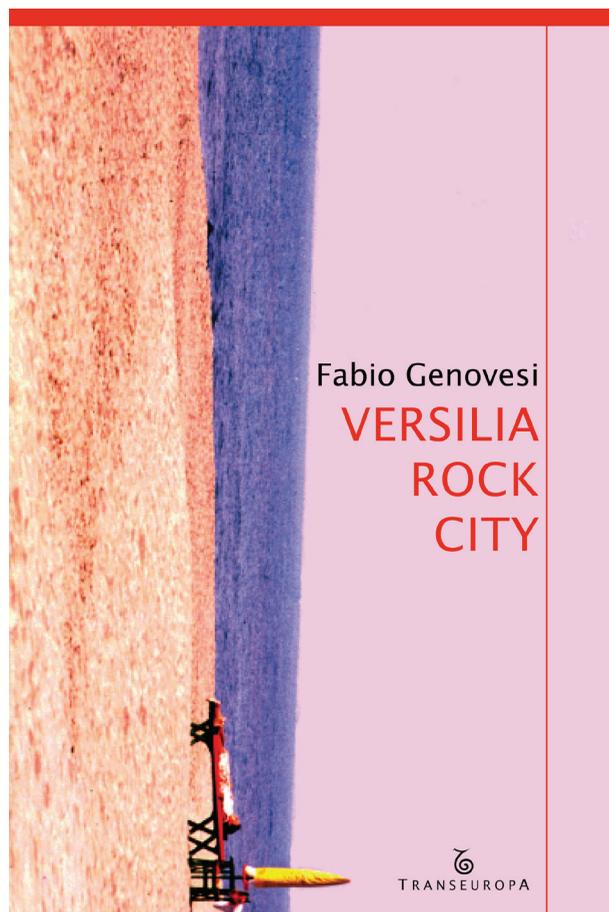
Ma no. Le fiction più riuscite non fanno altro che usare determinate tecniche che lo scrittore conosce

«Credo che il livello medio degli autori italiani sia assolutamente migliorabile.»

benissimo. Per esempio, il famoso *cliffhanger*, il colpo di scena che alla fine di una puntata ti lascia appeso, l'ha inventato Charles Dickens.

Anche lei è tentato dalla serialità?

L'uomo è un animale seriale. Ciò che non va bene è la mania della serializzazione, portare avanti una saga all'infinito.



Roberta Scorrane

«I libri muoiono di editing.»

«Corriere della Sera», 4 agosto 2019

Alla vigilia dei suoi ottanta anni e con un testo in uscita per Feltrinelli, Ginevra Bompiani si racconta. «Troppo editing, oggi la letteratura non ha consistenza.»

Il casolare in pietra nella campagna senese dove Ginevra Bompiani trascorre le estati ha un'aria di linda e ordinata attesa, come tutti i luoghi che si preparano a qualcosa. Tant'è. Domani sera arriveranno più o meno cinquanta persone, «soprattutto amici, ma stavolta anche qualche parente», e verranno serviti pesci, cous-cous e dolci. Per la scrittrice ed ex editore, figlia del grande Valentino, saranno ottant'anni carichi di ricordi, persone, aneddoti. Eppure questo arsenale di memorie intime difficilmente affiora dai suoi libri, nei quali lei preferisce dare robustezza ai ritratti degli altri, riparando il proprio privato dietro la timidezza arresa di chi ha trascorso una vita in mezzo a figure come Calvino, Morante, Pasolini. Come editore, traduttrice, amica e critico.

Persino in «Mela zeta», una galleria di ritratti e memorie uscita nel 2016 per nottetempo, lei parla poco di sé stessa.

Questione di sguardo. Io ho trascorso praticamente tutta la vita a cercare di imparare a scrivere. E ho concluso che più ci si sottrae e meglio si inquadrano le cose. Anche nel nuovo libro, *L'altra metà di Dio*, in uscita a fine agosto per Feltrinelli, parlo, tra l'altro, di miti: ci raccontano forse meglio dei dati autobiografici.

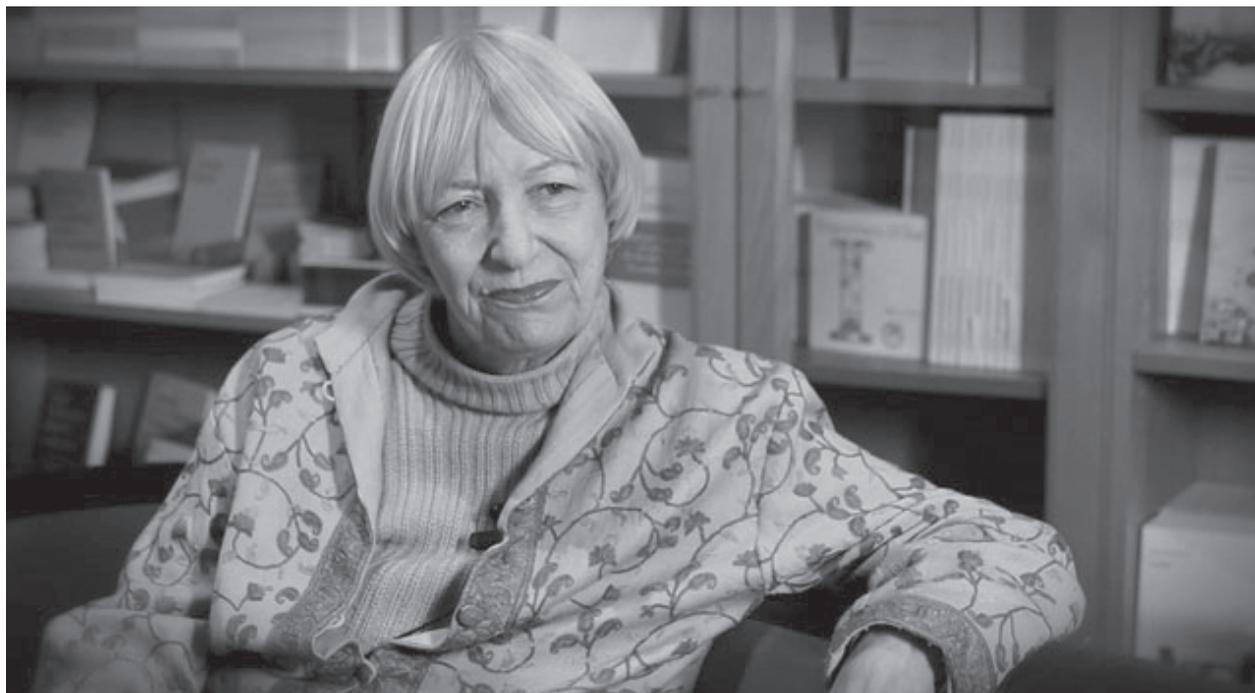
Un «sottrarsi» letterario, il suo, che si accompagna a un singolare ardore solitario nelle battaglie civili. Sì, battaglie quasi personali. Come quando andai nella Sarajevo sotto assedio per occuparmi della biblioteca. O prima, quando mi impegnai in difesa del filosofo Aldo Braibanti, arrestato nel 1964 con l'accusa di aver plagiato un ventunenne e convinsi mio padre a pubblicare un libro con contributi di intellettuali come Eco e Moravia.

Suo padre che, in fondo, era il suo «capo» alla Bompiani. Difficile?

Difficilissimo, ma non solo per me: lui voleva, sì, i familiari in casa editrice ma al tempo stesso non voleva passare per nepotista e basti pensare che io, a soli vent'anni, venni messa a correggere le voci del Dizionario sotto la guida di Paolo De Benedetti. Ricordo la prima voce da rivedere: era su Carlo Casola. Ma non era solo quello. Papà ci allevava con un rigore singolare. Pensi che, un po' scherzando e un po' no, diceva alla mia tata che le avrebbe dato una ricompensa se lei mi avesse aiutato a farmi male. Voleva temprare sia me che mia sorella.

Ci è riuscito?

Non so. So solo che io da sempre faccio tutte le cose di cui ho paura.



Giorgio Manganelli le disse: «Sei ingiustamente infelice per non assumerti l'infelicità che ti spetta». Aveva ragione?

Certo, Manganelli aveva sempre ragione. In queste parole c'era una «mazzata» nei miei confronti: diceva che io mi creavo false infelicità per non fronteggiare quelle vere. Dopo quattro psicanalisi e un lungo corso di studi in psicologia, penso di aver trovato una buona copertura delle cose infelici, copertura che coltivo e apprezzo: l'illusione. L'illusione non è speranza, né sogno, ma è una forza che mantiene sempre il sospetto di una realtà non all'altezza, una forza che se si sgretola poi si può ricomporre e permette di ripartire. Altra cosa, questa sì disprezzabile, sono le piccole illusioni.

«Alla Bompiani ho imparato a fare tutto, dall'editing alle traduzioni»

Curioso il ritratto che lei fa di Manganelli: una scrittrice anticonformista in una personalità quasi maniacale nella sua routine.

Mangiava sempre alle otto meno un quarto, senza deroghe. Una volta i Calvino lo invitarono, la cena era alle nove ma lui arrivò presto, si mise a tavola alla sua ora, mangiò da solo e poi se ne andò. E questo è niente rispetto all'episodio su Borges.

Lo racconta?

Borges arrivò in Italia provocando una frattura tra gli intellettuali: rendere omaggio all'immenso scrittore oppure sottolineare le sue simpatie per le dittature militari latinoamericane? Ne parlai con Manganelli, che subito si accese col dire che lo scrittore andava separato dalle idee politiche eccetera. Ma quando gli dissi che Borges e Adolfo Bioy Casares avevano fatto cadere nel nulla alcuni progetti cinematografici con un mio amico, lo vidi cambiare colore. Manganelli andò su tutte le furie e disse che no, non si doveva andare da Borges, perché

«Oggi per moltissimi autori la scrittura è solo un aspetto della vita. Vedo meno consistenza e tanto, **troppo editing.**»

insomma non ci si comportava in questo modo. Ho riso molto, dopo.

Anna Maria Ortese se la prese molto per un suo ritratto da lei fatto su una rivista.

Mai quanto Enzo Siciliano quando stroncai uno dei suoi libri. Ma il vero dolore, per me, arrivò quando criticai *Il lanciatore di giavellotto* di Paolo Volponi. Non era una stroncatura, era una lettura con rilievi. Io ero molto amica di Paolo e di sua moglie Giovina: dopo quell'articolo, non li ho più sentiti né visti. Fine dell'amicizia. E il rimpianto di non aver parlato con lui prima che morisse mi ha accompagnato a lungo. Poi ho smesso di fare recensioni: se ne parli bene sembra piaggeria, se ne parli male ferisci. Oggi, poi, c'è poco da stroncare.

Perché dice questo?

Perché in queste figure letterarie la scrittura non era una cosa secondaria: era la vita stessa, faceva male, creava mondi. Oggi per moltissimi autori la scrittura è solo un aspetto della vita. Vedo meno consistenza e tanto, troppo editing. La sensazione è che si scrivano libri nella convinzione che, tanto, poi, ci pensa l'editor a metterli a posto. Per non parlare dello strapotere degli agenti: sono tanti e agguerriti.

Perché nel 2002 ha fondato la casa editrice nottetempo con Roberta Einaudi?

Per fare il lavoro di mio padre, a una buona distanza dalla sua morte. Alla Bompiani ho imparato a fare tutto, dall'editing alle traduzioni. Quando io e

Giorgio Agamben creammo la collana Il pesanervi, dovetti diventare autonoma e pensare a ogni dettaglio, perché non potevo gravare sulla casa editrice, volontà di mio padre. Era la prima collana di letteratura fantastica in Italia, in un periodo, gli anni Sessanta, in cui questo genere era considerato di destra. Non fu un lavoro facile.

Quante voci o potenziali voci ha spento l'intransigenza ideologica nella letteratura italiana del secolo scorso?

Molte. Ma è stato un ricorrersi di dominazioni diverse, per natura e per sensibilità. Quando c'era il Gruppo 63 autori come Moravia venivano criticati. Oppure finché è stato vivo Montale, persino grandi poeti come Luzi e Caproni sono stati in qualche modo oscurati. Io poi di Caproni ero amica e quando lo vedevo più impacciato rispetto a Luzi nelle occasioni ufficiali, ci soffrivo.

Nel ritratto che lei fa di Elsa Morante, sembra di vedere una persona insicura.

Macché. Non andava in Russia perché lì non traducevano i suoi romanzi. Era molto sicura di sé anche se l'ho vista spesso disperata, per esempio alla notizia della morte di Pasolini. Pier Paolo aveva stroncato *La Storia*: per Elsa era stato un duro colpo ma l'affetto per quell'uomo era più forte. Nella clinica dove Morante stava morendo incontrai anche Moravia. Non stavano più insieme, eppure Alberto andava ripetendo: «Il nostro è stato un matrimonio felice, lungo e fortunato». In fondo, lo capisco.

«La sensazione è che si scrivano libri nella convinzione che, tanto, poi, ci pensa l'editor a **metterli a posto.**»

Emanuele Trevi

Ha dato corpo ai fantasmi di un'identità

«Corriere della Sera», 7 agosto 2019

Addio a Toni Morrison, voce ingegnosa dell'America, la prima scrittrice afroamericana a vincere il Pulitzer e il Nobel per la letteratura

Come Philip Roth, John Barth, E.L. Doctorow, Cormac McCarthy e tanti altri, Toni Morrison appartiene a quella generazione di scrittori americani nati nei primi anni Trenta che sembrano essersi messi d'accordo fin dalla culla, con le tecniche telepatiche dei neonati, sul da farsi una volta diventati grandi: ovvero, scrollarsi di dosso eredità pesantissime (letterarie e sociali) e portare l'arte del romanzo del secondo Novecento a sintesi inaudite del destino umano, o magari di un'ancora più umana mancanza di destino. La loro è l'ultima «generazione» nel senso pieno della parola, intesa come un groviglio inestricabile di energie individuali e collettive.

Non si può dire che le generazioni successive abbiano difettato di capolavori, ogni anno in fondo si assegnano un Pulitzer e altri premi ugualmente prestigiosi. Ma l'industria editoriale (se ne dovette rendere conto dalla prima linea Toni Morrison, che fino agli anni Ottanta ha lavorato alla Random House) ha totalmente scardinato l'arte del romanzo dai suoi presupposti estetici e civili, modificando anche il rapporto con il pubblico. Guardate i nuovi protagonisti della scena: non scrivono affatto male, ma è come se un romanzo di successo fosse diventato tale solo alludendo a un codice prevedibile. Dove quasi ogni libro è dotato sì del nome dell'autore, ma avrebbe benissimo potuto scriverlo un collega, mentre gli

scrittori (tutti sfornati dalle università) vivono vite terribilmente simili e l'editing si è trasformato in una disperata ricerca preventiva di consenso.

Per questo la morte di Toni Morrison fa pensare prima di tutto a un altro pezzo del «mondo di ieri» che se ne va. Un pezzo preziosissimo, aggiungo, sia per la forza con cui la scrittrice ha dato corpo ai fantasmi dell'identità afroamericana, senza mai cadere nelle spire maleodoranti del politically correct, sia per l'ingegnosità del suo stile, che noi italiani abbiamo potuto apprezzare grazie all'ingegnosità complementare della sua traduttrice più fedele, Franca Cavagnoli. E dire che questa artista della prosa, che scriveva alzandosi prima dell'alba e usando una matita numero 2, detestava essere lodata per la sua «prosa poetica»! E sbagliava: perché un'idea del mondo sono bravi a farsela in tanti, ma l'essenziale è sempre come le dai forma.

A parte questi malumori momentanei, Toni Morrison aveva capito benissimo che cosa distingue la letteratura da ogni altro ordine di sapere (distingue, non rende superiore). Lo spiegò a Elissa Schappell, in una di quelle splendide interviste della «Paris Review» intitolate *The Art of Fiction*, uscita nel 1993, l'anno del Nobel. Parlando del primo apparire di un'idea, Toni Morrison osserva che il suo sentimento è il risultato di pregiudizi e convinzioni come

quello di chiunque altro. Ma lo scrittore non si può limitare ad affermare «è questo ciò in cui credo»: non basta a costruire un'opera, che è fatta anche di «forse è questo ciò in cui credo, ma supponiamo che sbaglio... cosa potrebbe essere?»; o ancora: «Non so di cosa si tratta, ma voglio andare a fondo per capire cosa può significare per me o per gli altri». Per un romanziere non è solo una questione filosofica, o meglio è una questione che è insieme filosofica e artigianale, perché coinvolge il suo strumento principale, che è la prospettiva, il punto sul quale fa leva ogni immagine credibile del mondo.

Scrivere consiste in un movimento paradossale, in un intreccio di complicazioni destinate a rendere quell'immagine semplice, e dunque capace di durata. Una durata, c'è da scommetterci, che non mancherà all'opera che Toni Morrison nella sua lunga e laboriosa vita ha portato a termine e l'ha consacrata tra i maestri del Novecento.

• • •

Matteo Persivale, *La voce di un'America senza voce*, «Corriere della Sera», 7 agosto 2019

Un modo per definire la grandezza di Toni Morrison, scomparsa il 5 agosto a ottantotto anni, è pensare che Laurence Olivier diceva che Dio aveva prestato il suo sguardo a William Shakespeare. Se Dio è il vecchio con la barba dell'arte europea ha ragione Olivier, ma se Dio è una donna nera allora ha sicuramente prestato il suo sguardo a Toni Morrison.

Un altro modo per definire la grandezza di Toni Morrison è pensare che dieci lettori che la

considerano la loro scrittrice preferita indicheranno probabilmente dieci libri diversi per dieci motivi diversi (ha firmato in tutto undici romanzi).

Un altro modo ancora è pensare che il lutto globale che ora accomuna tutti coloro che amano i suoi libri attraversa inevitabilmente anche i social media dove continuano a fioccare le citazioni, e ognuno ricorda una frase diversa, perché leggere Morrison significa essere illuminati, pensare al mondo in modo diverso attraverso la priorità assoluta del lavoro di questa scrittrice, il linguaggio, la lingua inglese senza tempo che mutuò dall'unico modello possibile per lei, la Bibbia nella traduzione seicentesca di re Giacomo d'Inghilterra. È la lingua dei discorsi di Abraham Lincoln, di *Moby-Dick*, e dei libri di Morrison.

