



//////  
«Se potessi scrivere direttamente con una macchina da scrivere o un computer lo farei, ma le tastiere mi hanno sempre intimidito. Una penna è uno strumento molto più primitivo.» **Paul Auster**

«Pascoli è ridotto al poeta fanciullino dall'ingenuo sentire, mentre ogni sua poesia trasuda impurità e perversione, nascoste dietro i temi del nido, degli orfanelli, delle mimose in fiore.» **Ermanno Cavazzoni**

\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\



Ermanno Cavazzoni è nato nel 1947 a Reggio Emilia e vive a Bologna. Ha esordito in narrativa nel 1987 con *Il poema dei lunatici*, da cui ha tratto con Federico Fellini la sceneggiatura per il film *La voce della luna*. Ha ideato e curato, insieme a Gianni Celati e altri, la rivista «Il semplice».

**retabloid** – la rassegna culturale di Oblique  
settembre 2019

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

Il racconto di pag. 3 è tratto da *Storie vere e verissime* di Ermanno Cavazzoni, in libreria il 10 ottobre per La nave di Teseo.

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](http://oblique.it).

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

[redazione@oblique.it](mailto:redazione@oblique.it)

# Ermanno Cavazzoni

• • •

## *Il fratello segreto di Pascoli*

La nave di Teseo

---

Giovanni Pascoli ha avuto un fratello che era la sua vergogna. Si chiamava Giuseppe, ma lui lo chiamava Pagliarani, che era il nome dell'assassino del padre. Era il soprannome con cui lo nominava alla sorella Maria ed era il massimo spregio.

Quando la madre nella stalla interroga il cavallo, la famosa cavallina storna, che tirava il calesse nel momento dell'assassinio ("O cavallina, cavallina storna, che portavi colui che non ritorna ...", *La cavallina storna*), la madre dice un nome alzando un dito: suonò alto un nitrito; che vuol dire sì, è stato lui, nel linguaggio dei cavalli. Ma qual era il nome pronunciato? Era Pagliarani. Nella poesia non è stato scritto, ma la madre disse Pagliarani alzando un dito, e in forma d'assenso è suonato il nitrito; il cavallo probabilmente lo conosceva almeno di fama. Pascoli non lo scrive perché il Pagliarani non era stato né arrestato, né accusato dal tribunale, non c'erano prove, ma era la convinzione di Giovanni Pascoli, che a scampo di equivoci o di rivalse giudiziarie lo fa dire al cavallo. Quel Pagliarani con l'omicidio aveva distrutto il nido familiare ("Ritornava una rondine al tetto: l'uccisero ...", *X agosto*). Chiamare con quel nome il fratello Giuseppe significava accusarlo di una colpa simile.

Il fratello Giuseppe non se la passava bene, non trovava lavoro, non aveva soldi, e ne ha chiesti ripetutamente a Pascoli, lamentando che dormiva per terra, saltava i pasti, eccetera; Pascoli gliene aveva dati ogni tanto di soldi, e fin qui la cosa era ammissibile, diciamo che rientrava nella poetica del nido distrutto e dei figli dispersi e affamati, come i rondinini dal loro nido. Pascoli era ben sistemato come professore d'università; Giuseppe fatto il militare, senza casa,

senza lavoro, è naturale che si rivolgesse al fratello maggiore e più fortunato. Pascoli intanto viveva con la sorella Maria (Mariù, da Mariuccia) un po' in Garfagnana, a Castelvecchio, un po' a Bologna. Giuseppe intanto conviveva senza averla sposata con una signora, e questo già al Pascoli non andava bene. Questa signora aveva una figlia che viveva con loro, come fosse la figlia di entrambi. Quando la signora muore improvvisamente, la figlia la sostituisce, cioè diventa la nuova moglie. Non è incesto, però ci va vicino, e questo è il fatto gravissimo che Pascoli non può digerire. Non è semplice moralismo, c'è qualcosa di più, che tocca certe corde segrete che hanno alimentato anche la sua poesia.

Pascoli non si era sposato, ma aveva ricreato il nido familiare con le due sorelle Ida e Maria, le aveva prese adolescenti, orfane, e le aveva tenute con sé. È l'epoca più felice, tante poesie la raccontano. Ida era la preferita, la reginella di casa, se avesse potuto l'avrebbe sposata, invece Ida sposa un altro, tale Salvatore Berti di Rimini, con immenso dolore di Pascoli, che vede il nido di nuovo distrutto, una specie di tradimento, però inconfessabile, perché Ida aveva diritto di sposarsi con un estraneo, e Pascoli non lo nega, però infrange quella specie di loro matrimonio non consumato, e ripiega su Mariù, la sorella meno sfolgorante, più poverina, ma che non aspira ad uscire da quel nido malsano.

È a questo punto che compare il fratello Giuseppe, anzi peggio, che il fratello Giuseppe, convivente senza pudore con la figliastra, si insedia a Bologna dove anche Pascoli insegnava e conviveva con Mariù. Da un punto di vista legale e sostanziale non c'è

incesto né in un caso né nell'altro, ma è come se Giuseppe ostentasse i segreti desideri, la tendenza segreta di casa Pascoli, e Pascoli sente che la vergogna del fratello è anche la sua vergogna, ossia il fratello ha fatto il passo che lui non ha fatto, ma che ha desiderato, e se non desiderato ci si è però cullato dentro poeticamente, con quella loro lingua privata a tre, fatta di paroline intime (vedi le lettere) che sembrano il godimento di un vizio un po' torbido. Forse non solo lo sembrano, lo sono anche. Come lo è la poesia, un godimento pieno di puzze segrete infantili.