Morrison che nacque Chloe Anthony Wofford il 18 febbraio 1931 a Lorain, Ohio, e pubblicò il suo primo libro alla vigilia dei quarant'anni, professoressa di mezza età e di colore mandata al macello editoriale in un sistema industriale-culturale come quello americano che da quasi un secolo accomuna il talento a un necessario, fulminante esordio giovanile. Morrison aspettò quarant'anni prima di pubblicare per lo stesso motivo per il quale Riccardo Muti ha spiegato che aspettò quell'età prima di dirigere per la prima volta la Nona di Beethoven – per certi temi non bisogna guardare alla propria maturazione tecnica, ma alla propria maturazione come esseri umani. Semplicemente, per andare così in profondità, doveva aspettare. Vivere. «Non mi sono interessata alla scrittura fino circa ai trent'anni. Non lo consideravo davvero come scrivere, anche se stavo scrivendo parole sulla carta. Lo consideravo un processo di lettura molto lungo e prolungato, però ero io a produrre le parole».

«Non mi sono interessata alla scrittura fino circa ai trent'anni. Non lo consideravo davvero come scrivere, anche se stavo scrivendo parole sulla carta. Lo consideravo un processo di lettura molto lungo e prolungato, però ero io a produrre le parole.»

Parole che distruggevano muri, stereotipi, pregiudizi: *L'occhio più azzurro* (Frassinelli e poi Meridiani Mondadori) è il suo esordio abbagliante che nel 1970 spiazza i critici americani troppo educati per reggere l'urto di quella prosa e di quei contenuti – una ragazzina nera che sogna gli occhi azzurri perché il razzismo che la circonda e la crudeltà degli altri neri l'hanno convinta di essere un mostro. Stuprata dal padre, truffata da un ciarlatano che le promette gli occhi azzurri, le cadenze del libro di Giobbe nel romanzo d'una professoressa sconosciuta di mezza età con un nome da uomo e senza alleati potenti nel mondo editoriale e nei giornali.

La salva dall'oblio l'accademia che per una volta riconosce la grandezza a colpo sicuro: «È diventare compito a casa per gli studenti il segreto del successo» spiegherà lei senza amarezza tanti anni dopo, dopo il Pulitzer e dopo il Nobel, prima afroamericana a ricevere l'omaggio dell'Accademia.

Ci vuole *Sula*, tre anni dopo, per tenere in vita il nome di Morrison nel mondo editoriale americano fino al terzo romanzo, *Il canto di Salomone* che nel 1977 attraversa l'America e il tempo per raccontare, mediante le vite dei neri, ogni altra cosa: Morrison espande la costruzione di quella che rapidamente diventa una commedia umana mai vista prima nella



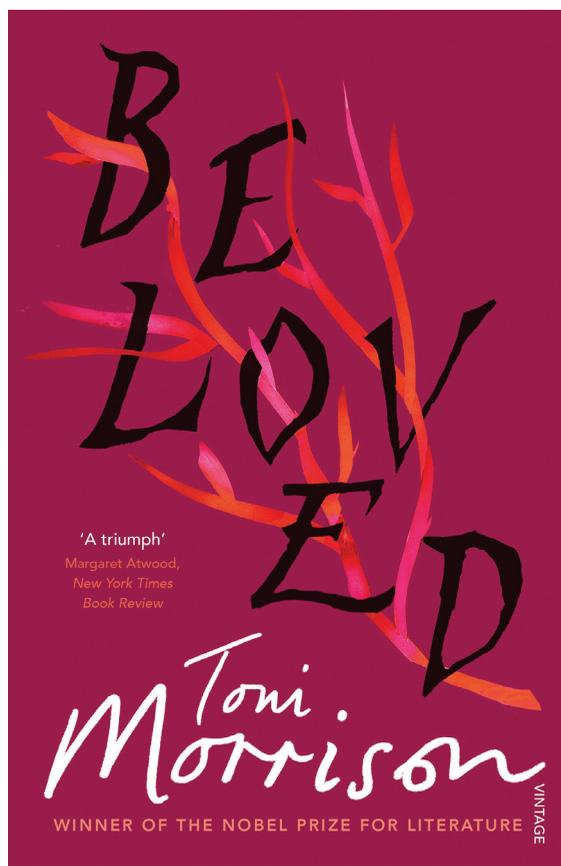
letteratura del suo paese – più che a uno scrittore, se non a J, il cosiddetto autore yahwista tra le sorgenti storiche della Torah, viene da paragonarla a un musicista, a Giuseppe Verdi, per l'ambizione di raccontare la totalità dell'esperienza umana, la gioia e le lacrime, il potere e la sottomissione. Come Verdi, Morrison è amatissima ma anche considerata eccessiva, perché il suo linguaggio e la sua ambizione hanno sempre il volume regolato al massimo, per scelta e per necessità e per dichiarazione d'intenti. Nel 1988 con *Amatissima* arriva il Pulitzer e la gloria delle classifiche e la certezza che per il Nobel sarà solo questione di tempo, e infatti arriverà cinque anni dopo. Morrison diventa suo malgrado la profetessa con le trecce, sempre abbracciata con circospezione perché non controllabile nella forza davvero biblica della sua indignazione prima ancora che del suo stile.

Chi la conobbe negli anni della gloria ricorda una donna allergica al cerimoniale – per temperamento ma anche per quel successo arrivato così tardi per i tempi dell'editoria di New York, sapeva che la gavetta è poco gradevole e per questo distingueva la sincerità dell'amore dall'ossequio. Una professoressa attenta e generosa, superstar letteraria refrattaria alle serate editoriali-letterarie che, quando capitava, preferiva chiacchierare di tv (magari del suo show preferito, *Law & Order* con Vincent d'Onofrio che adorava, e c'è da sperare che qualcuno glielo abbia fatto sapere per tempo).

Appoggiò con il suo prestigio l'allora senatore Obama improbabile candidato alla Casa Bianca perché sapeva che a volte i sogni impossibili si avverano. A volte succede anche con gli incubi: dovette seppellire uno dei due figli, Slade, quarantacinquenne, e smise di scrivere per il dolore quello che sarebbe diventato il suo decimo romanzo, *A casa*. Poi raccontò di aver pensato che, se suo figlio l'avesse vista, non le avrebbe fatto grandi discorsi, ma le avrebbe detto di non dare la colpa a lui se non riusciva a finire un libro – era fatta così, incapace di autocommiserazione. Quando finalmente uscì, il suo decimo e penultimo romanzo, lasciò allibiti per la sua brutalità.

Il modo più bizzarro di definire la grandezza di Toni Morrison è pensare che il tributo più semplice ed elegante ieri è stato quello non di un poeta ma di un uomo d'affari, l'amministratore delegato della Apple Tim Cook che via twitter – un medium che con la voce biblica dei libri di Morrison non c'entra nulla – ha copiato la sua citazione preferita, una delle centomila possibili, e ha semplicemente aggiunto «grazie per tutta quella bellezza».

Il modo che forse le piacerebbe di più, ed è bello e giusto che sia capitato quando era ancora viva e abbia potuto ascoltare queste parole sorridendo, è il modo in cui il primo presidente nero parlò di lei conferendole la più alta onorificenza civile americana, la Medaglia della libertà: «Ricordo che da ragazzo lessi *Il canto di Salomone*: non mi fece pensare soltanto a come si scrive, ma a come si è, e come si pensa».



Luisa Marquardt

Il confine permeabile dell'alfabetismo e del suo contrario

«il manifesto», 8 agosto 2019

Alcune mappe e bussole per affrontare il tema della povertà culturale senza tentazioni mediatiche. Il primo strumento di contrasto è l'educazione alla lettura

Per non naufragare nel mare della complessità, per affrontare un viaggio che consenta a ogni persona di realizzarsi a livello individuale e partecipare attivamente alla vita sociale, culturale ed economica, oggi è prioritario dotarsi di carte e bussole, lettura in primis.

Essere dei lettori competenti – non soltanto nella lettura in senso stretto, ma anche nell'uso esperto dell'informazione e dei media – significa discernere tra varie «narrazioni» (come lo storytelling politico), difendersi dai tentativi di facile riduzione e anche dalle nostre stesse percezioni ingannevoli, come avverte la ricerca Ipsos Mori **Perils of Perception**.

Pur di fronte a dati di realtà, capita di considerare soltanto quelli che ci confermano nelle nostre idee, prendendo per vero soltanto ciò che crediamo tale (come diceva già Cesare nel *De Bello Gallico*, richiamato da Burioni in *Balle mortali*, Rizzoli 2018).

Il rifiuto del sapere codificato e la facilità con cui ci si erge a esperti di qualsiasi cosa – dai vaccini al trattamento dei rifiuti – oltrepassano la legittima partecipazione al dibattito pubblico in una società democratica. Come afferma Nichols in *La conoscenza e i suoi nemici* (Luiss University Press, 2017), lo scetticismo lede le basi stesse della nostra società e compromette inoltre l'esercizio, come ben argomentano D'Agostini e Ferrara in *La verità al*

potere (Einaudi, 2019), dei cosiddetti «diritti atletici», quel «diritto alla verità» inteso come garanzia di «beni e valori critici che si legano a un uso razionale delle conoscenze», fondamentale nelle società democratiche.

L'alfabetismo e l'analfabetismo, dal confine permeabile e mutevole, sono questioni particolarmente complesse, difficili da misurare a livello globale, come precisa l'Index Mundi, ma, alla luce del dibattito recentemente acceso sull'analfabetismo, vale la pena soffermarsi sulle misure seguenti (senza alcuna pretesa di esaustività) che possono contribuire a promuovere e sviluppare l'alfabetismo.

Come crescere lettori competenti sin dalla più tenera età? Sono ampiamente dimostrati gli effetti benefici della lettura ad alta voce che, se praticata con libri «di qualità» già dai primi mesi di vita dell'infante, favorisce una migliore attivazione dei centri cerebrali dell'emisfero sinistro, i quali concorrono all'*emergent literacy*, una sorta di alfabetismo nascente, che ha un'evoluzione più rapida e ampia nella prima infanzia, soprattutto in base alla quantità e qualità degli stimoli offerti dall'ambiente.

Un riferimento importante, nel nostro paese, è **Nati per leggere**, il programma nazionale ormai ventennale di promozione della lettura rivolto alle famiglie con bambini in età prescolare: la sua adozione da

«Una più stretta **collaborazione** tra famiglie, istituzioni, biblioteche, librerie, associazioni, parrocchie, punti di aggregazione, progetti e programmi nazionali favorirebbe una efficace **promozione della lettura**, dell'istruzione e della cultura, capace di contrastare la povertà.»

parte di un numero maggiore degli attuali duemila comuni aderenti significherebbe raggiungere l'infanzia sinora esclusa da tale opportunità ed estendere il supporto alla genitorialità.

Altro punto è rendere la lettura più inclusiva attraverso libri più accessibili. Il diritto alla lettura va assicurato anche a coloro che rischiano di non poter godere appieno dei libri. Le conoscenze e le tecniche attuali consentono di realizzare libri accessibili (tattili, albi illustrati, audiolibri, «ad alta leggibilità» grazie al ricorso a font appropriati oppure ai particolari pittogrammi della Comunicazione aumentativa e alternativa).

Nel settore degli ebook, grazie al **progetto Lia – Libri italiani accessibili**, stanno aumentando i titoli di narrativa e saggistica per le persone cieche e ipovedenti. Si dovrebbero adottare più estesamente, a livello editoriale, le soluzioni che migliorano la leggibilità dei libri; contemporaneamente si dovrebbe promuovere l'offerta editoriale «speciale» presso il pubblico (famiglie, insegnanti, educatori, bibliotecari, operatori culturali eccetera).

Oltre all'analfabetismo di ritorno, c'è quello che riguarda bambini e ragazzi che ancora frequentano la scuola, ma non praticano la lettura e la scrittura, né sono stimolati a farlo dal contesto di appartenenza. Crescere nella povertà educativa si ripercuote negativamente sul loro sviluppo linguistico, cognitivo e immaginativo, esponendoli al rischio di non riuscire a ipotizzare un futuro diverso e porsi degli obiettivi in tal senso e diventare dei «neet», come avvertono le indagini di Save The Children, impegnata ad aprire, nelle realtà più deprivate, «punti luce», «spazi ad alta densità educativa» per «illuminare il futuro».

Una più stretta collaborazione tra famiglie, istituzioni, biblioteche, librerie, associazioni, parrocchie, punti di aggregazione, progetti e programmi nazionali favorirebbe una efficace promozione della lettura, dell'istruzione e della cultura, capace di contrastare la povertà educativa.

Il Rapporto prove Invalsi 2019 restituisce l'immagine di un sistema scolastico spaccato a metà, più equo al Nord e molto più variabile, meno equo ed efficace al Sud. In tema di equità e qualità andrebbe considerata anche la biblioteca scolastica. Varie ricerche (Pirls 2016, Ohio Study, Oelma, Marzoli-Papa per Invalsi 2018, come già Ardid 1991-1993 e Marzi 1999) confermano la correlazione tra qualità dei servizi bibliotecari scolastici e successo formativo: i risultati sono migliori per gli studenti che frequentano scuole con biblioteche ben fornite. Se si eccettua la provincia autonoma di Bolzano (che ha legiferato nel 1990), la biblioteca scolastica e la figura professionale del bibliotecario-documentalista scolastico, qualificato partner educativo dell'insegnante, non esistono dal punto di vista normativo, pur ricorrendo in varie circolari ministeriali e progetti (come l'attuale Azione #24: biblioteche scolastiche innovative nel Piano nazionale scuola digitale). La promozione della biblioteca scolastica come ambiente di apprendimento (anche digitale) aiuta, ma certamente non rappresenta un intervento sistemico. Un'ampia gamma di risorse bibliografiche e documentarie e un qualificato programma di attività educative favorirebbero in ogni scuola l'educazione all'uso esperto dell'informazione, il pensiero progettuale, creativo e critico, il benessere personale e di gruppo. L'incidenza del «costo dell'ignoranza», da

una parte, e l'esperienza ormai consolidata di tante reti di biblioteche scolastiche e territoriali (RbsVicenza, TorinoReteLibri, Rbs Lazio, Bibliopoint Roma eccetera) dovrebbero spingere il legislatore a decisioni più lungimiranti, come emerge dalla proposta Piccoli Nardelli Disposizioni per la promozione e il sostegno della lettura A.C. 478, approvato il 16 luglio scorso.

Si possono poi rendere le biblioteche pubbliche più visibili, vivibili, accessibili e inclusive. Il divario persiste anche nel mondo delle biblioteche pubbliche, nonostante lo sforzo encomiabile di tanti bibliotecari e bibliotecarie che si adoperano in mille modi per garantire servizi di qualità. Da una parte territori dotati di sistemi bibliotecari e culturali capaci di offrire una rete diffusa e integrata di accesso all'informazione, alla lettura e alla cultura, dall'altra territori nei quali, alla scarsa qualità ed equità della scuola, si somma l'assenza o la scarsa qualità dei servizi bibliotecari e culturali. Bisognerebbe promuovere il concetto della biblioteca pubblica come servizio per la comunità, strumento di empowerment della singola persona e della comunità nel suo complesso, e formare una coscienza civile sul valore della biblioteca come possibilità di accesso libero e democratico al sapere.

Le biblioteche offrono a tutti, «nessuno escluso», risorse informative, bibliografiche e documentarie, a stampa e digitali, e sempre più spesso anche servizi digitali (come [ReteIndaco](#) e [Mlol – Media Library On Line](#)) che comprendono il prestito di ebook,

«Bisognerebbe promuovere il concetto della **biblioteca pubblica** come servizio per la comunità, strumento di empowerment della singola persona e della comunità nel suo complesso.»

l'accesso a un'ampia gamma di quotidiani e periodici italiani ed esteri, videogiochi e risorse educative. Le biblioteche sono luoghi di socialità (incontri, seminari eccetera), di creatività (specie se dotate di *makerspace* o *fablab*), ma anche di ascolto e riflessione.

Urge investire nella costruzione di nuove biblioteche e nel potenziamento di quelle esistenti, rendendole più funzionali, attraenti, visibili nel web e anche attraverso una segnaletica urbana che, come avviene nelle strade e sui mezzi pubblici a Lione, faciliti l'incontro tra gli utenti – specie quelli potenziali – e la biblioteca.

Un'altra risorsa è promuovere il dialogo intergenerazionale. La terza e la quarta età sono età d'oro: la generazione di «perennial» è una fonte ricchissima di sapere, storie, tradizioni. Come dimostra il progetto europeo [Toy – Together Old and Young](#), i benefici sono reciproci sia per gli anziani, sia per i giovani. La scuola e la biblioteca, la lettura condivisa e la scrittura collaborativa possono costituire ambienti e strumenti ideali per favorire questo incontro, sostenere l'alfabetismo di persone vulnerabili, ma anche piene di potenzialità e risorse, e sviluppare solidarietà e rispetto tra generazioni.

Infine, promuovere la lettura (e la scrittura) attraverso più canali e nei diversi contesti. La lettura, di norma considerata un'attività individuale, andrebbe promossa come pratica condivisa nelle diverse realtà (per esempio, aziendale) e anche attraverso le piattaforme di «social reading», per costruire solide comunità di lettori, capaci di intercettare, includere e «contagiare» i non lettori. Servono esempi credibili di persone in grado di interessare e appassionare alla lettura: genitori, educatori, insegnanti (delle varie discipline, non soltanto di lettere!), testimonial inconsueti, come, per esempio, campioni sportivi appassionati di lettura e, all'occorrenza, impegnati in percorsi di studio. La loro testimonianza e il loro esempio potrebbero ispirare tanti giovani a considerare il valore che la lettura, l'istruzione e la cultura hanno nella vita di una persona.

Riccardo De Palo

«*Per pubblicare ci vuole orecchio.*»

«Macro» di «Il Messaggero», 11 agosto 2019



Intervista a Mattia Carratello, editor di Sellerio, dopo le esperienze presso Fanucci, Einaudi Stile Libero e Neri Pozza, e compositore di colonne sonore

«Il primo libro per me fondamentale fu *Mary Poppins* di P.L. Travers, quattro volumi di racconti estremamente gotici – e pieni di riferimenti letterari, da Keats a Shakespeare – che mi hanno introdotto a un certo gusto anglosassone; poi quello che ritengo sia il più riuscito dei romanzi italiani dell'Ottocento, *Pinocchio*, il più noto all'estero, il più riscritto; e, infine, a quattordici anni, Edgar Allan Poe. Ma il libro di Collodi è quello che mi ha maggiormente influenzato: ci sono vette di efferatezza incredibili, Pinocchio stesso muore due volte, è crudele con il padre, con la fata, mutila il gatto: un romanzo sconcertante. Se da bambino ti capita tra le mani un libro così, non smetti più di leggere.»