Pascoli sembra aver perso la testa: si è insediato qui Pagliarani, scrive; tanto che manda la sorella Mariù dal prefetto perché allontani da Bologna Giuseppe e la figliastra, onde evitare lo scandalo che crede l'avrebbe coinvolto. Il prefetto risponde che non può farlo,

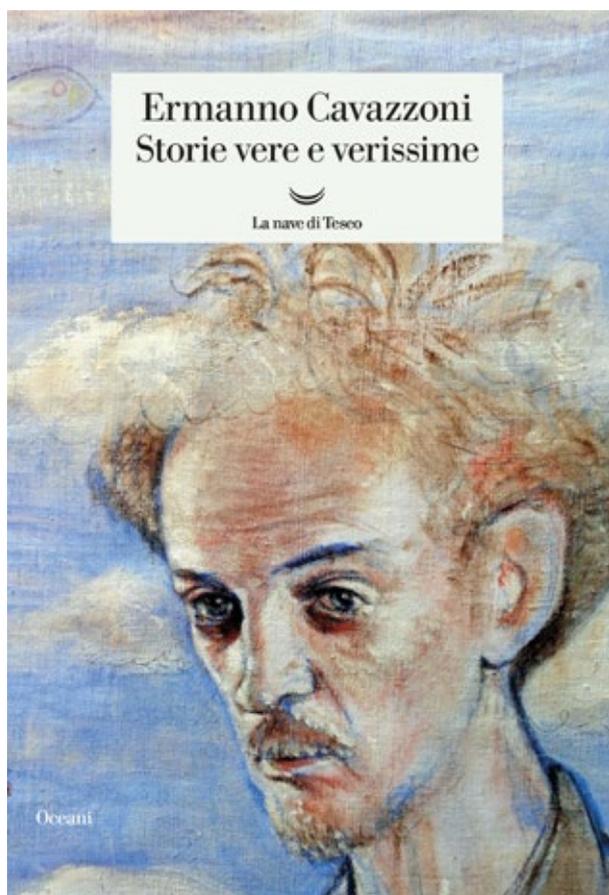
non ci sono motivi sufficienti, può solo diffidare Giuseppe dall'avvicinarsi alla casa di Pascoli, il quale alla fine rinuncia all'insegnamento e se ne torna in Garfagnana. La faccenda non finisce qui, Giuseppe racconta di essere stato abusato da bambino da Pascoli, atti di libidine, dice, e maltrattamenti che l'hanno fatto diventare gobbo e cretino (le parole sono sue). La vecchia donna di servizio, la Bibbiana, interrogata specificamente smentisce, non ne sa niente, Pascoli si è sempre comportato onorevolmente, o lei non se n'è accorta. Non si può dire nulla in proposito, ma si respira quell'odore di giochi sporchi infantili, di chiuso, di comodini col vaso da notte, come se in fondo fosse questa la fonte poetica.

Dico tutto questo in lode di Pascoli poeta.

Che fine ha fatto Giuseppe? il fratello disgraziato e fallito? Beh, se ne sa poco, non è considerato figura importante nel circondario di Pascoli, che nelle poesie cita tutti i famigliari, ma lui mai. Un'assenza può essere più gravida di tante presenze; non c'è uno studioso che voglia studiarla?

Giuseppe farà poi la sua vita, dedicandosi ad invenzioni meccaniche, ad Agordo: un meccanismo per agganciare i vagoni; una turbina; una barella ingegnosa per trasportare feriti; una cassetta per lettere anti-pioggia con sistema pneumatico, ci sono i disegni. Poeta della meccanica, lo definisce un figlio (ne avrà sei), perché come invenzioni sono geniali, ma poco smerciabili; si vede che qualcosa di bacato e storto lo avevano (frutto degli abusi infantili?).

Perché racconto questo? Perché Pascoli come oggetto scolastico è ridotto al poeta fanciullino dall'ingenuo sentire, mentre ogni sua poesia trasuda impurità e perversione, nascoste dietro i temi del nido, degli orfanelli, delle mimose in fiore. La sua poesia così armoniosa e meravigliosamente rimata è molto più malata della poesia decadente di fine secolo che questa decadenza la ostenta. Pascoli invece nasconde, e bisogna leggerlo molto, leggere le lettere che fanno parte integrante dell'opera, le memorie di Mariù, eccetera, per cogliere quel groviglio che sta dietro anche ai più semplici e limpidi versi.



## L'anteprima

◻◻◻◻ Ermanno Cavazzoni, «Il fratello segreto di Pascoli», *Storie vere e verissime*, La nave di Teseo 3

## Gli articoli del mese

# *Semafori innamorati, carote mannare: un ricordo di Massimo Mattioli*  
Marco Taddei, «il Tascabile», 2 settembre 2019 7

# «*La lettura? Un atto politico.*»  
Alessandro Martini e Maurizio Francesconi, «Corriere di Torino», 2 settembre 2019 11

# «*Guai a voi se mi leggete sul tablet.*»  
Raffaella De Santis, «la Repubblica», 7 settembre 2019 13

# *Mai dire. Parole (e ipocrisie) ai tempi del «politicamente corretto»*  
Stefania Vitulli, «Panorama», 11 settembre 2019 15

# *Margaret Atwood: il ritorno delle ancelle*  
Caterina Soffici, «La Stampa», 11 settembre 2019 18

# «*Mi sento sempre un esordiente. Scrivere è un'occupazione umiliante.*»  
Antonio Monda, «La Stampa», 15 settembre 2019 20

# «*Il premio Campiello? Ti fa diventare "popolare" restando un autore colto.*»  
Stefania Vitulli, «il Giornale», 16 settembre 2019 23

# *La perdita delle radici: dal latino (e greco) alle invasioni anglobarbariche*  
Antonio Zoppetti, «Diciamolo in italiano», 16 settembre 2019 25