Mattia Carratello, editor di narrativa per Sellerio, racconta com'è nata la sua passione. «All'università ho scelto la letteratura per dedicarmi completamente alla lettura. Ho studiato parecchio e goduto moltissimo.»

Come ha iniziato?

Grazie alle chance che l'ottima università pubblica italiana ci regala, durante il dottorato ho fatto ricerca a Chicago: mi ritrovai a leggere autori che non conoscevo – era il momento di Richard Powers, di David Foster Wallace – e tornato in Italia ritrovai un vecchio amico di studi, Luca Briasco [oggi socio

di minimum fax, Ndr]: stilammo una lista di autori americani e, incredibilmente, gli editori ci risposero: Sergio Fanucci accettò di creare una collana, Avantpop, ci fece entrare in casa editrice. Con lui abbiamo imparato molto.

E poi, nel 2004, Einaudi Stile Libero.

Li mi sono occupato soprattutto di narrativa straniera: con Angela Tranfo, editor della collana, abbiamo acquisito i diritti di tanti libri, e fatto qualche operazione curiosa, come *L'incanto del lotto 49* di Thomas Pynchon in una nuova traduzione o il recupero di *Peyton Place* di Grace Metalious, un romanzo molto popolare che divenne una famosa serie tv: mischiare i generi e le scritture è sempre stata una caratteristica della collana di Einaudi.

E poi anche quella casa editrice le è parsa stretta, è così?

Nel 2006 sono andato da Neri Pozza, dove ho lavorato per cinque anni con Marcella Marini, una collega imprescindibile per la mia vita editoriale: da otto anni lavoro con lei da Sellerio, dove c'è un gruppo storico fortissimo.

Ora avete gli inediti di Camilleri...

C'è il famoso capitolo finale di Montalbano, di cui si è favoleggiato e che esiste davvero, e il saggio sulla

sua formazione di scrittore esulla sua avventura linguistica, che esce a ottobre.

Ha mai detto a Camilleri: «Questo capitolo non funziona»?

In Sellerio non ci ho mai lavorato, è stato sempre seguito da Floriana Ferrara, redattrice di lungo corso; Camilleri era capace di punte di perfezione elevatissime, e poi a lui potevi dire qualunque cosa: se era un rilievo intelligente lo faceva suo.

Che ricordo ha di lui?

Quando ero in Neri Pozza avevamo creato un'antologia, *La storia siamo noi*, con vari autori italiani e io ebbi l'esperienza di confrontarmi con Camilleri e quindi, diciamo tra virgolette, di «editarlo»: ero preoccupato, non sapevo cosa fare; e invece trovai l'autore più generoso e brillante che abbia mai incontrato. Con lui ho scoperto che i grandi scrittori sono quelli con cui è più semplice lavorare. Poi mi ha fatto capire che il talento, qualunque talento, va coltivato e può crescere nel tempo: Camilleri ha iniziato ad avere fortuna come scrittore dopo i sessantacinque anni, e poi Montalbano ha cambiato la sua vita, e quella dei lettori.

Lei è l'unico editor del panorama letterario italiano a essere, contemporaneamente, anche compositore.

Ho iniziato a suonare la chitarra classica a nove anni; la musica è rimasta sempre una passione a cui ho dedicato molto tempo. A quarant'anni ho scritto le musiche di un film assieme a Stefano Ratchev – che allora aveva ventitré anni – *Pranzo di ferragosto*, un film molto fortunato di Gianni Di Gregorio. È iniziata così una carriera che non ho più abbandonato: assieme a Ratchev abbiamo scritto quasi cinquanta

«L'editoria, per chi ama la letteratura, è come un **parco giochi**.»

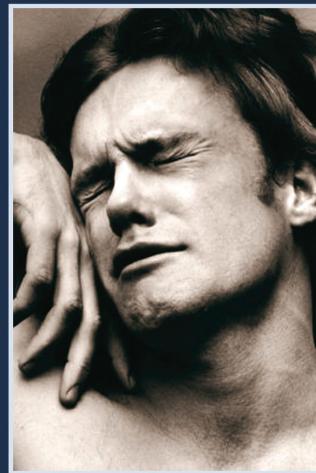
colonne sonore, tra serie tv, film, documentari. Oggi posso dire di avere avuto la possibilità di esprimermi in quelle che sono le due mie più grandi passioni. E l'editoria, per chi ama la letteratura, è come un parco giochi.

La musica ha influito sul suo lavoro di editor?

Nel cinema, la musica può raccontare cose che non si vedono, o non vengono dette: grazie alla musica possiamo capire che una storia virerà verso l'horror anche se nella scena iniziale vediamo un innocente paesaggio. Questo me lo sono portato nell'editing, un'attenzione per le omissioni, per ciò che il narratore ha veramente a cuore e magari non ci ha detto.

Hanya Yanagihara

Una vita come tante



Sellerio

E poi mi si è acuito un certo orecchio, per il ritmo, per le ripetizioni.

Quali sono gli autori di cui è più fiero?

Sono stato tra i primi a scrivere di David Foster Wallace, in una edizione di Einaudi Stile Libero di *La ragazza con i capelli strani*. Ma negli ultimi anni Marcella Marini e io, grazie all'intuito e all'apertura di un editore come Antonio Sellerio, abbiamo avuto la possibilità di pubblicare Ben Lerner, Sheila Heti, Hanya Yanagihara, Masha Gessen. E poi un romanzo a cui tengo molto, l'unico che racconta la vita dei cinesi in Europa, *A modo nostro* di Chen He. Ogni romanzo ha una funzione di scoperta, di mappatura di mondi; e Chen He rivela un intero universo. Pubblichiamo Yasmina Khadra, che ha scritto un romanzo notevolissimo su Gheddafi, *L'ultima notte del Rais*.

Quali autori sente più vicini a lei?

Fabio Stassi, Giorgio Fontana, Giampaolo Simi, Alessandro Robecchi. Marco Malvaldi ha una intelligenza pirotecnica; con Antonio Manzini siamo molto amici, ci sentiamo, lo vado a trovare. Tra gli stranieri, Ben Lerner, Scott Spencer – autore di questo romanzo molto famoso, *Amore senza fine*, da cui il brutto film di Zeffirelli. Alicia Giménez-Bartlett, invece, è più di un'amica, è parte di noi. Non dimentichiamo che lavoro in una casa editrice strutturata come una famiglia, fatta di passione, di affetto, di rispetto e valori. Questo permette una libertà impensabile altrove.

La sfida più grande?

Pubblicare un capolavoro letterario è paradossalmente più semplice; più difficile è scegliere un libro destinato al grande pubblico. Sellerio, grazie alla

«È una casa editrice che fa scelte molto nette, che ha **coraggio**.»

Ben Lerner

Nel mondo a venire



Sellerio

lezione di Sciascia e alla coraggiosa profondità editoriale e culturale di Elvira, è stato tra i primi a portare in libreria il giallo come letteratura. È una casa editrice che fa scelte molto nette, che ha coraggio. Per un editor è una meraviglia: possiamo ragionare su autori innovativi, complessi, pubblicarli, e magari avere un certo successo. Mi sembra che accada in Sellerio più che in molte altre case editrici.

Un esempio?

Abbiamo pubblicato *Una vita come tante* di Hanya Yanagihara, un romanzo di 1100 pagine, molto riuscito e appassionante però scurissimo, al limite dell'horror. Siamo arrivati a quasi sessantamila copie.

Giuseppe Remuzzi

Uno non vale uno

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 11 agosto 2019

Un'idea su come ci possiamo difendere dall'invasione di notizie fasulle e dalla folla di «opinionisti» per passione o per mestiere

Quello che mi ha colpito di più del libro di Tom Nichols *La conoscenza e i suoi nemici* (Luiss University Press) – che nella versione originale ha un titolo bellissimo, *The Death of Expertise* (sarebbe «La morte delle competenze») – è la storia dell'Ucraina. Capita che nel 2014, «The Washington Post» abbia chiesto agli americani se consideravano giusto intervenire militarmente in Ucraina in seguito all'aggressione russa. I più erano favorevoli, ma la cosa curiosa è che lo erano soprattutto coloro che non avevano idea, nemmeno lontanamente, di dove fosse l'Ucraina (poteva essere in America Latina o in Australia, chissà...).

Niente di nuovo, si capisce. Informazioni approssimative o francamente sbagliate hanno cominciato a circolare da quando l'uomo ha imparato a socializzare, poi nel corso dei millenni il gap fra chi sapeva e chi non sapeva – ma non aveva tempo né voglia di confrontarsi – cresceva in rapporto all'espandersi delle conoscenze e all'evolversi della tecnologia (e oggi è praticamente incolmabile). Le notizie false del passato non si contano: dall'imperatore Costantino guarito dalla lebbra da papa Silvestro e che in segno di gratitudine, dopo essersi convertito al cristianesimo, aveva donato la giurisdizione sulla parte occidentale del suo impero alla Chiesa, al piano segreto degli ebrei per impossessarsi di tutte le

ricchezze del mondo (con tanto di incontri clandestini a Basilea che sarebbero avvenuti nel 1897, ma non era vero).

Più vicina a noi è la vicenda della fusione fredda, riassunta poche settimane fa proprio su queste pagine. Un esperimento inverosimile, annunciato però come se fosse vero, presentato a convegni importanti fra l'ammirazione di molti e che ha procurato ingenti finanziamenti prima che la furbata di Stanley Pons e Martin Fleischmann venisse smascherata dai colleghi che non sono riusciti a riprodurre l'esperimento. A tutto questo si aggiunge il «guaio» delle società democratiche. Guai relativo, se volete, senza sarebbe peggio, ma è pur sempre un guaio (in democrazia conta il parere dei più, ma se ti interessa sapere quanto è lontano Saturno dal nostro pianeta, il «parere» di chi se ne intende vale più di quello di mille che provano a dire la loro). E qui – è il caso di dirlo – casca l'asino: molti che sono stati eletti democraticamente finiscono per confondere, forse anche in perfetta buona fede, il consenso con la verità, e questo spinge la gente a pensare che avere uguali diritti significhi anche che il parere di ciascuno valga quello di ciascun altro. Ma da cosa nasce di preciso la disinformazione, come si diffonde e ancora, cambierà o potrebbe cambiare la nostra vita? E. perfino quella di chi verrà dopo di noi?

«A creare notizie false **contribuiscono in tanti**, per esempio chi fabbrica una certa notizia (l'autore) e poi chi la pubblica e chi se ne appropria.»

Gli scienziati se lo stanno chiedendo, e di questi tempi il fenomeno delle fake news è oggetto di studio come mai prima d'ora, ma questo grande sforzo ha portato a qualcosa di paradossale: il campo delle ricerche sulla disinformazione pare soffrire dello stesso male che vorrebbe curare. Diversi studi arrivano a conclusioni diverse e non sembra nemmeno tanto chiaro che cosa ci sia di vero in quello che pensiamo di sapere sulle notizie false. Il primo problema da mettere a fuoco è che a creare notizie false contribuiscono in tanti, per esempio chi fabbrica una certa notizia (l'autore) e poi chi la pubblica e chi se ne appropria. Due studi pubblicati su «Science» lo scorso gennaio dimostrano che la cattiva informazione di solito parte da un piccolo gruppo di persone che lavorano sistematicamente con giornali poco rigorosi o addirittura di dubbia reputazione. Chi scrive su questi giornali ha gli stessi difetti di chi li pubblica in quanto ad affidabilità, e questo aumenta le probabilità di arrivare a una storia che non passa attraverso nessun vaglio critico, gli stessi che ne scrivono non hanno gli strumenti per poterlo fare, ma la riportano così come l'hanno sentita. Una volta generate, le notizie false si diffondono più rapidamente di quelle vere – che di solito hanno un maggior grado di complessità – e anche se erano partite da pochissimi, raggiungono molta gente. E poi ci sono i «sentito dire». Com'è possibile che una persona svelta come Steve Jobs – amico di medici e scienziati di prim'ordine – che aveva fondato il suo impero sull'innovazione, il rigore, la cura ossessiva dei particolari, quando s'è trattato della sua salute abbia deciso di curarsi con dieta vegana, erbe, agopuntura e altri «rimedi naturali» di cui si sentiva dire un gran bene? («Se non avessi fatto la tac non si sarebbe mai saputo di questo tumore e probabilmente

avrei continuato a vivere come prima senza nessun problema», ma intanto il tumore cresceva). Insomma, la trappola dei rumor («sentito dire», appunto) pare proprio non risparmiare nessuno: colpa della rete? Mah... Un articolo pubblicato su «Harper's Magazine» del 1925 (*Fake news and the public*) stigmatizzava la crescente difficoltà di distinguere le notizie vere dai rumor. La causa? La «moderna» tecnologia, già allora! Certo però che ai primi del Novecento non succedeva che notizie palesemente infondate potessero raggiungere milioni di persone nel giro di poche ore. Gli autori del lavoro pubblicato su «Science» si sono presi la briga di analizzare condivisioni, reazioni e commenti su facebook negli ultimi tre mesi della campagna elettorale delle presidenziali americane del 2016. Emerge che se si chiede a un cittadino americano che cosa ricorda di quella campagna elettorale quasi tutti fanno riferimento ad almeno una notizia che oggi sappiamo essere falsa e qualcuno ne ricorda addirittura più di una (di quelle false). Quanto ai siti, il ventisette per cento degli americani nelle settimane prima delle elezioni ha visitato siti di notizie poco attendibili, mentre quelli che si sono rivolti a siti affidabili erano meno del tre per cento. A questo punto vi chiederete chi lo stabilisce che questo è un sito di fake news e quest'altro uno affidabile? Ecco: siti di fake news si definiscono, secondo David Lazer che ha studiato questo problema molto a fondo, «quelli che non hanno norme editoriali rigorose né processi che garantiscano accuratezza e credibilità dell'informazione». Se ci atteniamo a questa definizione «fake» diventa più la fonte di informazione che la notizia, fino a un certo punto però. Anche i grandi giornali hanno la loro bella responsabilità nel diffondere notizie false e c'è persino il caso che lo facciano non dico a bella posta ma quasi.

Qualcuno di voi si ricorda – scusate il gioco di parole – della memoria dell’acqua? Sir John Maddox, che è stato direttore di «Nature» per ventidue anni, di scienza ne capiva e sapeva divulgare le cose della scienza come nessun altro. Capita – era il 1988 – che «Nature» pubblichi un lavoro di scienziati francesi sulla memoria dell’acqua. I revisori ne sono affascinati, Maddox no. La memoria dell’acqua, troppo bello per essere vero, pensa sir John. Ma non vuole perdere l’occasione di essere al centro del dibattito che quegli esperimenti avrebbero generato. Sullo stesso numero di «Nature» esce un editoriale non firmato: «L’articolo di questa settimana dimostra che è possibile diluire una soluzione acquosa che contiene un anticorpo indefinitamente, senza che la soluzione perda le proprietà biologiche di quell’anticorpo. Tengono presente i lettori che questa osservazione non ha nessun riscontro nelle leggi della fisica. Certamente nessuno dovrà usare i dati di questo lavoro per *malign purposes*, a scopi maligni. Quelli che credono nell’omeopatia potrebbero essere portati a usare questi dati a supporto delle loro tesi. Non sarebbe giustificato e sarebbe probabilmente uno sbaglio». Insomma una notizia trova spazio su «Nature» e il direttore se la cava con un invito a prenderla con le pinze.

C’è un altro meccanismo che è importante conoscere: gli attivisti della disinformazione (o chi ne è vittima) si mettono insieme rapidamente, creano legami e alleanze fra loro, elaborano su una certa idea e finiscono per non avere nessun interesse a lasciare le vecchie convinzioni, gli amici e i movimenti che si sono costruiti col tempo intorno a quelle – e per quanto si possano rivelare sbagliate non se ne vogliono liberare: trovare nuovi amici che la pensano in un altro modo e cambiare i loro comportamenti è troppo faticoso.

Il rapporto tanto discusso fra vaccini e autismo è emblematico. Nel 1998 Andrew Wakefield, gastroenterologo britannico, pubblicò su «Lancet» un articolo in cui analizzava la correlazione tra vaccino trivalente (morbillo, parotite e rosolia), malattia

infiammatoria intestinale e autismo sulla base di uno studio condotto su dodici bambini ricoverati al Royal Free Hospital di Londra. Si è scoperto che era una truffa e nel 2010 il lavoro venne ritirato, intanto però nel Regno Unito le vaccinazioni erano crollate e i casi di morbillo aumentavano. Ma quanti si sono presi la briga di sapere come sono andate davvero le cose? Quanti sanno, per esempio, che Wakefield era stato ingaggiato da un avvocato senza scrupoli, Richard Barr, che intentava azioni legali nei confronti delle aziende produttrici, per presunti danni da vaccini? E c’è qualcuno, fra chi sostiene ancora oggi che ci sia un rapporto fra vaccini e autismo, che sa che Wakefield aveva ricevuto da Barr oltre 436.000 sterline di emolumenti? E che si era guardato bene dal rendere pubblica questa circostanza al momento della pubblicazione dell’articolo di «Lancet»?

Da non credere, ma per chi non ha interesse a sapere la verità o non vuole mettere in discussione quanto ha sostenuto fino a quel momento, tutto questo non ha alcun valore. Secondo Jayshree Seth – science advocate che si occupa di innovazione e ricerca – che ha studiato a fondo i rapporti fra scienza e società, il quaranta per cento delle persone nel mondo pensa che se non ci fosse la scienza, la nostra vita non sarebbe poi tanto diversa. E il quarantacinque per cento degli intervistati crede negli scienziati solo quando dicono cose che sono in linea con il loro modo di pensare. Allora non resta che partire dalla scuola, aiutare la gente a capire come funzionano la scienza e le sue regole e non stancarsi di organizzare eventi che espongano la gente, ma anche e soprattutto i politici, alle verità della scienza. Nessun politico e in generale nessuno che abbia posizioni di responsabilità dovrebbe poter decidere senza sapere tutto quello che si può sapere su un certo problema, senza sentire gli scienziati insomma, che certe volte sbagliano, intendiamoci, ma chi è competente in un certo campo ha certamente meno possibilità di sbagliare degli altri.