# «Per uno scherzo di Pazienza ho rischiato di morire. Čechov? Per me è uno zio.»	
Roberta Scorrane, «Corriere della Sera», 17 settembre 2019	29
# <i>Nelle cicatrici dell'America odierna</i>	
Marco De Laurentis, «Altri animali», 20 settembre 2019	32
# <i>Controesame ai giovani «ignoranti» e digitali</i>	
Lorenzo Borga, «Il Foglio», 23 settembre 2019	36
# «A settant'anni divento dj»	
Florence Bouchy, «la Repubblica», 26 settembre 2019	39
# <i>Saul Bellow. Il romanziere che viene dal Settecento</i>	
Alessandro Piperno, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 29 settembre 2019	43
# <i>L'anguilla e l'antropocene</i>	
Marco Belpoliti, «doppiozero», 29 settembre 2019	48
<b>Gli sfuggiti</b>	
# «Dai film ai romanzi, ora scopro talenti.»	
Riccardo De Palo, «Macro» di «Il Messaggero», 7 luglio 2019	53
# <i>Il dilemma degli editor: «Troppo mitizzati». «No, essenziali.»</i>	
Ida Bozzi, «Corriere della Sera», 4 agosto 2019	56

Marco Taddei

*Semafori innamorati, carote mannare: un ricordo di Massimo Mattioli*

«il Tascabile», 2 settembre 2019



Fantascienza, noir, splatter, poliziesco, biografia si confondono e si rimpolpano d'invenzioni stranianti nell'opera di uno sperimentatore del fumetto

---

Su Google cerco Massimo Mattioli. Tra i primi risultati ovviamente salta fuori Pinky, poi, in ordine sparso, una tavola di *Squeak the Mouse* in cui lo scheletro del Gatto va in giro per la città stritolando piccoli rospi colpevoli di ridergli in faccia. Marvin la mosca, che non conoscevo, pranza con una leziosa montagnola di cacca e se ne porta a casa un pezzo, per la cena. Poi ancora Charly il minatore, una cornacchia che lavora in miniera vibra un colpo di piccone nel punto sbagliato e per una forza surrealista finisce in briciole al posto della parete. Passa un collega e lo carica nel carrello scambiandolo per un cumulo di carbone. E ancora, una tavola di *Il caso Joy Division*: Ian Curtis non è morto, anzi ha scritto un pezzo che si chiama *The Death*, la polizia riapre il fascicolo del suo suicidio che, forse, è tutto una montatura. Squash: un verme è schiacciato da un rospo lettore di fumetti che a sua volta è schiacciato da un grasso orso un po' ebete, leccatore di cremini. Poi una tavola del *Vermetto Sigh*, esordio di Mattioli nel 1967, già ricca, sfrenata, policromatica. E di nuovo ancora: una tavola di quelle romantiche di Pinky, il cielo stellato che è come carta stagnola attaccata alle pareti del nulla da due insettoidi alieni, vignette-sballi tratte da *Joe Galaxy*, magnifico aquilotto in tutina blu, che avrebbe fatto gongolare Stanislaw Lem, e poi Porno Massacre di *SuperWest*,

l'eroe progressista superoccidentale, che cambia identità buttando giù una pillolina.

«Fa' ciò che vuoi, sarà tutta la Legge» è uno dei precetti più importanti di Aleister Crowley, e, a quanto pare, Mattioli dà proprio l'idea di aver cercato di seguire quel precetto alla lettera, traendo soddisfazione solo sperimentando fino in fondo. La sua opera, che corre forsennata a briglia sciolta, non rende conto a nessuno, tanto meno ai suoi lettori, che gentilmente cazzottava con un umorismo impagabile, scatenato, morboso. Certo, far quello che si vuole su testate come «Frigidaire» non era un caso speciale, ma seguire lo stesso principio in redazioni un po' più circospette come quella di «Il Giornalino», «Vogue», «Vanity Fair» è veramente da maestri.

Alla fine degli anni Ottanta i miei avevano fatto l'abbonamento a «Topolino», ma io preferivo «Il Giornalino». Lì sopra, strano a dirsi, sfogliando le pagine di quel lieve opuscolo cattolico, si poteva stare faccia a faccia con la creatura più iconica di Massimo Mattioli: Pinky, un pazzesco siluro che l'autore era riuscito a dirigere contro le giovini menti partendo dalla postazione più inverosimile, la chiesa. La messa delle undici, per capirsi. Pinky ha minato parecchio il mio immaginario. Minato nel senso buono. Erano anni fecondi quelli per chi attraversava gli anni della pubertà. Anni adatti alla pazzia. C'erano i diari di

Jacovitti, nelle sale d'attesa dei parrucchieri trovavi «Skorpio», le raccolte dell'«Eternauta» le pigliavi in edicola, i cugini ti facevano sfogliare il primo numero di «Dylan Dog». Pinky aveva un posto tutto suo. Non era solo un fumetto strano, era pure un fumetto pazzo. Era veloce e scattante, elastico, calzava nel mio cervello da pargolo come un calzino ma allo stesso tempo me lo risistemava e arricchiva di bestie parlanti, creature cosmiche, mostri zannuti e bavosi, foggiate come un arcobaleno in tilt. Le avventure del coniglio rosa che camminava baldanzoso per la città, nottetempo, in cerca dello scoop quasi sempre misterioso, mi stimolava una micro-tensione a non si sa bene cosa. Le vicende dei semafori innamorati, dei Mostri Cattivi, delle carote mannare, degli ufo, dei mondi paralleli drenavano

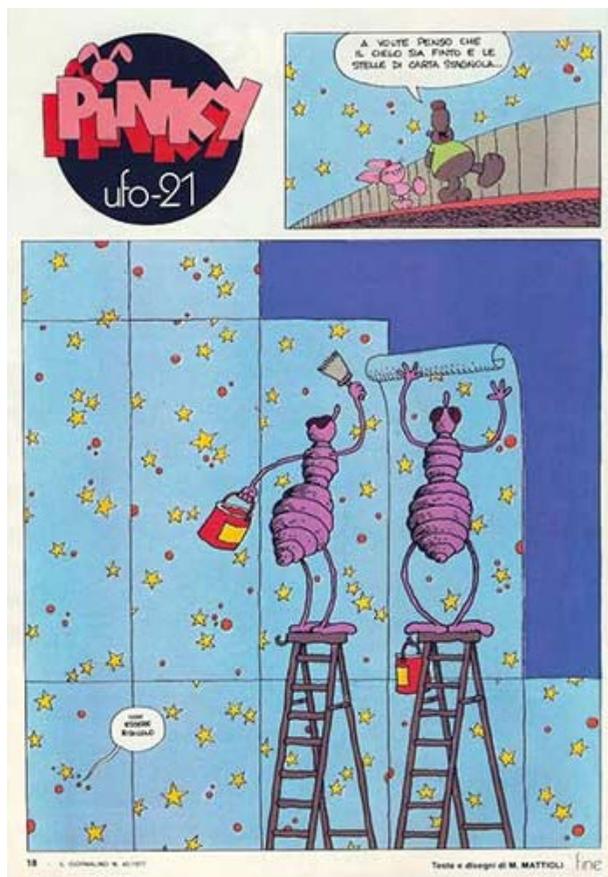
completamente la mia attenzione e facevano sparire tutto il resto della rivista.

C'era sempre una punta di assurdo tra quelle vignette, una surreale risacca che faceva già inciampare nella metafisica. All'epoca non mi interessava leggere il nome ed il cognome dell'autore. Pensavo che l'autore di Pinky fosse Pinky stesso, come se si disegnasse senza interventi esterni, da sé. Massimo Mattioli teneva invece le sciabole di quella scintillante giostra tartara. E l'avrei scoperto molto più tardi, quando la tortura cinese della ricerca mi avrebbe portato a rivolgere il naso a una sponda che non c'entrava niente con la messa delle undici.

Mattioli sulle pagine del «Giornalino» sfogò le sue idee come un guerrigliero. Si assicurò una continuità lavorativa (per quaranta anni ha lavorato in quella redazione – dal 1973 fino al 2014) e allo stesso tempo gettò sul tavolo soluzioni favolose, allenando generazioni di giovanissimi tramutandoli in allegri mattacchioni.

Ma quella soluzione non era abbastanza. Nel 1977 assieme a Stefano Tamburini, a cui poco dopo si unisce Filippo Scozzari, fa «Cannibale». Lì, come ci racconta la storia, vanno a confluire tutte i benamati benandanti del fumetto «sperimentale» degli anni settanta. Nasce poi un fronte formidabile nel 1980 quando la redazione di «Cannibale» si reincarna in quella di Frigidaire (rispetto a prima, in più c'è Vincenzo Sparagna). E si produce il Mito, che tanto ha dato lustro e assieme da pensare al fumetto italiano che sarebbe venuto dopo. Mattioli è parte integrante di questa carovana di acerrimi padri fondatori, ma a modo suo. È il più vecchio – è del 1943, c'era ancora la guerra – e questa differenza di età forse porta una visione più concreta del mondo del fumetto. Nonostante gli anarchismi e gli afflatti rivoluzionari continua la sua collaborazione con «Il Giornalino», lavorando in parallelo alla testata delle edizioni paoline. Due campi da gioco assai differenti.

Comunque sia, le mani che disegnavano Pinky avevano fatto un sacco di altre cose *interessanti* ed io l'avrei scoperto con calma, avevo solo vent'anni



quando i fumetti divennero qualcosa di più di materiale da tenere al gabinetto.

Mi ricordava Altan che faceva la Pimpa e poi è arrivato a fare anche Cippiuti. Mi sorprese capirlo, anche se c'era solo da unire i puntini, e quella presa di coscienza mi diede qualcosa. Unendoli quei puntini capivi qualcosa, ti trapelava una luce nuova nel cervello. In realtà non c'erano limiti, con i fumetti potevi fare tutto, non c'erano regole, o meglio se c'erano potevano essere piegate al tuo servizio. Tenevi tu la barra dritta. Nessun'altro. Se ce la facevi, eri il re. Se su «Cannibale» aveva mosso i primi passi il personaggio di Joe Galaxy per il piacere dei pochi sparuti lettori di quella bizzarra rivista aperiodica, su «Frigidaire» Mattioli dà il via a *Squeak the Mouse*. Motoseghe, decapitazioni, zombi, scene di sesso, tutto in chiave ludica, con i colori di un flipper, tutto reso lecito dal «big game», il Grande Gioco al massacro tra Tom e Jerry, tra Willy il Coyote e Beep Beep. Bagatelle super splatter e allo stesso tempo masticabili con lo stesso piacere di un chewing gum, che riecheggiano nelle avventure di Grattachecca e Fichetto ideate da Matt Groening.

A questo proposito nella stramba, malinconica, strepitosa **intervista** rilasciata a «Robinson» del 25 aprile di quest'anno, Mattioli strepita rigoroso che non gliene frega niente di Matt Groening e dell'ipotetico plagio, «preferisco essere libero. Non voglio schiavitù. Né di soldi, né psicologiche». Tanto di cappello. E continuando a scorrere quell'intervista, arriviamo anche ad una domandona, che Mattioli, sfogandosi, rivolge a se stesso: «Che cosa sono i fumetti?». Nella sua semplicità, una questione fatale. Io non l'ho ancora capito del tutto che cosa sono i fumetti, e leggere la roba di Mattioli non fa che aumentare, amplificare la portata di questa domanda.

Massimo Mattioli ha smascherato i generi e li ha rimascherati. La fantascienza, il noir, lo splatter, il poliziesco, la biografia si confondono e si rimpolpano di invenzioni stranianti, dando la stura ad una possibilità di combinazioni praticamente infinite.

Basta spaginare *Bazooly Gazooly*, la raccoltona di

«Secondo me le cose migliori di Mattioli sono quelle brevi, che scattano e ti trafiggono.»

storie cannibalesche e frigidieriane targata Comicon Edizioni, per seguire la traiettoria del meraviglioso delirio caustico prodotto da Mattioli. Una traiettoria che va alla velocità della luce come una cannonata interstellare, fino a sfiorare fondali sordidi e pestilenziali, definiti sempre con maestria pop. Capolavori minimi sono anche le singole vignette, che diventano delle gemme. I colori, le forme, i contrasti, tutto sembra chirurgicamente perfetto. Il fascio violaceo di un'astronave che attraversa lo spazio nero profondo tra una tendina di cinque o sei pianeti colorati nasconde un'architettura sconosciuta che ti fa venire l'acquolina agli occhi.