Francesco Palmieri

Che fine ha fatto la critica?

«Il Foglio», 15 agosto 2019



Lo stroncatore letterario rischia di scomparire come la tigre della Tasmania. Ma nel paese dell'uno vale uno e dell'indifferenziato ne avremmo più bisogno che mai

Per *Mark* sono stati i caratteri di stampa «troppo piccoli» (però «niente da dire sul romanzo in sé stesso, che è un capolavoro»). Per *Non sono Maggherita* (sic) è stato il desiderio di «aggiungere un libro di questo colore alla mia collezione» a fomentare la curiosità verso un autore «che tanti reputano bravissimo» (ma quando, vinta dal tedio, ha chiuso il volume, s'è annoiata anche a leggerne il finale su Wikipedia). Entrambi su Amazon hanno licenziato l'opera con una sola stella, togliendo a *Delitto e castigo* di Fëdor Dostoevskij il prevedibile punteggio pieno. Profetando qualcosa del genere, nel remoto 1971 Giuseppe Pontiggia immaginò una traduzione del capolavoro russo che finiva, nella rinfusa dei dattiloscritti, frettolosamente esaminata dal lettore di una casa editrice: «Ci sono molti errori, molta enfasi» fu il verdetto, però «è un autore che va tenuto d'occhio per il futuro».

Il futuro che arrivò – di cui un pezzo è già passato – avrebbe esteso dalla politica alla letteratura la regola dell'uno vale uno. Perciò la striminzita stella di *Mark* il miope pesa quanto le cinque del più linceo fra gli accademici, ammesso (e generalmente non concesso) che l'impulso di digitare recensioni on line pervada pure il professore.

È intanto scomparsa, o soffre quantomeno ineluttabile declino, la specie classica di recensore assai

temuta ma essenziale all'equilibrio dell'ecosistema letterario. Il cosiddetto «stroncatore», consegnato più all'araldica della critica militante che all'attualità, come le tigri della Tasmania tuttora rampanti nello stemma nazionale ma dichiarate estinte nelle lande selvagge dell'isola australiana. Forse è un segno dei tempi più che un sintomo italiano, se un paio d'anni fa anche la feroce critica letteraria del «New York Times», Michiko Kakutani, s'è congedata dal genere dopo trentott'anni di recensioni e una collana di scalpi illustrissimi (da Jonathan Franzen a Philip Roth) con cui, al pari di una dea Kali, aveva inanellato la sua carriera. Nel mundillo editoriale nostrano Franco Cordelli l'aveva tuttavia preceduta: nel 2014 decise che non avrebbe più recensito libri italiani dopo le roventi reazioni suscitate da un suo articolo su «la Lettura» del «Corriere della Sera», in cui mappava «la palude degli scrittori» e ne specificava le «tribù» formatesi nell'ultimo ventennio. L'astensione di Cordelli s'è allargata nel 2017 – l'anno in cui Michiko rinfoderava la katana – ai libri in generale. Il motivo si potrebbe riassumere nell'inoppugnabile teorema Troisi (le vie del Signore sono finite): «Io sono uno a leggere, loro sono milioni a scrivere... mentre ne leggo uno ne hanno scritto già un milione...». Oggi spiega Cordelli: «Nell'era digitale la velocità di trasmissione ha

incrementato la produzione editoriale a un punto tale che per qualunque critico è impossibile tenerle dietro. Come si fa? A questi ritmi industriali è diventato difficile, anche in senso fisico e temporale, individuare le opere importanti. Eppure ne escono. Ma la massa è composta di libri che paiono l'uno uguale all'altro, su cui si scrivono articoli che paiono l'uno uguale all'altro. Ormai le recensioni sono quasi tutte di natura informativa se non pubblicitaria. Guardiamo a supplementi come "Robinson" o "tuttolibri": sembrano diventati Gazzette ufficiali dell'editoria». Perciò adesso Cordelli, che scrive ancora a penna («poi qualche persona gentile ribatte il testo al computer»), lo fa solo per le critiche teatrali. È che l'habitat del recensore puro, a maggior ragione dello stroncatore duro, s'è vieppiù assottigliato sui giornali come accadde per l'habitat della tigre della Tasmania (*thylacinus cynocephalus*) dopo l'arrivo dei coloni occidentali. S'aggiungano le taglie per le stragi di pecore e la competizione col dingo, che s'adattava a cacciare qualsiasi tipo di preda.

Perché, naturalmente, si può recensire ogni tipo di libro senza straziarne troppi. Sembra convalidare la metafora un veterano come Paolo Di Stefano: «La stroncatura è in declino perché quella che tempo fa Franco Cordelli ha definito la palude si è molto estesa. Le recensioni sono fatte perlopiù da scrittori amici di scrittori e il critico militante è una figura che non piace e che conta sempre di meno. Gli uffici stampa sono diventati molto più abili a organizzare il battage e ad assicurarsi la benevolenza e la complicità dei giornali».

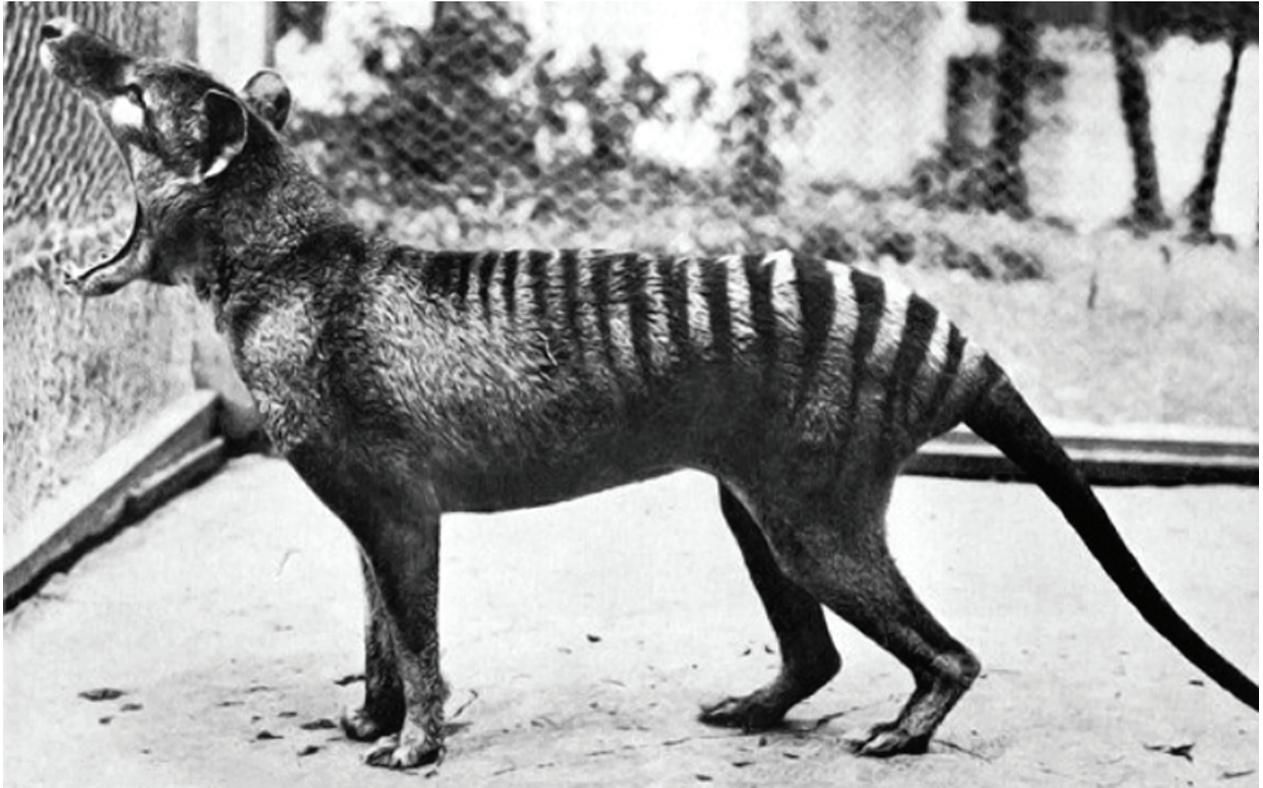
Eppure, aggiunge Di Stefano, «oggi la stroncatura, purché motivata e argomentata, sarebbe più utile che mai perché viviamo nell'epoca dell'indifferenziato: il valore non è un valore, l'unico valore è la quantità.

Oggi una critica severa aiuterebbe a distinguere tra il grano e il loglio, esercizio fondamentale». Altrimenti, resta solo la classifica mentre «i critici buoni e a volte ottimi ci sono ma non contano nulla. E non vengono cooptati dai giornali, che preferiscono affidare le recensioni ogni volta alle persone che garantiscono un giudizio benevolo o complice».

Salvo casi ricordevoli, e perciò rari, vige davvero – come sostiene anche Mirella Armiero, titolare di una rubrica settimanale sul «Corriere del Mezzogiorno» – «una pax letteraria» con le case editrici? Dice di più: «C'è troppa familiarità tra chi scrive romanzi e chi li recensisce. Così quando la recensione è negativa rischi di essere additato come uno hater, che ha stroncato per chissà quali ragioni. Credo al contrario che una ripresa del genere, non per alimentare pura polemica o antipatie personali, ma per stimolare un discorso intelligente attorno al libro, possa essere utile all'editoria. Più di un riassuntino asettico dell'opera, sintomatico di tante recensioni "dovute" però scritte a malincuore. Oltretutto, quando le stroncature sono intelligenti risultano divertentissime».

Non c'è dubbio. Ma fino a un certo punto: «Sì, le stroncature ben fatte sono divertentissime... purché le facciano agli altri. Io, quelle che ho subito, le ho prese malissimo» ammette Antonio Pennacchi. La prescrizione, che estingue con il tempo la maggior parte dei reati, non estingue certe recensioni: trascorsi più di nove anni da quel 6 aprile 2010, quando apparve sul «Corriere della Sera», Pennacchi non ha perdonato la stroncatura (in verità parziale) di *Canale Mussolini* firmata Cordelli. E assicuriamo, ammorbidente il testo senza tradire il senso, che se dovesse incontrare il critico avrebbe ancora pronto un guanto per la sfida a duello. Eppure quella

«È scomparsa, o soffre quantomeno **ineluttabile declino**, la specie classica di recensore assai temuta ma essenziale all'equilibrio dell'ecosistema letterario.»



recensione (Pennacchi s'incaglia nell'Agro Pontino) pubblicata nel *cruellest month* portò fortuna allo scrittore, che nel luglio seguente avrebbe vinto il premio Strega. Cordelli si sorprende: «La mia neanche fu una stroncatura tout court, anzi piuttosto argomentata. Dopo dieci anni ricordo ancora *Canale Mussolini* come un buon libro, interessante ma completamente fuori della mia idea di letteratura. Era una contrapposizione di poetiche in cui non entrava alcun motivo personale». Pennacchi non ne sarà mai convinto.

Solo che a volte il karma – nell'editoria non fa eccezione – si manifesta all'improvviso come una scimmia dal fogliame. Quel 2010 sapido per il Cordelli recensore, acido si rivelò per il Cordelli recensito: un allievo di Cesare Garboli di cui non rammenta il nome, o forse finge, stroncò su «la Repubblica» il suo romanzo *La marea umana* in un pugno di righe. (Antefatto: tempo prima Cordelli aveva fatto le

pulci al maestro per un'incongruenza di date nell'introduzione a *L'odore del sangue* di Goffredo Parise.) Da allora Cordelli giurò che non avrebbe più acquistato il quotidiano. Nove anni dopo, al pari di Pennacchi, nemmeno lui pensa alla prescrizione però, per eludere il voto senza violarlo, confida di leggere «la Repubblica» purché la compri la sua compagna. Pennacchi e Cordelli possono consolarsi ripensando a quanto più perfido fu, come una tigre non tasmaliana ma napoletana, lo stroncatore Enzo Golino sul mensile «Millelibri» di un ormai per forza nebbioso dicembre 1991. Non pago di bocciare *Enigma in luogo di mare* di Fruttero&Lucentini, aggiunse un post scriptum in cui fuse due temute specialità partenopee: quella della cazzimma e quella del trac col botto conclusivo proibito. Spoilerò (allora per fortuna non si diceva così) svelando il nome dell'omicida. «L'abbiamo cancellato dall'elenco delle persone civili» lo esecrò Fruttero. Ed è noto che il codice

Cordelli: «Le recensioni sono fatte perlopiù da **scrittori amici di scrittori** e il critico militante è una figura che non piace e che conta sempre di meno».

penale non contempla prescrizione per reati puniti con l'ergastolo.

La compianta bravura degli stroncatori, essendo il più delle volte amarissima, quando cedeva a inaspettate approvazioni effondeva perciò ineguagliabile dolcezza. Dovette godere Luciano De Crescenzo allorché un altro affilatissimo napoletano, Ruggero Guarini, nel 1989 lo promosse ai ranghi letterari appellandosi al detto di Karl Kraus (tuttora in gara con Flaiano per il titolo di autore più citato che letto) secondo cui esistono solo due specie di scrittori: quelli che lo sono e quelli che non lo sono. E iscrisse alla prima schiera il papà di Bellavista.

Perché la vera stroncatura non è mai fine a se stessa né può ridursi all'altra faccia di un'indiscriminata lode: «Altrimenti sarebbe un mero esercizio di stile con cui si può bocciare anche il libro veramente bello» osserva Roberto Cotroneo, già eminente «specialista» del genere. «Preferisco parlare d'intelligenza critica, senza la quale la stroncatura si riduce alla demolizione di un nemico e la recensione favorevole a un elogio sperticato, che è ormai ben più frequente in un sistema collettivo animato dai reciproci favori e dal marketing, per cui se oggi io elogio te tu domani elogi me. La commercializzazione prevale sugli aspetti letterari, al punto che talvolta sarebbe più corretto parlare di réclame che di critica.» Senza contare, aggiunge, la riduzione degli spazi concessi alle recensioni: «Puoi spiegare in venti righe perché un libro ti è piaciuto o no? Puoi articolare una critica? E soprattutto: lo hai letto veramente? Come giudicare un autore sfogliandone appena qualche pagina o conoscendo un suo solo romanzo? Lo scrittore è un corpus, non l'opera singola».

Mancando lo spauracchio della stroncatura critica, s'abbassa la qualità generale: «Quando non hai più la paura, o il pudore, che qualcuno ti faccia a pezzi

perché sai che nessuno lo farà» continua Cotroneo «sarai invogliato a scrivere per narcisismo, tanto il dilettantismo non verrà sanzionato e troverai solo chi afferma: bene, bravo, fantastico. Poi dietro magari ne parlano male, ma davanti ne scrivono bene». Risultato: «Romanzi come accessori da esibire la sera, poveri di lessico e sintassi, con un birignao di luoghi comuni che raccontano le tre cose generalmente più noiose: politica, sesso e omicidi».

Ricordato sotto un dito di polvere negli archivi della letteratura, come un esemplare impagliato di tigre della Tasmania nel museo delle scienze, Giovanni Papini fu forse il più maestoso stroncatore italiano, tanto che a differenza di chi lo è stato dopo respingendo la definizione, lui se l'appuntava sul petto. Dotato di un cospicuo marsupio culturale (anzi enorme per chi sta accomodato nell'epoca di Google) e di straordinaria apertura mandibolare, sopperiva all'esiguità della vista con un fiuto acutissimo, che gli permise di agguantare prede sontuose con un'implacabilità non soddisfatta nell'occasionale bocciatura, ma incline a perseguire gli autori per lunghi tratti delle rispettive sorti letterarie. Dilacerò (dalla Logica all'Estetica) la «filosofia da maestri ginnasiali» del «sublime rinoceronte» Benedetto Croce. E tallonò D'Annunzio di cui lo infastidiva il «trombettar col culo pur di nascondere l'interno silenzio dell'animo suo», ossia «lo strafare e non il fare».

Chi si formò studiando le intuizioni, e anche gli errori, di Papini (citiamo lui dovendo scegliere *par excellence* un nome), oggi è legittimato a obiettare: «Siete proprio sicuri che sia tutta colpa del perfido sistema editoriale? Quanti censori suscitano la voglia di leggere un libro? Se decadenza c'è, in questo Kali Yuga mettiamoci tutti. E se dite che la letteratura ha perso sapore, è lecito dubitare che sia solo

colpa dei cuochi». Tant'è che, se sono «intelligenti» le stroncature di cui sopra, possono rappresentare il sale nella cucina. Perché a qualcuno daranno fastidio ma servono, sebbene i giornali ne continuino a erodere gli spazi: Marco Ciriello, che ha artigliato parecchie prede su «Il Mattino» e «Il Messaggero», è convinto di una cosa: «Le stroncature finiscono perché è finito un certo tipo di società letteraria. Negli anni Sessanta e Settanta c'era dibattito, si litigava... oggi si twitta. Gli scappati di casa, come sono arrivati in politica, sono arrivati nelle case editrici, dove ormai restano pochi grandi nomi come un Franchini o un Calasso. S'aggiunga che il genere della stroncatura non è mai stato tanto praticato in Italia». Perché? «Se uno scrittore si mette a fare il critico deve avere il triplo pelo sullo stomaco, perché poi espone le sue stesse opere al tritacarne. E ci vuole coraggio. Inoltre manca la distanza: oggi c'è una contiguità, tipica anche del cinema e del teatro, per cui si frequentano tutti tra loro, si parlano e parlano addosso perdendo il senso della realtà e della vera critica. Se arrivi e buchi la bolla, non la prendono bene.»

Se è dura la vita dello stroncatore, così tanta è la vocazione? «La verità è che non si stronca per odio o per invidia. Almeno non si dovrebbe» risponde Ciriello: «Si stronca per amore: della letteratura, dei libri, della lingua italiana. Serve agli autori e più ancora ai lettori: proprio perché siamo un paese impoverito, la gente vuol sapere se vale la pena comprare quel determinato libro».