Sarò un po' controcorrente, ma secondo me le cose migliori di Mattioli sono proprio quelle brevi, che scattano e ti trafiggono. Sorvolando sul fatto che anche i suoi fumetti di più ampio respiro in realtà si frammentano in episodi concisi, una storia come «Bastardi» (una macchina senziente uccide con enfasi esseri umani in un gelido safari senza fine) è la tipica cannonata che non lascia scampo al lettore, che gli scombina qualcosa dentro, che gli cambia l'ordine delle cose.

Due, quattro, sei, otto pagine. Un'illustrazione, una pagina, una copertina che valeva un intero volume. Ogni dettaglio è ben piazzato per creare una rete infida che cattura un sentimento sardonico e morboso, schifoso a volte, un sentimento che dentro di te non pensavi di avere. Come per la copertina numero sei di «Cannibale», in cui un'enorme prostituta incatenata, con una lacrima sognante sul volto, viene venduta per cento scudi ad un membrutissimo cliente che gocciola bava. Visione quasi felliniana, che promana sensazioni sudate e acerbe, scivolose e grottesche. Un sordido cinismo, che va a braccetto con un'innegabile ricerca

della purezza. Un'accoppiata antitetica che fa unica e irripetibile la vis serpentina di Mattioli. Un umorismo che per me è stato decisivo, anzi di più, formativo, almeno quanto la scoperta della musica punk, delle bizzarrie dei testi di Giorgio Manganelli, delle puntate del *Monty Python Flying Circus*. E riferisco questi pensieri personali perché sono sicuro di non essere il solo ad aver «sentito l'impatto» dei lavori di Mattioli e di sentirne ancora le «conseguenze».

Le fumetterie e le librerie italiane fino all'anno scorso scontavamo amaramente il peccato di non poter recuperare niente (o quasi) dell'opera di Mattioli. Oggi l'innescò è stato dato e grazie all'impegno della Panini Comics, della Coconino Press, di Comicon Edizioni, già sono reperibili, in edizioni fiammanti, frammenti sontuosi e capolavori completi dell'opus di Mattioli. Volumi degni di nota sia per il contenuto sia per la completezza. Si spera che questo innescò arrivi presto alla dinamite, con la ripubblicazione (pare sul punto di essere annunciata proprio da Coconino) delle avventure fantascientifiche di Joe Galaxy e soprattutto dell'infinta epopea di Pinky, che conta di innumerevoli episodi, cicli, serie apparsi nei quarant'anni di brillante carriera del coniglio rosa, le cui avventure per il suo autore sono speciali, una cosa seria, «tra le più belle storie che abbia mai fatto».

Perché ha senso riprendere in mano oggetti che come minimo hanno già quasi trent'anni sul groppone? Perché dobbiamo perdere tempo a leggere le follie di Pinky, il porno-splatter di Squeak the Mouse e via discorrendo? Penso perché i fumetti di Mattioli non si possono più fare, e se si vogliono fare, c'è bisogno di essere liberi. Quell'approccio semplice e assieme rivoluzionario (forse proprio per questo rivoluzionario) ha bisogno di una gran dose di coraggio. Attualmente il mondo è immerso fino al collo di urgenze, desideri, bisogni di dire, fare, raccontare, manca o si è dimenticata la via sottile del surreale, che va a tastare, a mettere il dito al centro del problema: l'uomo non sa quello che fa, non sa nemmeno chi è o perché si comporta come si comporta. Insomma come si fa a non prendere in giro

un tordo del genere? Eppure non c'è più quasi nessuno che attacca il cartello «tirami un calcio» sulla schiena dell'umanità. Mattioli in cinquant'anni di attività ha contribuito a dare la base, l'altezza e la profondità di un universo ironico, comico, ambiguo, feroce, irrazionale. Una scatola meravigliosa in cui ficcare la testa per farsela maciullare.

La morte di Massimo Mattioli mi ha colto di sorpresa. Un po' perché era in corso la ripubblicazione di praticamente tutto il suo patrimonio a fumetti edito ed inedito, un po' perché, come tipico di questo autore, è andato via con estrema discrezione. Adirittura la comunicazione ufficiale della sua morte arriva tre giorni dopo la data dell'effettivo decesso. Come se abitasse su qualche distante galassia e il messaggio arrivasse a cavallo di un cosmico ritardo. Di sicuro lontano dalle scene c'era rimasto per molto tempo, o meglio, lontano dai riflettori, perché ha continuato a lavorare anche negli anni in cui sembrava «scomparso». Timidezza? Autoreclusione? Esilio? Non penso, solo desiderio di concentrarsi su di sé. Sul lavoro. Senza distrazioni. D'altra parte anche nel formidabile memoriale *Prima pagare poi ricordare*, Filippo Scozzari lo tratteggia abbastanza sulle sue già ai tempi d'oro di «Cannibale».

Non l'ho mai conosciuto di persona, e, devo essere sincero, la possibilità di vederlo anche solo di striscio, tra qualche mese a Lucca, dove avrebbe presidiato lo stand della Coconino Press, mi elettrizzava. Mi dava la sensazione di chiudere un cerchio. Mi rimane l'idea di una persona che ti avrebbe fatto passare i guai, ed anche la sensazione che alla fine di questo percorso non avesse detto tutto, che ne avesse ancora tante in testa. Il veleno di questo agosto davvero duro, fatto di perdite onerose per il mondo del fumetto, lascerà il segno per molto tempo.

Mi auguro che la sua opera tracimi oltre i confini dell'archeologia editoriale e che sia ripresa in mano da tutta una nuova generazione di lettori e di autori con la voglia di diventare pazzi. Un augurio semplice, forse, ma efficace, perché, sì, va bene tutto, tutto bellissimo, tutti bravissimi, ma Mattioli era una cosa diversa.