Con più di trecento articoli in un quindicennio, di cui molti dedicati a tarantiniane sciabolature, anche Massimiliano Parente è convinto che la simpatia e l'antipatia debbano restare nella penna: «C'è una mia idea di letteratura alla base dei giudizi, un'idea

sollecitata specialmente se mi trovo di fronte qualche autore sopravvalutato. Allora si può essere feroci, ricorrendo magari al più perfido modo che esista: stroncare l'autore citando lui stesso. Lasciare, insomma, che si stronchi da solo».

Vale però, persino per chi stronca, il precetto verdoniano che «sta mano po' esse fero e po' esse piuma». Talvolta la mano di Parente è stata piuma: «Con i miei articoli ho sostenuto uno scrittore ignorato come Antonio Moresco, spingendo Mondadori a pubblicarlo. Ho appoggiato Aldo Busi, Piersandro Pallavicini e Isabella Santacroce della quale pure avevo bocciato *V.M. 18*. Ma ammi successivamente di essermi pentito, perché bisogna essere pronti anche a mutare opinione».

«Sta mano po' esse fero e po' esse piuma»: è stata l'una e l'altra cosa con Roberto Saviano. «Fui tra i primi a stroncarlo» ricorda Parente «ma ciò non mi ha impedito di elogiare *La paranza dei bambini* perché ne ho riconosciuto il valore letterario. La mia garanzia è avere la coscienza pulita: Moresco, Pallavicini, Santacroce non erano miei amici. Amico loro lo sono diventato dopo, perché mi piaceva quello che scrivevano».

La specie degli stronicatori, seppure non sia estinta in senso papiniano ma perduri negli sparuti esemplari sopra avvistati e brevemente descritti, è comunque ad alto rischio di sopravvivenza. Per certo, non se ne sa la sorte. Anche sul web spunta ogni tanto qualche filmato amatoriale che mostra un fugace selvatico assimilabile, specie di notte, alla tigre della Tasmania. Intanto all'Università di Melbourne ne hanno sequenziato il genoma e progettano, con impervia ambizione, la clonazione. Ma queste sono cose che nel mondo delle lettere, signori cari, servono solo a scrivere un racconto.

Di Stefano: «Oggi la stroncatura, purché motivata e argomentata, sarebbe più utile che mai perché viviamo nell'epoca dell'indifferenziato».

Stefania Vitulli

I capolavori dell'estate? Meglio rileggere quelli usciti mezzo secolo fa...

«il Giornale», 17 agosto 2019

Al posto dei soliti serial e dei soliti nomi, facciamo un salto nell'estate del Sessantannove, con Mario Puzo, Philip Roth e Kurt Vonnegut

La risposta più praticata da chi nell'ambiente letterario si sente chiedere se un romanzo che vende è davvero un capolavoro, la risposta che accontenta tutti e li mette pure a tacere, la risposta che permette di cavarsela con classe è: «Sarà il tempo a decidere». Il lettore non abituale che d'estate deve mettere in valigia un buon romanzo, oltre a servirsi del passaparola butta un occhio alle pile più alte in libreria e alle posizioni altrettanto alte in classifica: ci sono capolavori in vista in questa estate 2019? Potremmo cavarcela anche noi con la risposta di classe di cui sopra, se non fosse che qualche osservazione spicciola ci fa venire il dubbio: tra chi vende parecchio e occupa i primi posti ci sono l'immane premio Strega, l'immane primo volume di una saga d'esordio e nomi che mostrano i segni di un tempo già passato, come Camilleri, Ferrante, de Giovanni, Carofiglio, da anni confusi da un successo seriale, poi altre saghe e seriali, seriali e saghe, se si escludono Simenon e i successi di genere (spesso seriali). Difficile, insomma, per non dire impossibile, anche solo porsi la domanda di cui sopra a proposito del capolavoro. E allora forse, in questa estate in cui un best seller che abbia davvero qualcosa da dire potrebbe alleviare le tensioni provocate dal caldo, dalla cronaca politica nostrana e da quella internazionale, ha un senso andare indietro di almeno mezzo secolo. Spulciare che

cosa accadeva mezzo secolo fa, non solo a proposito dell'allunaggio, di cui ci han ricordato proprio tutto, ma anche sull'atterraggio di vere opere d'arte narrativa nelle nostre anime assetate di bellezza, ardore, ricerca stilistica e carattere. Fu davvero un'estate da ricordare, quella del 1969, un'estate da scrittori memorabili: in classifica arrivarono titoli che hanno resistito per cinquant'anni, titoli per i quali si può, impavidi, gridare al capolavoro e che risultano allora consigli sensati di lettura o riletture che possiamo dare per superare l'agosto contemporaneo.

Partiamo da chi fece il botto per la vita: Mario Puzo, morto venti anni esatti fa, proprio d'estate, e il suo *Il padrino* (Corbaccio). Uno dei dieci romanzi americani più venduti al mondo, un titolo che negli anni che seguirono l'uscita del '69 avrebbe superato i trenta milioni di copie: «Avevo quarantacinque anni, un debito di ventimila dollari coi parenti, le finanziarie, le banche e una varietà assortita di bookmaker e usurai. Era tempo di crescere e vendere» ebbe modo di ricordare Puzo a proposito della spinta a fare soldi che lo tenne chiuso per tre anni nel sottoscala per inventarsi la storia di mafia che rese Don Corleone un eroe di fama mondiale. Era al verde con moglie e cinque figli da mantenere, ma non scelse di cavalcare l'onda facile: gli Stati Uniti erano concentrati sulla guerra in Vietnam, l'Europa

pensava a fare la rivoluzione, quelli potevano essere i temi su cui costruire un plot a tavolino. Invece Puzo, anche se mirava a vendere per sua stessa dichiarazione, si mise all'opera su tradimento, sesso, violenza e vendetta in una famiglia. Che quella famiglia fosse mafiosa, che distruzione e morte fossero le scelte estreme che i suoi personaggi dovevano fronteggiare fu la cifra vincente, ma i lettori furono conquistati soprattutto dallo spirito insieme mitologico e «popolare» con cui Puzo – uno dei dodici figli di un immigrato napoletano analfabeta cresciuti a Hell's Kitchen da una madre abbandonata dal marito, vale la pena ricordarlo – affrontò il tema, conquistando l'immaginario collettivo. Compreso quello della mafia, di cui Puzo sapeva quel pochissimo che aveva assorbito da vecchie conoscenze del quartiere da cui si teneva alla larga: fu semmai dal suo romanzo che picciotti e boss «rubarono» frasi e tormentoni che poi entrarono nel lessico mafioso.

Il padrino era poco più che un esordio: Puzo aveva già pubblicato dei romanzi, ma non se li era filati nessuno. Più o meno la stessa sorte toccò a un altro dei capolavori battezzati nel 1969, *Il lamento di Portnoy* di Philip Roth (Einaudi): arrivava dopo sei racconti e due romanzi interessanti magari per certa critica, ma nessuna svolta. *Portnoy* invece cambiò per sempre il corso della storia narrativa di Roth e segnò un altro punto a favore di quell'estate di mezzo secolo fa. Certo, rispetto a *Il padrino*, tutt'altra storia, tutt'altro stile, tutt'altro botto: il monologo ossessivo del paziente Alexander Portnoy, condito da fantasie masturbatorie e ogni altro genere di nevrosi sessuali, non fu un intrigo in cui immedesimarsi, ma un irreprimibile scandalo. E dunque un successo esplosivo. Per dirla con le parole di Dick Schaap, il giornalista sportivo che lo recensì per il «Nyt»: «Se Philip Roth ha creato una madre ebrea da acidità di stomaco, Mario Puzo ha creato un padre siciliano che vi farà tornare i brividi ogni volta che passerete in Mulberry Street. Quel che Roth ha fatto per la masturbazione, Puzo lo ha fatto per l'omicidio».

Se non bastasse, il 1969 fu l'estate in cui sotto gli ombrelloni comparve un romanzo la cui lettura venne descritta dalla stampa come «Il dubbio piacere di assistere a un'apocalisse del Ventesimo secolo»: *Mattatoio n. 5* di Kurt Vonnegut (Feltrinelli). Nell'introduzione a questa storia di fatti, finzione, alieni e disturbi post-traumatici incentrati su un macello in disuso durante i pesanti bombardamenti della Seconda guerra mondiale, Vonnegut scriveva, sapendo di sbagliare: «Non c'è nulla di intelligente da dire a proposito di un massacro». Naturalmente in questo caso l'anno era quello giusto per tornare a parlare di guerra e Vonnegut, ex soldato di fanteria dell'Us Army, ci provò più che da antimilitarista dichiarato, da provocatore professionista: il risultato fu che il libro fu bandito da un bel numero di biblioteche americane almeno fino al 2011 e addirittura dato alle fiamme nella scuola di Drake, North Dakota, nel 1973. Al preside di quella scuola Vonnegut scrisse una lettera così umile e rispettosa che la parola «capolavoro» a proposito del suo romanzo sembra confermata proprio da quel falò illiberale.

Che cosa ci manca perché nell'estate del 2020 non ci mettiamo a rimpiangere le uscite letterarie del 1970? Fatto salvo che sarà comunque il tempo a giudicare, gli editor potrebbero provare a setacciare i manoscritti alla ricerca di un racconto di sé che magari ecceda nella nevrosi, ma stia lontano dall'ombelico; una saga familiare che conservi una rigorosa ricerca di linguaggio originale e dialoghi eccellenti a dispetto della serialità; un romanzo politico che non sfoci nel romanzo partitico o nostalgico, ma si regga su un conflitto universalmente valido. Che ci vuole? In fondo, non chiediamo mica la luna.

PS Nel 1969 debuttava anche, dopo alcune prove fallite sotto pseudonimo, un giovane studente di medicina di Harvard, con *Andromeda*, un best seller che gli valse duecentocinquantamila dollari di diritti cinematografici in pochi mesi. Si chiamava Michael Crichton: ci accontenteremmo anche di un solo altro come lui, in caso i tre consigli precedenti vi siano sembrati troppo «letterari».

Giuseppina Manin

«L'editoria era machista. Mondadori mi diceva: Ti diverti a fare libretti?»

«Corriere della Sera», 18 agosto 2019

Intervista a Rosellina Archinto, signora dell'editoria:
«Scrivo lettere a mano ai miei dieci nipoti e li stupisco con la bellezza della parola».

«Ormai sono una vecchia signora. Ma... meglio la vecchiaia che niente.» Gli occhi azzurri di Rosellina Archinto lanciano un guizzo di allegria. «Per carattere colgo il lato buono delle cose, il bicchiere per me è sempre mezzo pieno. Lo è ancora, nonostante i miei ottantasei anni.» Un ottimismo sempre messo in pratica. E ora, nel soggiorno della sua casa di Milano, dove i libri si contendono gli scaffali con coloratissimi vasi di Murano, Rosellina Archinto nata Marconi, signora dell'editoria, inventrice di libri meravigliosi per bambini e di epistolari preziosi, tira le fila di una vita intensa con leggerezza e ironia.

Libri sempre e ovunque.

I primi li ho costruiti da bambina. Ritagliavo le figure dai giornali, le incollavo su quadernoni. Facevo le mie storie, storie felici. Eppure a scuola non andavo bene in italiano. I miei temi erano giudicati troppo «fanciulleschi». In realtà non mi piaceva raccontare di me, non ho mai tenuto un diario. Ora mi spiace non averlo fatto. Tanti incontri straordinari... Li avessi annotati, sarei più contenta.

Resta la memoria. La storia di una ragazza di buona famiglia che da Genova arriva a Milano.

Mi sono iscritta in Cattolica quando le ragazze indossavano il grembiule nero. Il mio però era sempre

sbottonato. Così ogni tanto da dietro le colonne del chiostro sbucava padre Gemelli e mi puntava contro il suo dito ossuto: slacciata! E nei bagni il cartello: LA DONNA CHE SI TRUCCA È FALSA.

Atmosfera da controriforma.

In compenso c'erano ottimi professori come Fanfani e Saraceno. A Economia di donne eravamo solo due. E in Cattolica ho incontrato il mio futuro marito, Alberico Archinto.

Colpo di fulmine?

No. Lui allora stava con una ragazza inglese che lo lasciava molto solo. Alla sera andavamo al cinema, un film tira l'altro, ci siamo fidanzati. Sposati a ventitré anni, a trentatré avevo cinque figli. E nel frattempo avevo iniziato a lavorare. Primo impiego, segretaria da Gio Ponti. Un uomo stupendo, solare. È stato l'anno in cui mi sono divertita di più. Di recente Parigi gli ha dedicato una grande mostra. Milano invece non l'ha abbastanza riconosciuto.

Secondo impiego?

In un istituto di statistica. Non pagavano e me ne andai. Mi ritrovai a «Vogue» a fare le didascalie. Erano i tempi dei sarti non degli stilisti, la Biki, la Marucelli... La haute couture italiana. Ma la moda

non mi interessava, gli abiti li compravo alla Rinascenza. Appena sposata sono partita per l'America, alla Columbia University. A New York ho scoperto dei libri per bambini bellissimi. Mai visti in Italia.

E ha deciso che li avrebbe fatti anche lei.

Nel '63 inventai la Emme Edizioni. L'idea era di ribaltare il concetto di libro per l'infanzia affidando le illustrazioni a grandi disegnatori. Da Leo Lionni a Tomi Ungerer, da Mordillo a Munari, da Enzo Mari a Lele Luzzati.

Libri raffinati, piacevano più ai genitori.

Certo, per i bambini abituati a immagini stereotipate e zuccherose, la novità fu grande. Ma i piccoli sono pronti a assorbire le novità molto in fretta.

Prima donna editrice.

Mi presero per pazza. Anzi, per la ricca signora che per hobby si inventa un lavoro. Il mondo editoriale era maschilista, le donne guardate con sospetto o peggio. Bompiani faceva avance, Mondadori ti guardava dall'alto in basso. Una volta mi ha bacchettato: ti diverti sempre a fare i tuoi libretti? A sostenermi sono stati in pochi: Giovanni Enriques, Feltrinelli. E mio marito, sempre dalla mia parte.

Anche dopo che il matrimonio andò a pezzi?

La separazione è stata dura. Lasciare il conte Archinto con cinque bambini fu grande scandalo. Mi hanno attaccata, alcuni non mi hanno più salutata. Ma Alberico ha sempre fatto parte della mia vita. Finché è vissuto, è morto a soli cinquanta anni, abbiamo cresciuto i nostri figli insieme. Nel frattempo avevo incontrato Leopoldo Pirelli. Ci siamo voluti bene quaranta anni. Lo trascinavo nei miei viaggi, nelle mie follie. Nelle cene con scrittori e artisti, da Pollini a Abbado, da Marcuse a Arbasino... Credo che con me si sia molto divertito.

Com'era la Milano d'allora?

Di un'effervescenza incredibile. Uscivi e ti imbattevi

«Nelle lettere ritrovi una **sincerità** che non c'è altrove.»

in Vittorini, Calvino, Soldati... Al Piccolo c'erano Strehler e Chereau, alla Scala i nomi più prestigiosi. E un'eleganza purtroppo dimenticata. Oggi quando vedo in platea gente in ciabatte e canotta, mi cadono le braccia.

Che madre è stata?

Permissiva ma con confini ben chiari. Alle femmine ho dato ogni mezzo per evitare l'aborto. Ma alla fine, come diceva Guido Vergani, la cosa che ti è riuscita meglio sono i tuoi figli.

Oltre a Milano, le sue città del cuore?

Genova sempre. Le radici sono là, a Santa Margherita ho una casetta da dove guardo il mare per ore. E poi Parigi. Nel '72 comprai una soffitta, sei piani a piedi. Leopoldo si rifiutava di farli e andava al Ritz. Ma io restavo lì, amavo quella casina, e poi ho bisogno dei miei spazi.

Nell'85 l'altra impresa, la Archinto Editore specializzata in epistolari.

Nelle lettere ritrovi una sincerità che non c'è altrove. Chi le scrive non sa che saranno lette da altri oltre al destinatario. È un guardare dal buco della serratura un po' indiscreto, ma in compenso si scoprono cose inattese di grandi come Bernstein o Freud, Maria Teresa d'Austria, Proust, Cavour... E tra i prossimi, Longhi e Montale.

Oggi nessuno scrive più lettere.

Sono rimasta tra i pochi. Le spedisco ai miei dieci nipoti per sorprenderli con la stravagante bellezza della parola scritta. Non rimpicciolita in quegli sms che hanno reso l'italiano povero e striminzito. Quanti libri scritti male!

Pietro Citati

La moglie del demone

«Corriere della Sera», 21 agosto 2019

Ritratto di Anna Grigorievna, la donna dietro a Fëdor Dostoevskij. Lui non era soltanto un dio per lei, ma un uomo con numerosi vizi ordinari e comuni

Nel 1939, la casa editrice Bompiani pubblicò *Dostoevskij marito*, scritto dalla moglie Anna Grigorievna. Era un'edizione erronea e incompleta, che purtroppo è ancora in circolazione. Ma dopo l'edizione francese di Dostoevskij, *Mémoires d'une vie* (traduzione di André Beucler, a cura di Jacques Catteau, il più intelligente slavista francese), uscì nel 2014, riproposto nel 2018, *Dostoevskij mio marito*, a cura di Luigi Vittorio Nadai, per Castelvechi.

Circa un secolo prima, avvenne una coincidenza singolare. Nello stesso anno in cui Dostoevskij pubblicò il suo primo (modesto) romanzo, *Povera gente*, a Pietroburgo nasceva Anna Grigorievna Snitkina: figlia di un funzionario, innamorato di letteratura e grande lettore di Dostoevskij. Il padre chiamava affettuosamente la figlia Netochka, diminutivo sia di Anna sia dell'eroina di un romanzo incompiuto di Dostoevskij. Anna adorava soprattutto i *Racconti della casa dei morti* e *Umiliati e offesi*. Figlia di una madre di ascendenza finnosvedese, calma e semplice, Anna ne ereditò la tenacia, la volontà, la dignità e lo spirito attivo. Studiò in una scuola tedesca. Amava la scienza e la medicina, sebbene svenisse quando assisté alla dissezione di un gatto. Studiava, con grande efficienza, stenografia: un'arte (o una scienza) appena nata. In una fredda mattinata del 4 ottobre 1866, modestamente vestita, dura, secca,

con un piccolo mento volitivo, gli occhi grigi e penetranti, Anna Snitkina salì le scale della casa di Dostoevskij. Aveva certo letto una frase del suo autore, dove Dostoevskij diceva che avrebbe analizzato «l'uomo moderno nervoso, profondo come il mare». Anna aveva vent'anni, Dostoevskij quarantacinque: poteva essere suo padre, e spesso si comportò come un padre supponente ed oppressivo. L'abisso era maggiore di quello che divideva Tolstoj e la moglie. Anna salì lentamente le scale. Con Dostoevskij ebbe un colloquio stranamente confidenziale: come se avesse sempre conosciuto quel signore appassionato della roulette. Comprese che il gioco era, per lui, una specie di respiro vitale: una strana salvezza dal mondo quotidiano.

Dostoevskij raccontò ad Anna molte altre storie, incredibilmente confidenziali, come la morte della prima moglie, la terribile epilessia che lo assaliva quasi ogni settimana, e la sua passione per il gioco. «Appena tocco una roulette» disse «ho il cuore che si ferma, le braccia e le gambe che tremano e si ghiacciano»: strano respiro, strana salvezza che lo afflisse e lo soccorse fino all'aprile 1871. Con quale gioia Anna cominciò a stenografare *Il giocatore* (romanzo mediocre), accumulando piccoli segni, e continuò a stenografare per tutta la vita. Confessò di non capire come si possa dettare un testo a

«Anna, tu sei la **sola donna** che mi abbia capito.»

qualcuno, perdendo il contatto vivo e mobile con la carta.

Anna sapeva che il marito aveva qualità e difetti. Quante volte, persino prima della propria morte, disse che per lei Dostoevskij non era soltanto un dio, ma un uomo con numerosi vizi ordinari e comuni. Non era sempre grande, come lei stessa aveva immaginato. Spesso, molto spesso, era un bambino, malato, esigente, capriccioso, isterico, incapace di vivere. In quei momenti, tutto il peso dell'esistenza cadeva su Anna: le preoccupazioni, le avversità, e i rovesci materiali. «Mi proibivo persino» disse poco prima di morire «di essere malata».

Amava il marito di un amore tanto sacro quanto profano: forse più sacro che profano. Era per eccellenza la moglie dello scrittore, associata nel lavoro e nella vita, accanto a lui, umilmente accanto a lui, e lo venerava. Dostoevskij le rese omaggio: «Anna, tu sei la sola donna che mi abbia capito».

Anna lavorava continuamente con lo scrittore che le dettava i suoi romanzi, sebbene non si mescolasse mai nelle fasi della creazione. Dopo i funerali del marito diventò archivistica, editrice, propagandista, guardiana della memoria. Vedova a trentacinque anni, rifiutò di risposarsi: a chi glielo consigliava, rispose orgogliosamente che non c'era nessun altro uomo che valesse suo marito: l'aveva detto anche Tolstoj, ingiusto verso la propria moglie: «Molti scrittori si sentirebbero meglio se avessero una sposa come quella di Dostoevskij».

Pubblicò sei edizioni delle opere complete dal 1883 al 1906: la prima edizione comprendeva quattordici volumi. Riprese i suoi taccuini, decifrò il proprio

Diario del 1867, dal 1911 al 1916 redasse le proprie memorie. Le lettere del marito vennero pubblicate soltanto nel 1926. Riunì i documenti ufficiali sull'arresto di Dostoevskij nel 1849. Insorse contro la lettera di Strakhov, che pretendeva di identificare Dostoevskij con Stravogin, il perverso eroe dei *Demoni* che aveva stuprato una bambina. Creò un'enorme collezione nel Museo storico di Mosca, che comprendeva anche i mobili personali del marito.

Sergej Prokofiev, che voleva trasformare in opera *Il giocatore*, le rese un giorno visita e la pregò di scrivere qualche parola sul suo album, consacrato al tema esclusivo del sole. Anna ricordò che uno dei motivi preferiti dal marito era quello dei raggi obliqui del sole al tramonto e scrisse: «Il sole della mia vita è Fëdor Mihajlovič Dostoevskij».

Nell'estate 1917, in piena Rivoluzione, Anna Grigorievna discese nel Caucaso, vicino ad Adler, dove possedeva una casetta, circondata da meli. La malaria la cacciò e si ritrovò sola nell'Hotel Francia, a Jalta, occupata dalle truppe tedesche. La sua energia si spezzò, rifiutò il cibo e le medicine, e morì a settantadue anni il 9 giugno 1918. Solo nel 1968 le ceneri di Anna furono confuse con quelle del marito, come lei aveva sempre desiderato. Erano finalmente una persona sola, come, in realtà, non erano mai stati durante la vita.

La prima volta che la incontrò, il futuro marito le aveva detto: «La felicità non l'ho mai conosciuta. Almeno la felicità alla quale penso costantemente. L'aspetto. Penso sempre di cominciare una nuova vita felice». Poi Dostoevskij le raccontò un sogno. Nella sua vecchia cassetta di palissandro scorse un oggetto brillante, che scintillava come una stella. Quell'oggetto luminoso non era altri che lei, la sobria, modesta, durissima Anna Grigorievna Snitkina.

Tolstoj: «Molti scrittori si sentirebbero meglio se avessero una **sposa** come quella di Dostoevskij».

Alberto Manguel

Geografia è fantasia

«Robinson» di «la Repubblica», 24 agosto 2019



Dal Paese delle Meraviglie al Castello di Kafka fino a Narnia. La letteratura è popolata di luoghi inventati che animano il nostro immaginario

La nostra geografia immaginaria è infinitamente più vasta di quella del mondo materiale. È un'osservazione banale, ma consente di percepire l'immensa generosità insita in questa vitale funzione umana, quella di portare in vita ciò che non può rivendicare una presenza nel mondo di peso e volume. Come gli angelici abitanti delle cui gerarchie dibattevano i nostri antenati, come l'unicorno e la manticora, come le nozioni di democrazia perfetta e buona volontà per tutti gli uomini, i luoghi immaginari della nostra mente non necessitano di materialità per esistere nella nostra coscienza. L'Utopia e il Paese delle Meraviglie, il Castello di Kafka e il Regno di Eldorado sono sempre presenti, anche se nessun atlante mostrerà mai la loro effettiva collocazione. «Non è segnata in nessuna carta: i luoghi veri non lo sono mai» scriveva Herman Melville, dopo aver visto tanta parte del mondo che chiamiamo reale.

Huw Lewis-Jones ha compilato un atlante straordinario di questi luoghi straordinari (*Le terre immaginate. Un atlante di viaggi letterari*, Salani). Dall'Atlantide di Athanasius Kircher alla Westeros del *Trono di spade*, dalla Narnia di C.S. Lewis al Giardino dell'Eden descritto dal Beato di Liébana, dalla Terra di Mezzo di Tolkien alla Mappa del Malandrino di Harry Potter, le terre immaginate tracciate

da viaggiatori inventivi e poeti ispirati dimostrano che il nostro mondo non è condizionato da muri di frontiera e paradisi fiscali.

Al contrario. È seguendo le nostre geografie immaginarie che abbiamo costruito il nostro mondo: il resto è solo conferma, ratifica. Prima di vedere le creature del Nuovo Mondo, Cristoforo Colombo sapeva già che cosa avrebbe trovato, perché aveva letto Aristotele e Plinio. Prima di vedere il Nuovo Mondo, Colombo aveva già un vocabolario con cui dare un nome alle sue meraviglie. Come in qualsiasi linguaggio, un costrutto immaginario come Atlantide precede sempre, nel bene o nel male, i nostri vocabolari geografici e architettonici. Forse ci portiamo dietro un antico desiderio di migrazione e insediamento, di grotte dipinte e cime di alberi protette, da cui estraiamo i nostri modelli cartografici. E che questi modelli diventino edifici solidi oppure no, richiedono comunque, prima che venga intrapreso il primo passo o percepita la prima sagoma all'orizzonte, una concezione preconstituita dello spazio, del tempo e del viaggio.

La differenza fra l'Eldorado e le angosciose location di Kafka è che gli storici hanno deciso che il primo corrispondeva ai mattoni tangibili di Lima o Potosí, mentre le seconde non sono state autorizzate a varcare i confini della pagina stampata, anche se l'uno

e le altre erano nati come sogni. Il Castello di Kafka non aveva bisogno di essere costruito in legno e pietra per essere pienamente radicato nel nostro universo. Altri, come i palazzi veneziani che poggiano sull'acqua, hanno avuto bisogno di muratori in carne e ossa. In entrambi i casi, l'esistenza nell'immaginazione deve precedere l'esistenza nel mondo. Le cose non immaginate mancano di esistenza, come quelle montagnole turche visibili ma non viste finché Schliemann non immaginò che fossero le rovine di Troia, o quei muri abbandonati che prendono sostanza solo dopo che sono stati ricoperti di graffiti. L'immaginazione accorre a salvare la realtà dal reame ineffabile dei fantasmi.

Come nel caso del Paese delle Meraviglie o della Città del Sole, non tutti i reami immaginari trovano forma concreta. L'isola volante di Laputa, la remota comunità di Utopia, la Città di Smeraldo di Oz sono luoghi che visitiamo nella mente ma non nel corpo. Questi luoghi, che dipendono da ciò che san Paolo chiamava «[la] prova di quelle [cose] che non si vedono», sono i fondamenti della nostra fede nella tangibilità del mondo. La fede, religiosa o poetica, ha bisogno di luoghi dove risiedere, dimore nel Paese della Cuccagna o nell'Aldilà. E per raggiungere questi reami, per quanto inesistenti, dobbiamo viaggiare. Anche se non esisteva nessuna strada conosciuta che conducesse al Giardino dell'Eden, l'autore della Genesi trovava necessario specificare che i cherubini guardiani erano collocati a est, e che verso oriente si estendeva il paese di Nod, dove in seguito sarebbe stato bandito Caino. Le mappe, per quanto rudimentali, suggeriscono implicitamente un viaggio. Il bisogno di fabbricare paesi e poi raccontare come l'autore li abbia scoperti è molto antico. Scritta a metà del Terzo millennio avanti Cristo, l'*Epopèa di Gilgamesh* (o quantomeno la sua seconda parte) è la cronaca del viaggio di un re nel Regno dei Morti. L'Odissea, composta intorno all'Ottavo secolo prima di Cristo, è il resoconto di una corsa a ostacoli per raggiungere, dopo molti anni, l'agognata linea del traguardo. *La*

«Forse i luoghi immaginari nascono semplicemente dal desiderio di vedere oltre l'orizzonte.»

Storia vera di Luciano di Samosata, del Primo secolo avanti Cristo, è divertente ma meno convincente come registro di viaggio: quando descrive il suo viaggio sulla Luna e sull'Isola dei Beati, lo scopo di Luciano in realtà non è fare la cronaca di qualcosa, bensì deridere la sua società ritraendola in uno specchio distorto. I viaggi di Sinbad il marinaio, scritti per la prima volta nel Quattordicesimo secolo ma sicuramente molto più antichi, portano l'eroe in terre magiche di incalcolabili ricchezze e creature prodigiose e pericolose. Nel Sedicesimo secolo, lo studioso Wu Cheng'en raccontò la storia del Re Scimmia che viaggiò verso ovest insieme ai suoi valorosi compagni per servire il Budda in un'India fatta di sogni magici.

Forse i luoghi immaginari nascono semplicemente dal desiderio di vedere oltre l'orizzonte. Intrepidi viaggiatori dell'Islanda, della Cina, dell'Africa si lanciarono ben prima di Colombo all'esplorazione di mari sconosciuti; altri, altrettanto intrepidi ma meno smaniosi rispetto all'azione materiale in sé e per sé, rimasero a casa e cercarono di immaginare i paesi non scoperti. Tra i vari tipi di viaggi immaginari, quello del viaggiatore da poltrona è una categoria a sé. Alcuni, come Plinio il Vecchio nel Primo secolo, scrivevano di posti remoti che non avevano mai visto, con una convinzione che faceva credere a lettori di secoli dopo, come Otello, che ci fossero uomini «cui cresce il capo di sotto alle spalle», come raffigurato nelle Cronache di Norimberga del 1493. Altri, come quel consumato mentitore di John Mandeville, scrisse di aver visitato gran parte dell'Oriente, di aver bevuto dalla Fonte della Giovinezza sulla Costa di Malabar e di aver servito nell'esercito dell'imperatore della Cina. Come ha

«Nessun viaggio permette all'esploratore di tornare al suo punto di partenza.»

illustrato Huw Lewis-Jones, ogni mappa ha il suo viaggio e ogni viaggio, immaginario o reale, è in un certo senso sequenziale e possiamo leggere la sua collezione come una serie di capitoli interconnessi, Atlantide che conduce a Narnia, Narnia che conduce a Ultima Thule, Ultima Thule che conduce al Giardino dell'Eden. La poetessa argentina Alejandra Pizarnik, esperta di viaggi immaginari, scrisse una volta: «E se l'anima dovesse chiedere se è ancora lontano, tu risponderai: dall'altra parte del fiume: non questa, l'altra». Come la Pizarnik aveva ben chiaro, nessun viaggio permette all'esploratore di tornare al suo punto di partenza. Non facciamo in tempo a salpare l'ancora che il porto cambia dietro

di noi. L'esploratore – viaggiatore, immigrato, esiliato, reietto, rifugiato – è condannato a ricordare un luogo che non esiste più. In questo senso, tutta la nostra geografia è immaginaria. Ma se il ritorno al principio non è più possibile dopo la prima tratta di un viaggio, non lo è nemmeno il ritorno da quella che chiamiamo l'ultima tratta. Il capitano Achab legato alla sua balena, trascinato via nel mare nebbioso, o Alonso Quijano sul suo letto di morte dopo la sua ultima scorribanda come Don Chisciotte, non torneranno indietro per intraprendere nuovi viaggi. Amleto chiamava questa terra verso cui tutti siamo diretti «la terra inesplorata dai cui confini non torna il viaggiatore». Questa terra inesplorata non ha nessuna cartografia attendibile. Forse tutti i nostri viaggi, reali o immaginari, sono una preparazione per quel paese senza mappe che sta «dall'altra parte del fiume»: la parte prestigiosa, la parte a lungo attesa.

(Traduzione di Fabio Galimberti)



Gabriele Santoro

L'Irlanda di Anna Burns. Come cambia la paura

«Il Messaggero», 27 agosto 2019

A settembre esce per Keller *Milkman*, romanzo vincitore del Man Booker Prize 2018. L'autrice racconta una società segnata dalla violenza e dalla paranoia

La vita di Anna Burns, classe 1962, prima autrice nordirlandese ad aggiudicarsi nell'ultima edizione il prestigioso Man Booker Prize, non è stata semplice, ma non ha mai tradito la scrittura. Nata a Ardoyne, quartiere situato nel nord di Belfast, in una famiglia cattolica della working class, Burns ha affrontato col coraggio della letteratura la propria realtà complessa fino alla consacrazione internazionale del romanzo *Milkman*, che finora ha venduto cinquecentomila copie.

Dopo il premio letterario anglosassone più importante, il libro ha ottenuto l'Orwell Prize for political fiction e negli Stati Uniti il National Book Critics Circle Award. Con una scelta saggia, il titolo non cambierà nella versione italiana. L'opera è tradotta da Elvira Grassi per la casa editrice Keller, che il 21 settembre lo porterà nelle librerie.

Il romanzo immerge il lettore negli anni Settanta, nel cuore del conflitto nordirlandese senza mai nominarlo esplicitamente. Nonostante l'ambientazione specifica, la storia è universale, esplorando tematiche attuali: l'abuso di potere, l'oppressione, i confini e la paura dell'altro.

La pressione

«Il mio libro descrive che cosa accade a una società colpita dalla violenza e sottoposta per decenni a una

pressione senza respiro. Racconto come le comunità e le persone reagiscono alla situazione, osservando i frammenti della loro vita quotidiana minata dalla paura e dalla paranoia. È una realtà che contagia e penetra in ogni fibra del loro essere» dice Burns.

A differenza di altre opere spesso cupe che richiamano ai Troubles, Burns si prende un grado di libertà: è autoironica e dunque il tono della narrazione risulta anche spiritoso. La lingua è ricca e composta di vari registri: alto, letterario, colloquiale, infantile, umoristico. Burns sembra far affiorare la stanchezza di una lotta che genera lacerazioni irreparabili dentro a una prospettiva sociopolitica complessissima di vittime e assassini in attesa. La voce narrante, una diciottenne chiamata da Burns «sorella di mezzo», si ribella a una società in cui guardare un tramonto con il forse-fidanzato è un atto più sovversivo dell'andare in giro armati e uccidere.

Le vittime

Nel trentennio dagli anni Settanta agli albori del Ventunesimo secolo, la violenza tra i fronti opposti nei Troubles ha mietuto 3600 vittime e cinquantamila feriti, senza calcolare i danni psicologici di generazioni immerse in un intreccio di rabbia, sangue e dolore. Le ferite hanno la misura dell'abisso, permeando un microcosmo sociale in cui tutti

i movimenti sono sorvegliati e provocano sospetti, compresi quelli del lattaio che insidia la diciottenne. Il milkman è un paramilitare, che dà il titolo al libro e già dall'incipit scopriamo sarà assassinato. In realtà gli incontri tra sorella di mezzo e il lattaio quarantunenne sono pochi, ma la comunità amplifica tutto e lei diventa la poco di buono.