# Alessandro Martini e Maurizio Francesconi

## «*La lettura? Un atto politico.*»

«Corriere di Torino», 2 settembre 2019

Intervista a John Freeman sul significato del potere e sul potere della lettura: «Allarga la percezione del mondo e aiuta a rispettare gli altri».

---

John Freeman, quarantacinque anni, è per molti versi il prototipo di intellettuale statunitense della East Coast: giovane, colto, progressista, influente, impegnato. È un critico letterario, editor e poeta. Tra il 2009 e il 2013 ha diretto «Granta», mitica rivista letteraria britannica, ha lanciato scrittori oggi celebrati, ha intervistato premi Nobel. La compagna Nicole Aragi è l'agente di vere star come Jonathan Safran Foer, Colson Whitehead e Nathan Englander. Però John Freeman non è newyorkese, bensì californiano, ama correre e non solo scrivere, è uno spirito vivace e un personaggio fuori dagli schemi. Insomma, è l'esatto contrario dell'intellettuale serio ed esclusivo.

Giovedì sarà a Torino a presentare l'edizione italiana della rivista letteraria da lui fondata, «Freeman's» (pubblicata in Italia da Edizioni Black Coffee). Ogni numero è monografico e, dopo il primo dedicato agli «Scrittori dal futuro», è ora la volta di «Potere». Sono ventisei gli autori internazionali chiamati a interpretare il tema attraverso racconti, poesie e saggi brevi. Non mancano nomi noti e importanti come Margaret Atwood, Tracy K. Smith, Etgar Keret e la giovane e acclamata messicana Valeria Luiselli, la cui carriera è stata sostenuta proprio da Freeman sulla sua rivista.

*Freeman, che cos'è il potere? Quante possibili declinazioni ha?*

Il potere si esprime e si esercita sempre, in modi diversi, ovunque ci sia un gruppo di persone. Il potere non sta fermo. Il potere è un campo di energia che vuole essere dispiegato. Se ti amo, ho il potere di farti sentire accudito o al sicuro. Se ho il potere della penna, ho la capacità di convincerti. Se ho potere politico, detengo gli strumenti per modellare lo spazio pubblico secondo il mio progetto. Il capitale è potere. Il vento è potere. Il gossip è una forma di potere. Il potere si coniuga all'infinito perché la vita umana ha infine varianti possibili. Il potere però vuole essere usato. In questo momento, in molti ambiti, stiamo osservando il potere utilizzato pubblicamente per forzare, costringere e soggiogare.

*È diversa la percezione del potere tra Stati Uniti e Europa?*

Sì, gli Stati Uniti sono stati potenti per così tanto tempo e il loro potere è emerso dalla loro potenza militare in modi così poco visibili, che molti cittadini non vedono questo potere come una forma di minaccia. Gli Stati Uniti hanno temuto così tanto il comunismo che il potere in mano a gruppi di persone è spesso demonizzato o ridicolizzato.

*Lei ha dichiarato che ogni nostra scelta e azione sono gesti politici. Anche l'atto di leggere?*

La lettura è un atto profondamente politico perché è una forma di nutrimento spirituale. Allarga la percezione del mondo e aiuta a rispettare gli altri. Queste due forze combinate danno la percezione di come la sfera pubblica può essere più dignitosa. Un individuo posseduto da questi sentimenti è una persona potente; un intero gruppo con i medesimi sentimenti è una forza che non può essere sottovalutata.

*Il ruolo della letteratura è diverso oggi rispetto al passato? È lo stesso di sempre: liberarci dall'oscurità per attircarci verso la luce. Talvolta l'oscurità è più profonda. E questo credo sia uno di quei momenti.*

*Avrebbe potuto essere on line, ma «Freeman's» è una rivista tradizionale. È un atto di fiducia nei confronti della carta stampata?*

Sì, la carta è bellissima. È unica e speciale e una volta era viva. Fa una grande differenza, no? E poi la carta non proietta la luce negli occhi come uno schermo digitale, ma consente alla luce di rivelare le parole stampate. È la stessa differenza che c'è tra ascoltare una canzone a tutto volume negli auricolari e avere una persona accanto che canta dal vivo in una notte d'estate. Da una parte, una possibilità utile e comoda, ma per me poco attraente. Dall'altra, un atto massimamente piacevole.

*Che differenza c'è tra scrivere per il web e per la carta?*  
Per il web bisogna utilizzare paragrafi più brevi e in genere arrivare al punto più velocemente. Io sono interessato alla complessità e alle forme di piacere che si svolgono a ritmi differenti. Ecco perché mi piace la carta.

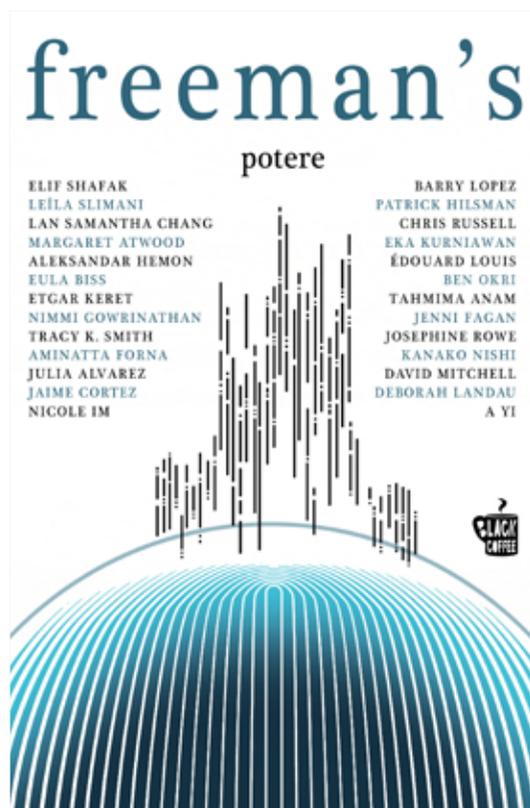
«Se ho il **potere della penna**, ho la capacità di convincerti»

*Che cosa cerca in ciò che legge?*

Leggo di tutto. Ieri a colazione ho letto poesie di Seamus Heaney e Lawrence Ferlinghetti, un editoriale del «New York Times», un articolo di «Harper's», un memoir arrivato per la mia rivista, un saggio sull'Europa di un autore bulgaro-tedesco. E farò circa lo stesso, quattro o cinque volte, nella giornata di oggi. La varietà nella lettura è fondamentale: leggere non è un modo per conoscere e definire il mondo, ma per comprenderne la complessità e rispettarla.