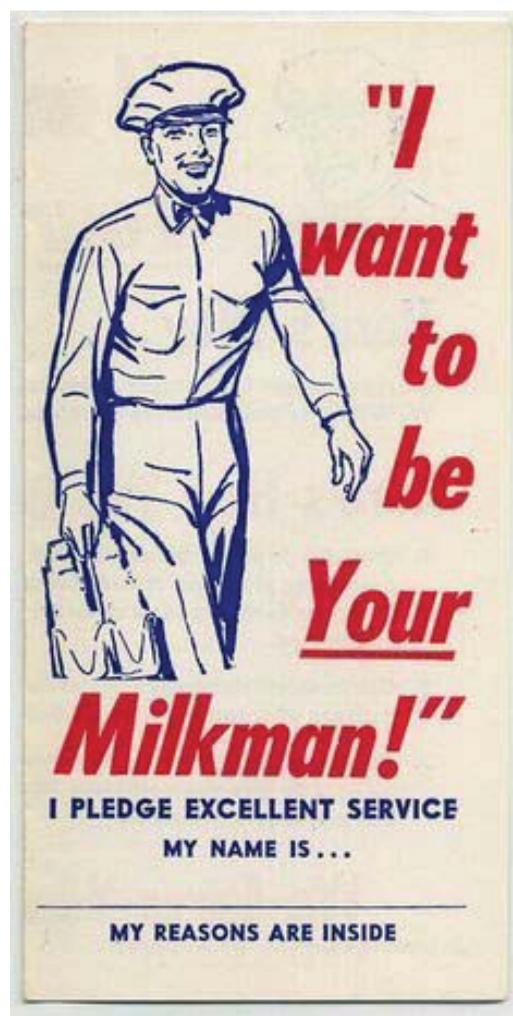
Condizionamento

«Il lattaio può essere una persona, ma anche una comunità, o una situazione che toglie la terra sotto i piedi, che scambussola e lascia addosso un senso di persecuzione: è il condizionamento della società. Non va letto però nell'ottica del #MeToo. Milkman non è un flusso di coscienza, perché la voce narrante ingloba tutto ciò che la circonda» spiega Burns. Il senso di oppressione comincia già in casa nel rapporto materno: «Era da due anni, cioè dal mio sedicesimo compleanno, che ma' tormentava se stessa e tormentava me perché non ero sposata». La diciottenne non vuole saperne di sposarsi. Burns restituisce nitidamente l'atmosfera di tensione esplosiva di quegli anni, che oggi più o meno sottotraccia ancora vibra e divide Belfast: «L'unico motivo per cui avresti chiamato la polizia nella mia zona sarebbe stato per spararle».

Identità

Le persone finiscono per assuefarsi allo stato delle cose e a sopravvivere in una realtà totalizzante, segnata dalla sfiducia divenuta norma. L'identità individuale sfuma nella cieca obbedienza alla mentalità collettiva da cui la diciottenne fugge. C'è una scena autobiografica da cui Burns ha iniziato a scrivere il romanzo. Sorella di mezzo cammina per Belfast leggendo e desta lo stupore negli sguardi stranieri: la normalità è un gesto rivoluzionario per la comunità in cui vive: «Durante la settimana, col bello o col cattivo tempo, scontri a fuoco o bombe, calma piatta o sommosse in corso, io preferivo tornarmene a casa a piedi leggendo uno dei miei libri. Non poteva che essere un libro del Diciannovesimo secolo, perché i libri del Ventesimo secolo non mi piacevano, perché non

mi piaceva il Ventesimo secolo» dice la protagonista. Burns, dopo aver lasciato Belfast, ha studiato letteratura russa a Londra, per poi approfondire la storia della guerra che ha segnato la terra d'origine e ne ha tracciato il destino. Nel 2001 ha esordito con un romanzo autobiografico, *No Bones*, ambientato proprio durante i Troubles. Burns è riuscita a scrivere con il sostegno economico di associazioni e amici. *Milkman*, che all'inizio doveva essere un racconto, non ha trovato immediatamente un editore, finché Faber & Faber ne ha fatto un best seller. Ora è in corso di traduzione in venti lingue ed è uno di quei casi in cui l'alto livello letterario si abbina al successo editoriale.



Andrea Marinelli

«La mente umana batte gli algoritmi.»

«7», 30 agosto 2019



Dialogo con John Freeman, scrittore e editor americano:
«Troppe informazioni, abbiamo bisogno di storie che tengano insieme la complessità del mondo».

Oltre a essere critico letterario, intervistatore, poeta e scrittore, John Freeman è un editor instancabile. Ha diretto per quattro anni la rivista britannica «Granta», ha pubblicato due antologie sulla diseguaglianza – *Tales of Two Cities*, dedicata a New York, e *Tales of Two Americas*, al suo paese – ispirate entrambe dall'esperienza di homeless del fratello minore e ha fondato una rivista letteraria che porta il suo nome, «Freeman's». Ogni numero affronta un tema specifico e l'ultimo, pubblicato in Italia in primavera da edizioni **Black Coffee** è dedicato al potere, osservato attraverso ventisei racconti, saggi o poesie di autori come Aleksandar Hemon, Margaret Atwood, Etgar Keret e Édouard Louis: questi testi, scrive, «sono un tentativo di analizzare i vari modi in cui il potere agisce nel mondo». In un racconto breve dello scrittore pechinese A Yi, per esempio, un contadino cinese, vedendosi filmato, viene colto da confusione e paura perché all'improvviso deve decidere come comportarsi davanti agli occhi di un gruppo di persone che neanche vede. È uno sdoppiamento che, secondo Freeman, rappresenta un esempio del potere dei media sulla nostra vita. Negli anni Dieci, insomma, il sogno di una tecnologia democratica che aveva caratterizzato gli albori della rivoluzione digitale sembra essere svanito sotto i colpi della realtà. «Oggi c'è troppo rumore nell'ambiente mediatico, troppe informazioni:

abbiamo bisogno di storie che tengano insieme la complessità del mondo, e una selezione personale svolge questo ruolo meglio di un algoritmo» spiega a «7» Freeman, quarantacinque anni. «La lettura non è un'esperienza di volume, ma necessita di silenzio, elisione, pause e imprevisti. Un algoritmo invece vuole sempre darti qualcosa in più: clicchi su una storia e vuole subito dartene un'altra uguale, quando magari vorresti qualcosa di diverso, una rottura, oppure qualcosa di più leggero. Siamo trattati come dati, perché i dati valgono più del petrolio, ma se credi nell'umanità allora credi anche che ci siano misteri e profondità in ognuno di noi che non sono immediatamente evidenti. Questa è la definizione di vita interiore.»

La nostra mente è dunque più imprevedibile di quanto un algoritmo possa aspettarsi, sostiene lo scrittore americano [...]. Il 7 [settembre] sarà [...] al Festaletteratura di Mantova, dove terrà una lectio magistralis e converserà con la scrittrice messicana Valeria Luiselli, che a lui deve molto: prima di vincere l'American Book Award, il suo libro *Dimmi come va a finire* (pubblicato in Italia da La Nuova Frontiera) fu commissionato come saggio proprio per la sua rivista. Se era necessario, questo è soltanto un esempio dell'abilità di Freeman nello scegliere autori e testi, dote sviluppata forse da ragazzino, quando ogni mattina consegnava il «Sacramento Bee» in

bicicletta alle 5,30 e, per ribellarsi ai libri che gli imponeva il padre, decise di scegliersi da solo le proprie letture: a influenzarlo di più, dice, furono *1984* di George Orwell, *Cime tempestose* di Emily Brontë e *Se questo è un uomo* di Primo Levi.

Era il suo modo di mostrare il dito medio al padre, ha raccontato una volta, e oggi lo ha portato a essere un apprezzato editor, un ruolo fondamentale in un'epoca sopraffatta dal ciclo di notizie. «Per pubblicare bene qualcosa lo devi amare, e l'amore è il più grande dei poteri» ci spiega. «Se credi in un testo, o in qualcuno, e te ne prendi cura come se lo amassi, finisci per creare un tipo di spazio diverso, dove le storie, i poemi e i saggi sono presentati come se fossero molto importanti: è così, credo, che attrai lettori. Non definendoti un guardiano, una parola marchiata dall'idea che pubblicare significa tagliare fuori qualcuno.»

Secondo Freeman «scrivere non è mai stato così importante, perché aiuta a riportare gli eventi a una dimensione umana» in un'epoca di spettacolarizzazione della catastrofe, in cui il valore e il significato degli avvenimenti si è appiattito. «Ormai miliardi di persone sono connesse e assistiamo continuamente a spettacoli violenti: pestaggi in televisione, migranti rimpatriati via twitter, bombardamenti in streaming, attacchi terroristici» spiega. «La velocità e la confusione delle informazioni hanno permesso di mentire in pubblico a livelli mai visti, perché il ciclo delle notizie si muove troppo velocemente affinché le correzioni contino qualcosa. Al tempo stesso abbiamo bisogno di essere informati, e se non credessimo più in quello che leggiamo, le democrazie sarebbero in cattive acque. Oggi – in un mondo in cui ventisei persone hanno un patrimonio che equivale a quello di quattro miliardi di esseri umani – il potere è definito da coloro che possono cambiare la realtà a seconda dei propri bisogni.»

La letteratura, invece, «ha un superpotere: può fare un incantesimo e riportare il lettore nella propria testa, nel proprio corpo, così da permettergli di immaginarsi nella vita e nel corpo di un altro. Una volta fatto quel salto, può inventarsi nuovi modi di provare

gioia, dolore, amore e sofferenza». Gran parte di queste cose, aggiunge, «è meglio farle lentamente. E off line». Sebbene nell'introduzione della rivista Freeman resista alla tentazione di affrontare il potere dal punto di vista dell'attualità – o, per dirla con parole sue, non prende in esame gli smaccati e sconvolgenti abusi che si stanno verificando in ogni parte del globo e che hanno reso univoca la definizione stessa della parola – con lui è difficile non parlarne, anche perché in ottobre uscirà negli Stati Uniti una raccolta dei suoi saggi politici, *Dictionary of the Undoing*.

«Nella società americana la libertà, compresa quella individuale, si espande e contrae a ondate: quindi il cittadino non è una figura stabile, ma cambia, diventa più piccolo. Ora siamo in un punto cruciale di una contrazione della libertà che non si vedeva da oltre cinquanta anni: il governo ha fatto di tutto per tagliar fuori gli elettori, per rendere le persone fuori legge e tutto ciò sta diventando sempre più violento» spiega Freeman. «Il partito repubblicano non può governare senza cambiare l'intera demografia della nazione, ed è quello che stanno facendo: spaventano persone, le reprimono, le rendono invisibili. La persona più alta in grado in questo paese si vanta della propria abilità nel mettere in pratica questa violenza.» Per reagire bisogna lottare, altrimenti «questo mostruoso ritorno all'odio della Guerra civile vincerà, e allora verranno tempi ancora più bui». Oggi essere americani «significa quindi partecipare a questa lotta, e battersi anche per gli altri» prosegue. «Questo sarà essenziale per tornare alla luce, perché questa contrazione dipende dalle persone che hanno potere e sicurezza, ma che guardano dall'altra parte.»

Una persona può essere «autenticamente ignorante, oppure scegliere di esserlo e di non conoscere il mondo: spesso succede per paura e disprezzo di sé stessa, oppure per mancanza di opportunità» conclude Freeman. «In un mondo cosmopolita, una persona ignorante può fingere che la complessità sia un lusso invece che un segno della grande varietà di questo pianeta. L'ignoranza autentica si può battere, quella volontaria è molto più difficile.»

Riccardo De Palo

«Questa mia nave piena di maestri.»

«Macro» di «Il Messaggero», 16 giugno 2019

Elisabetta Sgarbi, che con Bompiani ha fatto conoscere scrittori come Saramago e Houellebecq e ora dirige La nave di Teseo, si racconta

«Ho iniziato controvoglia. Per motivi familiari, nonostante il mio amore per le lettere, mi sono laureata in farmacia, specializzata in farmacologia. Avevo anche svolto il praticantato. Ma non ero contenta. E così, Gianantonio Cibotto, cantore del fiume, grande scrittore veneto, amico di Comisso e Montale, che frequentava casa mia, si appassionò al mio caso di ragazza sensibile, irrisolta, silenziosa e mi iniziò a passare dei libri e a fare entrare nelle giurie dei premi.» Elisabetta Sgarbi ricorda con emozione i giorni del suo esordio: «Il primo libro che ho curato fu proprio un libro di Comisso, Caro Toni. Grazie a quel romanzo, lavorai un po' anche allo Studio Tesi di Pordenone. Poi, incontrai Mario Andreose e iniziò davvero la mia vita editoriale. Prima all'ufficio stampa: una palestra importante per fare l'editore. Poi editor; e poi quello che si sa».

Quali sono gli autori stranieri di cui si sente più fiera?
Appena arrivata alla Bompiani, aprii una collana di narrativa straniera, Le finestre: entrarono in quella collana Saramago (che dopo il Nobel e due romanzi con me, scelse Einaudi), Amos Oz, Ben Jelloun, Amin Maalouf, Petros Markaris. Cercavo voci provenienti da letterature meno frequentate rispetto a quanto la Bompiani pubblicava (in gran parte letteratura americana). In questa ricerca incontrai un

autore brasiliano mai uscito dal Sudamerica, Paulo Coelho. Ovviamente ricordo Michel Houellebecq di cui scoprii il primo romanzo, pubblicato da un piccolo editore, *Estensione del dominio della lotta*; e Joël Dicker e altri...

E gli italiani?

Su di loro esiste una mobilità maggiore. Sandro Veronesi, Andrea De Carlo, Pier Vittorio Tondelli, Mauro Covacich per esempio, avevano già pubblicato con altri editori. Ma con loro, insieme a Mario Andreose, ho compiuto un tratto di vita lungo e importante. Gesualdo Bufalino vinse con noi il premio Strega, quando lo portai alla Bompiani. Un inizio assoluto è stato con due straordinari scrittori: Edoardo Nesi e Sergio Claudio Perroni.

Con l'acquisizione da parte di Mondadori, ha scelto di fondare una nuova casa editrice, La nave di Teseo.

Il nome è stato scelto da Umberto Eco, dopo averne scartati molti. Rimanda alle pagine di Plutarco: una nave spiaggiata di cui si sostituiscono tutte le parti via via che queste si deteriorano: è il paradosso dell'identità nel mutamento. È la stessa nave o un'altra nave una volta che tutti i pezzi vengono sostituiti. È una metafora della nostra storia, ma anche di ogni casa editrice sempre nuova, sempre

rinnovata. Quei giorni li ricordo pieni di paura e di coraggio.

Molti autori hanno deciso di seguirla. A chi è in particolare grata?

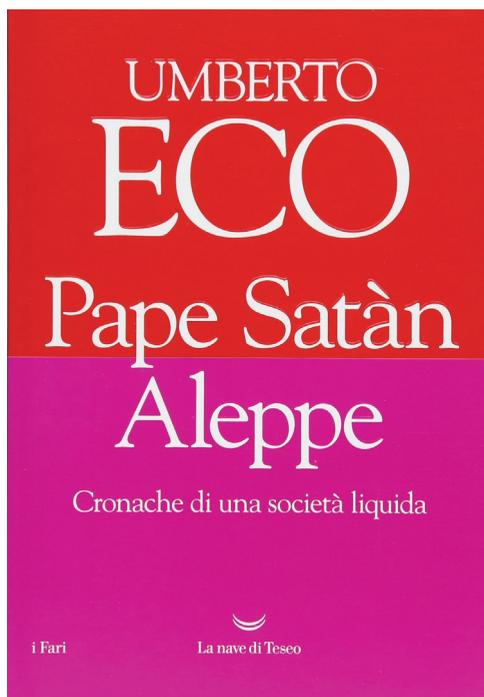
A tutti. E a tutti gli autori che ci hanno scelto anche se non avevano mai lavorato con noi. Il mio lavoro, in fondo, è essere all'altezza della loro fiducia.

Se avesse saputo che Bompiani sarebbe stata acquisita da Giunti per decisione dell'Antitrust, sarebbe rimasta?

Se fossimo rimasti alla Mondadori, non avremmo potuto parlare all'Antitrust, e questa non avrebbe scorporato Bompiani. Dentro il gruppo Giunti, la Bompiani occupa uno spazio che Giunti non aveva e così può mantenere una propria identità. Ma, certo, per i molti autori che hanno le novità presso La nave di Teseo, sarebbe stato opportuno e giusto avere anche il catalogo attualmente alla Bompiani. Però questo non è stato capito. In generale, in realtà, pochissimo è stato capito di quella vicenda, in particolare dalla commissione antitrust. Ma è acqua passata. Anche se l'acqua non passa mai.

A un certo punto avete acquisito Baldini+Castoldi. Che progetti ha per rilanciarla?

Anzitutto, l'abbiamo risanata. La precedente gestione aveva lasciato una situazione molto precaria. C'è ora un nuovo direttore editoriale, Luca Ussia, che sta lavorando molto bene, da professionista. Abbiamo appena coinvolto uno straordinario ufficio stampa, Giulia Civiletti, che ha contribuito molto alla nascita di Chiarelettere. Si iniziano a vedere già dei frutti: siamo in testa alle classifiche con il libro di Arrigo Sacchi e Garlando; abbiamo pubblicato un libro importante come quello di Federica Angeli, *A mano disarmata*, che ora è diventato un film. C'è

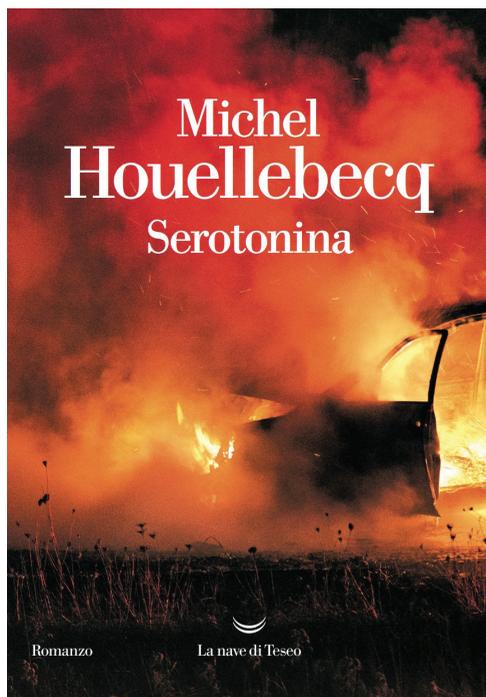


una narratrice vera, di grandi storie, e di successo, come Antonella Boralevi. E poi dentro la Baldini c'è «Linus», che abbiamo rilanciato con un nuovo direttore. E infine La Tartaruga, storico marchio fondato da Laura Lepetit, cui stiamo restituendo un'identità.

Tra i suoi autori figura anche Umberto Eco, scomparso tre anni fa.

Umberto era già alla Bompiani, o meglio, era la Bompiani, quando io sono arrivata. Era severo, rigoroso, curioso di tutto, e sempre ancorato all'idea di essere un professore, di avere una missione, di dare ascolto ai giovani. Mi faceva sorridere che per molti Eco era irraggiungibile, eppure era sempre in università a Bologna a parlare con gli studenti.

«Per un editore il sogno è sempre il **prossimo libro**. Si vive costantemente in avanti.»



Un ventennale che festeggiamo in tante città d'Italia. Roma è una tappa importante: una collaborazione con il Parco archeologico e il Festival Letterature di Maria Ida Gaeta. Porteremo scrittori straordinari: Jonathan Lethem e Michael Cunningham con due scrittrici italiane: Carmen Pellegrino e Elena Stancanelli. E due concerti di un pianista classico come Ramin Bahrami.

Litiga mai con suo fratello Vittorio?

Ci vogliamo molto bene, percorriamo strade diverse anche se ultimamente le incrociamo con una certa frequenza. Abbiamo condotto insieme una battaglia importante, a Ferrara, per Palazzo dei Diamanti.

Il libro dei suoi sogni?

Per un editore il sogno è sempre il prossimo libro. Si vive costantemente in avanti.

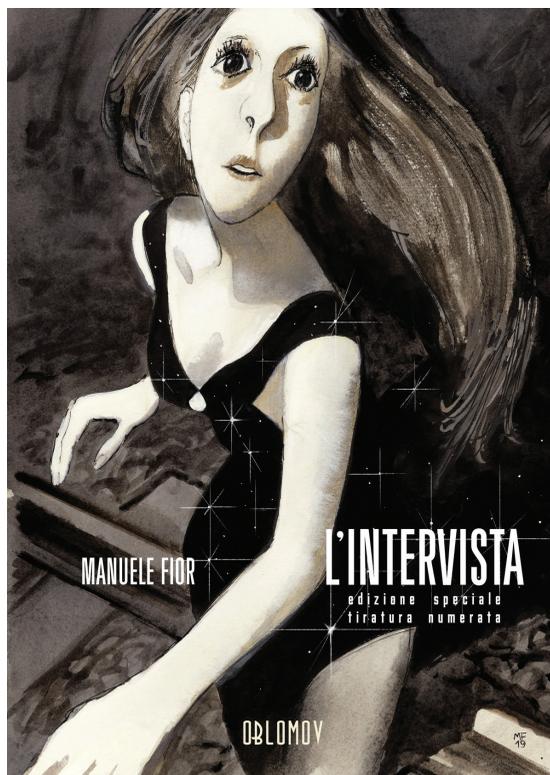
Alcuni l'hanno criticata perché durante la funzione laica per lui, ha mostrato in diretta tv il libro inedito in corso di pubblicazione.

Eco era uno scrittore, la sua vita erano i libri e l'ultimo gesto, straordinario, della sua vita, è stato fondare una casa editrice. Io ho fatto vedere il libro, che era il primo della sua casa editrice, La nave di Teseo, nel corso di una celebrazione laica, davanti alla comunità di Milano, la sua laica comunità. Rivendico con orgoglio quel gesto. E lo rifarei. I libri non sono scarpe o detersivi. I libri sono l'essenza della vita degli scrittori, ciò che rimane di loro nel tempo e che va esaltato.

Lei è anche regista cinematografica: si sente meglio in quella veste?

Mi sento me stessa, non so se meglio o peggio. È un modo di esprimermi in cui mi sento pienamente libera da vincoli e aspettative.

Ci racconti della Milanesiana, il suo festival giunto alla ventesima edizione.



Riccardo De Palo

«Affronto l'editoria come un supereroe.»

«Macro» di «Il Messaggero», 30 giugno 2019

Carlo Carabba da responsabile della narrativa italiana di Mondadori a executive editor di HarperCollins. Lo scouting, il wrestling e i fumetti

«Scrivevo poesie, frequentavo la facoltà di Filosofia a Roma, a Villa Mirafiori; e, come tanti a quell'età, ero pieno di frustrazioni. Mi chiedevo: ma questi versi varranno qualcosa? Li ho mandati a Enzo Siciliano, che era direttore di "Nuovi Argomenti": un uomo straordinario; le poesie gli piacquero, me ne pubblicò due. Poi mi disse: "È arrivato dalla Puglia un giovane scrittore, di grande talento, si chiama Mario Desiati. Rivede da solo le quattrocento pagine della rivista, ti andrebbe di dargli una mano?". Avevo ventitré anni: mi misi a lavorare gratis per un anno. Pubblicavamo Alessandro Piperno, Leonardo Colombati, Roberto Saviano, Silvia Avallone, Paolo Giordano, Chiara Valerio. Non li conosceva ancora nessuno.» Carlo Carabba, buon giocatore di poker, è amante delle sfide, del rischio: sa che fare l'editor significa anche assumersi dei rischi, scommettere tutto su scelte (apparentemente) improbabili. Spesso, è anche questione di fortuna. «Nel 2008» racconta «avevo ventisette anni e facevo il dottorato. Quando Desiati è diventato direttore editoriale di Fandango, mi hanno affidato l'incarico di caporedattore.»

Poi c'è stato il grande balzo, nella Mondadori.

Il direttore generale Massimo Turchetta voleva ampliare il presidio romano, nella storica palazzina

di via Sicilia, dove da Segrate era arrivata Federica Manzon. Presto venni cooptato da Giulia Ichino a fare il junior editor della narrativa italiana e poi, nel 2013, Antonio Franchini, che è stato il mio maestro, mi ha chiesto di occuparmi anche di narrativa straniera di genere.

Chi ha scoperto, in quel periodo?

Dovevo tenere d'occhio la realtà romana, così ho portato in Mondadori Massimo Bisotti che con *Il quadro mai dipinto* ha venduto duecentomila copie. Poi, sul versante del giallo italiano, portammo il milanese Dario Crapanzano, pubblicammo Sandrone Dazieri che stava passando dal noir al thriller: *Uccidi il padre* è andato benissimo. Sul versante estero, ho avuto l'opportunità di seguire i libri di George R.R. Martin, mi sono appassionato a *Il Trono di Spade*, e poi Scott McEwan, l'autore di *American Sniper*. Ho avuto la fortuna di lavorare con Stefano Magagnoli, che stimo tantissimo.

Poi, nel 2015, sono cambiate molte cose.

È stato un anno molto turbolento per Mondadori. Antonio Franchini si è dimesso e mi hanno dato la responsabilità della narrativa italiana; quella straniera è andata a Marta Treves (da qualche mese a Rizzoli), mia amica del cuore. Eravamo un gruppo

molto giovane (io più di tutti), con Alberto Gelsomini, Gianluigi Belmonte, Francesco Anzelmo (che oggi dirige la Mondadori).

Di quali autori è più fiero di avere portato in Mondadori?

Non vorrei fare come i genitori della Bella addormentata quando si scordano di invitare qualcuno [ride, Ndr], comunque certamente Teresa Ciabatti e Antonella Lattanzi; sono molto orgoglioso di avere pubblicato *Qualcosa sui Lehman* di Stefano Massini, *Gli aspetti irrilevanti* di Paolo Sorrentino. E poi Enrico Vanzina, Serena Dandini, Veronica Raimo, Ilaria Bernardini, Matteo Righetto.

Il libro più magico?

L'arte di essere fragili di Alessandro D'Avenia: un'opera coraggiosissima – lui la definì «un Ufo», quando me ne parlò la prima volta – scritta in forma di lettere a Leopardi. In tre anni ha raggiunto le quattrocentomila copie.

La più grande soddisfazione?

Vedere il libro di Alessandro scalare le classifiche. Avevo fatto lo spavaldo, e per fortuna l'editore mi ha seguito; ma è stata una scommessa: ho fatto *all-in*, come si dice nel poker.

Le piace il rischio?

Massini è arrivato secondo al Campiello, staccato di poco da un libro popolarissimo come *L'arminuta*; ed era un libro di ottocento pagine in versi. Abbiamo rifatto la Divina Commedia versione deluxe, con i disegni di Gabriele Dell'Otto, uno dei più grandi disegnatori di supereroi del mondo.

«Mondadori resta una casa per me, ma amo le scommesse.»

Le piacciono i supereroi?

Ho cominciato a leggere i fumetti Marvel nella Star Comics di Marco M. Lupoi quando avevo nove anni. Ora sono contento che dopo una fase buia il settore sia esploso, ma per favore: non chiamiamoli graphic novel; sono fumetti, non bisogna essere snob. A volte mi sento con Dazieri: «Ma secondo te, Thor senza martello è più o meno forte di Hulk?».

Di qui la passione per il wrestling?

Ho iniziato anche a guardare gli incontri con l'immortale commento di Dan Peterson: ricorda il suo «mamma butta la pasta»? Il wrestling è largamente incompreso: dei culturisti fanno delle cose molto pericolose, da acrobati, e si fanno malissimo. Uno su tre arriva ai cinquant'anni; e si è visto nel famoso film di Darren Aronofsky, *The Wrestler*, che ha sdoganato questa specialità (anche se Roland Barthes ne aveva scritto paragonandola alla commedia dell'arte). Sono obbligati in pubblico a definirsi con il nome di battaglia, se io mi chiamo Carlo Carabba ma sono noto come l'Alligatore, devo dire: «Sono cresciuto nelle paludi della Louisiana, mi hanno allevato gli alligatori ed è per questo che mi nutro di carne umana».

E adesso, ha portato i suoi «superpoteri» in HarperCollins.

Sono lì da novembre, affascinato dal progetto. Mondadori resta una casa per me, ma amo le scommesse.

«La strategia del gruppo è semplice: diventare l'editore più presente su scala globale, con un unico marchio, in più di venti paesi. Mi piace l'idea di fare parte di un esperimento così grande.»

HarperCollins è il secondo gruppo editoriale del mondo; il primo, Bertelsmann, è abbastanza distante, quindi come provare ad avvicinarlo? La strategia del gruppo è semplice: diventare l'editore più presente su scala globale, con un unico marchio, in più di venti paesi. Mi piace l'idea di fare parte di un esperimento così grande, che al tempo stesso ha l'energia di una startup, un'energia che si irradia a partire dall'ad Laura Donnini, che ho ritrovato dopo cinque anni, e dal direttore editoriale Sabrina Annoni, con cui è scattato un colpo di fulmine.

E ora è responsabile nazionale editoriale della narrativa italiana. Sta portando nuovi autori?

La risposta è sì. Ma... limitiamoci a quelli certi, del 2019. È uscito *Karma City* di Massimo Bisotti, il primo romanzo di Andrea Purgatori sta uscendo in questi giorni, *Quattro piccole ostriche*, Enrico Vanzina su suo fratello Carlo, Lia Levi... e poi c'è un'antologia, *Le nuove Eroidi*: otto scrittrici hanno

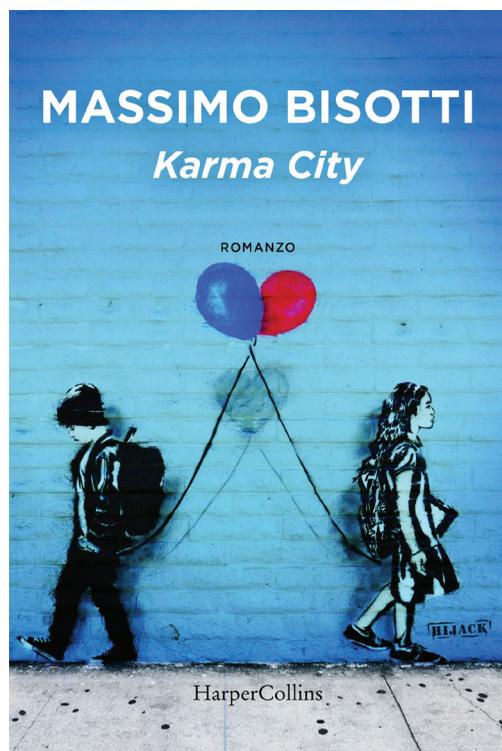
riscritto alcune delle lettere immaginarie di Ovidio. Nasce tutto da un'idea di D'Avenia. Teresa Ciabatti ha immaginato una Medea contemporanea a Orbetello; Antonella Lattanzi una Fedra al processo in cui Teseo è accusato dell'omicidio di Ippolito; Veronica Raimo una chat erotica tra Laodamia e Protesilao; Ilaria Bernardini ha scritto di Ero e Leandro, migranti su due barconi diversi...

Un'altra scommessa?

Il giocatore di poker non deve essere totalmente razionale: se sei troppo prudente perdi lo *stack*.

Se si trovasse di fronte Kafka che le propone «La metamorfosi», cosa fa? Lo pubblica?

Siamo gente stupida, abbiamo rifiutato Primo Levi, Tomasi di Lampedusa. Proust è il mio scrittore preferito, ma Gide lo rifiutò. Il nostro giudizio è soggetto a intuizioni folgoranti, ma anche a errori marchiani.



Roberto Galaverni

E poi c'è la femme fatale (ma fatale davvero)

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 28 luglio 2019

La geniale Anne Sexton ha rivoluzionato il modo di comporre versi, portando in primo piano il corpo. Infinite erano le sue maschere

Esistono libri di poesia in cui è difficile separare il valore e l'autosufficienza del fatto estetico di per sé preso dal loro rilievo storico e culturale immediato. La raccolta delle *Poesie d'amore* di Anne Sexton è uno di questi. Pubblicata negli Stati Uniti nel 1969, ha incontrato fin da subito un successo inusuale per un volume di poesie. A tutt'oggi è un libro fortuntissimo. Ed è vero, comprende poesie vive, appassionate, reattive. Ma è altrettanto indubbio che la sua fortuna si lega anche alla presenza di motivazioni e di una postura poetica che sembrano perfino giocare d'anticipo sul tempo a venire.

A cinquant'anni dalla prima uscita, il volume delle *Poesie d'amore* (Le Lettere), ben curato e tradotto da Rosaria Lo Russo, è stato ripubblicato in una nuova edizione riveduta e corretta (la prima è del 1996). A rileggerlo ora non si può non riconoscere come questa poetessa sia stata a tutti gli effetti una fondatrice. Per prima cosa già dall'inizio degli anni Sessanta ha introdotto in poesia un linguaggio, temi, modalità espressive e di rappresentazione che fino ad allora non erano ammesse o contemplate. In anni in cui «ancora non esisteva la critica femminista militante» come sottolinea la curatrice «ciò che da subito attrasse o repulse i recensori fu il suo modo di scrivere senza inibizioni delle esperienze corporali». E il corpo infatti – il corpo sottomesso, violato, esaltato,

celebrato – oltre che un argomento diventa qui una modalità stessa della scrittura poetica. «Prima d'oggi il mio corpo era inutile. / Ora si stacca di dosso gli angoli retti, / straccia nodo per nodo le vesti della vecchia Mary / – e guarda – adesso è in piena scossa elettrica. / Ziiing! Una resurrezione!»

Se non è una rivoluzione (percettiva, di costume, sociale, politica), poco ci manca. Di fatto, Anne Sexton è stata assieme a Robert Lowell e a Sylvia Plath l'iniziatrice della poesia confessionale che tanta fortuna avrà poi negli Stati Uniti e in Europa. Un autobiografismo scandaloso e provocatorio, una perfino smaccata componente teatrale, l'intreccio frequente con argomenti politico-civili, ma anche una fortissima attenzione metrica e formale, come a contenere la spinta eruttiva delle sollecitazioni interiori – questi i suoi principali ingredienti. Anne, ad esempio, aveva avvicinato l'arte del verso come aiuto possibile alla cura psicoanalitica, cioè alla lettera come poesia-terapia, scrivendo sonetti a ripetizione. E ancora in *Poesie d'amore*, che si colloca nel giusto mezzo della sua parabola poetica, le forme chiuse o comunque regolarmente architettate fanno spesso da contrappeso all'eversiva aggressività dei contenuti e delle situazioni rappresentate. Proprio su questo punto le si può forse rimproverare una certa univocità nell'adozione di schemi interpretativi freudiani: i

complessi edipici, l'autoritarismo e la logica utilitaristica del principio maschile («le regole del re» stabilite in una relazione adulterina da un amante che è padre e padrone), il ruolo di vittima predestinata della figura femminile, tra compiacimento, danno e senso di colpa. Queste poesie, infatti, mettono in scena un dramma o meglio una tragedia tipicamente borghese (la scrittrice morirà suicida nel 1974), e dentro al mondo che le ha generate, e che pure intendono smascherare e rinnegare, vanno anzitutto comprese. Ma se solo si pensa al conformismo, ai ruoli prefissati, alle gerarchie di genere, alla sostanziale ipocrisia della società del tempo, che del resto per non pochi aspetti è ancora la nostra, si deve subito riconoscere che le ragioni stavano tutte dalla sua parte.

Del resto la sua poesia è un grumo rovente di contraddizioni, a partire da quella fondamentale tra liberazione e dipendenza da vincoli sociali e familiari che sono al contempo ferrei impedimenti psicologici. E proprio in queste contraddizioni, come sempre accade, sta la sua verità. Certo, per leggerla è necessario togliersi dall'orecchio quello che negli anni è diventato un linguaggio precodificato, che è poi quel gergo poetico che ha trovato nella stessa Sexton una fonte

essenziale d'ispirazione. Ma se soltanto vi si riesce, e non è detto che sia facile, si troverà come questa scrittrice venga a tutti gli effetti prima. Prima delle certezze concettuali, dell'organizzazione pratica, dell'ideologia. Sebbene la scrittura venga intesa come una messa in prospettiva della vita vissuta («questa è la macchina da scrivere che sta di fronte a me»), Anne Sexton non possiede la sicurezza e la stabilità del punto di vista che appartiene ad altre scrittrici. Lei, invece, c'è dentro. Arriva a vedere perfettamente quale sia la questione, il nodo, ma non per questo può scioglierlo, levarselo di dosso. Così nel suo gioco di sdoppiamenti, travestimenti e controfigure, appare il contrario di una donna emancipata, perché la struttura sociale e culturale contro cui si dibatte fa parte della sua stessa forma mentis. Sé contro sé, dunque. Ci voleva davvero una strega, una pazza, una santa, una stramba, una femme fatale, un'adultera – queste le sue tante maschere – per arrivare a comprendere e a dire certe cose, per buttare giù il muro. E questa stessa necessità – la necessità di quest'estremismo – dice di per sé più di ogni altra cosa. «Le mie sorelle non lo faranno» ha scritto in una sua poesia. E infatti, per loro e prima di loro, è stata lei a farlo.