*Perché non ha mai pubblicato scrittori italiani su «Freeman's»?*

Non l'ho ancora fatto, ma voglio farlo presto. Ultimamente sto leggendo molti scrittori italiani, perché tanti sono stati finalmente tradotti. Natalia Ginzburg qui negli Stati Uniti sta vivendo una vera riscoperta: una cosa davvero meravigliosa.



# Raffaella De Santis

«*Guai a voi se mi leggete sul tablet.*»

«la Repubblica», 7 settembre 2019

Intervista a Joshua Cohen, ospite a Mantova. Codice pubblica il suo romanzo di oltre settecento pagine nella traduzione di Claudia Durastanti

---

Se ci fosse un premio del Festivalletteratura per il romanzo più folle, lo vincerebbe *Il libro dei numeri* di Joshua Cohen, trentanove anni compiuti ieri a Mantova. Il tomo – nella versione italiana oltre settecento pagine – attacca così: «Se state leggendo questa storia su uno schermo, andate a fanculo. Parlerò solo se sfogliato come si deve». È subito chiaro quale sia il carattere dell'autore, che abbiamo avvicinato incuriositi dal seguito che avevano avuto i suoi incontri festivalieri. Cohen, nato nel 1980 in una famiglia ebraica di Atlantic City, ne ha avute per tutti, a cominciare da Bruce Springsteen. Il suo libro, definito dal «New York Times» l'«Ulisse dell'era digitale», narra la storia di uno scrittore fallito assoldato come ghost writer dal capo della più importante azienda tecnologica del mondo. La particolarità è che tutti si chiamano Joshua Cohen: l'autore, il protagonista del libro e il guru hi-tech. Un gioco di specchi per dire attraverso mille rivoli che dentro la rete ogni identità perde i confini. Il Cohen vero paradossalmente detesta i social network, non twitta, non posta, non instagramma foto. Per scrivere ha consultato più di centottanta testi sulla storia di internet, tra cui le biografie di Bill Gates, Steve Jobs, Alan Turing. È appena stato nominato da «Granta» uno dei migliori romanzieri americani.

*Dove ha trovato il coraggio di scrivere un libro selvaggio come questo? Dentro ci si perde, ci sono email, pezzi di interviste, blog...*

Ho sempre fatto l'opposto di quello che fanno gli altri. Incondizionatamente anche da bambino tendevo a differenziarmi. Se tutti volevano un gioco, io ne desideravo un altro. Deve trattarsi di un'attitudine psicologica, o qualcosa del genere. C'è qualcosa in me che mi spinge in altre direzioni.

*Crede che il suo romanzo verrà letto fino alla fine?*

Non saprei, sono partito dal domandarmi quale sia oggi la nozione di storia. Chi la scrive, che cosa è diventata? Ho voluto raccontare la nostra era tecnologica, prendendo le mosse dagli anni Sessanta e arrivando ai social network e alle agenzie che controllano i nostri dati. Il modo migliore per farlo era affidarsi alla forma romanzesca. In fondo la tecnologia è il nostro nuovo subconscio, permette di trasformare la realtà in fiction e la fiction in realtà.

*L'hanno paragonata a David Foster Wallace, le ha fatto piacere?*

Succede sempre. Quando non riescono a dire qualcosa di originale tirano in ballo uno scrittore morto. Ammiro Wallace, ma fare questi paralleli mi sembra assurdo, denota una certa pigrizia. E poi lui aveva un senso

«Quando non riescono a dire qualcosa di originale **tirano in ballo uno scrittore morto**. Ammiro Wallace, ma fare questi paralleli mi sembra assurdo, denota una certa pigrizia.»

dell'ironia tutto suo e una schiettezza molto diversa dalla mia. Era un uomo del Midwest, un'altra cultura.

*Lei è nato a Atlantic City, la città protagonista di una delle più belle canzoni di Bruce Springsteen*

*(Ride.)* Ci ho vissuto diciassette anni, ho frequentato le scuole ebraiche, poi sono andato a New York... È una bella città, sull'oceano Atlantico. Adoro Springsteen, potrei parlare per ore della sua musica, ma su Atlantic City si sbagliava.

*A questo punto si ferma e si mette a recitare il refrain di Atlantic City: «Everything dies baby that's a fact... But maybe everything that dies someday comes back...».*

*Che cosa c'è che non va?*

Springsteen non ha colto quel senso di grandezza che hanno gli abitanti di Atlantic City. In passato era una delle città più esclusive per le villeggiature al mare, c'erano hotel magnifici. Non era particolarmente ricca, ma era signorile. Quell'idea di decoro è rimasta nella percezione dei suoi abitanti. Springsteen canta sempre le persone comuni, lo ha fatto anche in questo caso, ma a Atlantic City tutti si sentono speciali, sognano in grande.

*Anche lei?*

Certo, come chiunque.

*Quale era il suo sogno giovanile?*

Come ogni provinciale andare a New York.

*Come è la sua vita newyorchese?*

Piuttosto normale. Scrivo ogni giorno, cambio le lampadine che si fulminano, metto a posto i calzini, lavo i piatti. Una volta alla settimana insegno alla Columbia University.

*Nel romanzo fa dire al protagonista Joshua Cohen che ama vivere nelle grandi città e odia la campagna, il verde, gli ambientalisti. È così anche per lei?*

Ora l'ambientalismo va di moda e mi chiedo perché non me ne importi proprio niente. Ma è così, non riesco a proiettarmi oltre la mia morte, oltre la scomparsa delle persone che amo.

*Che cosa pensa di Jonathan Safran Foer ambientalista, allora?*

Un bravo ragazzo.

*Il successo di «Il racconto dell'ancella» di Margaret Atwood testimonia però di un forte interesse per questi temi.*

Ma credo che l'attrazione delle persone per la serie televisiva abbia altre ragioni. La gente torna dal lavoro esausta, si mette sul divano, accende la tv e si lascia affascinare dalla violenza, dalle scene di stupri e torture. Fa parte della natura umana: condanniamo le cose da cui siamo segretamente attratti. Il nostro inconscio è molto strano.

*Con settecento pagine voleva scrivere il grande romanzo americano?*

Mi domando quale sia la vera storia americana: il racconto della schiavitù o quello dell'accoglienza degli immigrati? Io so che l'unica ragione per cui i miei genitori riuscirono ad approdare negli Stati Uniti dalla Germania e dalla Polonia è che avevano abbastanza soldi per farlo.

*È stato difficile riuscire a pubblicare il suo primo libro «The Quorum»?*

Ricordo solo che mi pagarono cinquanta dollari e una birra.

Stefania Vitulli

*Mai dire. Parole (e ipocrisie) ai tempi del «politicamente corretto»*

«Panorama», 11 settembre 2019



In quest'epoca di esaltazione della diversità e delle minoranze, il termine «negro» suona ancora offensivo?  
«Il grande mostro oggi è lo hate speech.»

---

Mi si nota di più se dico «negro» o «zingaraccia»? Una domanda che il correttissimo Nanni Moretti non si farebbe mai, ma che, in una fase storicosociale in cui sembra ci sia tolleranza zero su ogni espressione che offenda anche alla lontana tribù e «diversità», ridiventa di attualità. In un millennio in cui il politicamente corretto è diventato una dittatura (o addirittura un «catechismo», secondo alcuni), spetta al linguaggio il ruolo di ultima frontiera della provocazione. La vera differenza con il Novecento è tuttavia la rapidità con cui la condanna di espressioni borderline si alterna al loro sdoganamento, a seconda di mezzi, contesti e personaggi che se le permettono. Quelle sopra citate diventano allora – a seconda dell'andamento del mercato dell'insulto – volgarità sessiste e razziste oppure «citazioni colte». Il borsino quotidiano del lessico pubblico e privato subisce impennate continue: ciò che oggi è offensivo domani potrebbe risultare ironico e le quotazioni del gergo oscillano, impazzite, tra simpatia e sdegno, pop e kitsch, rivendicazioni di appartenenza o fiaschi fallocratici.

Partiamo da una parola, «negro», sulla cui messa al bando ci si interrogava già nel 1989, come dimostra l'articolo di «Panorama» di quell'anno [...]. Ha ancora più senso farlo oggi, a quattrocento anni di distanza dalla nascita ufficiale della schiavitù (era l'agosto del 1619 quando a Fort Monroe, Virginia,

sbarcavano da una nave portoghese trentatré africani di origine angolana scambiati con provviste) e in un momento in cui «sbarcare» in un porto occidentale per un africano ha ben altro significato: «Il grande mostro oggi è lo *hate speech*, che ha sdoganato i linguaggi estremi verso i sentimenti di un determinato gruppo» riflette Eugenio Capozzi, ordinario di storia contemporanea a Napoli e autore di *Politicamente corretto. Storia di un'ideologia* (Marsilio).

Spiega: «I diritti ci appartengono solo se siamo categoria: se sei africano e lo *hate speech* ti chiama “negro”, oppure “indiano” invece di “nativo”, offende i sentimenti del gruppo. Ma se sei algerino o musulmano in Francia e dici, come ha fatto il rapper nero Nick Conrad in una canzone, “impiccate i bianchi”, questo viene considerato una legittima reazione alla discriminazione e il rapper viene assolto dall'accusa di istigazione a delinquere. Se lo schiavismo è il peccato originale su cui è stata costruita la storia costituzionale americana, io afroamericano posso sputare sulla democrazia americana quanto voglio e dire “odio i bianchi”: non è razzismo. È così che i diritti umani diventano una nozione vuota».

La legittimazione ex post è dietro l'angolo: se i versi trasgressivi e scorretti sono del provocatorio Kanye West, che sostiene Donald Trump e la parola «negro» vorrebbe proprio normalizzarla, si tratterebbe

di razzismo allo stato puro. Diverso invece è quel che è accaduto da noi per Tommy Kuti, il rapper nigeriano trentenne con accento bresciano che si dichiara «né bianco né nero ma afroitaliano» e che ha da poco portato in libreria *Ci rido sopra. Crescere con la pelle nera nell'Italia di Salvini* (Rizzoli). I versi «sulla metro le vecchiette fanno sempre un passo indietro, tengon strette le borsette perché è arrivato il negro» fanno parte di *Un rap per lo Ius Soli* ed ecco che «negro» non solo si può dire ma diventa un manifesto.

Diverso è il caso se non sei rapper ma giornalista e ti scappa di pubblicare un articolo su facebook che contenga la parola «negro», come è accaduto a Marcello Veneziani nel giugno 2018. Ora, a distanza di quattordici mesi, l'algoritmo del social network ha bloccato la sua pagina ufficiale per tre giorni. La parola compariva nel titolo, *Il capo del Pd sarà negro* ma, specifica Veneziani, «nel testo non vi era alcun contenuto razzista». «Chi lo dice» e «perché lo dice» fanno dunque cambiare le regole del gioco. Gli americani hanno un sistema per «classificare»

le parole da censurare, che permette di non dirle, non scriverle e in teoria nemmeno pensarle: vi si fa riferimento con l'iniziale e il gioco è fatto. C'è la *N-word*, per indicare «nigger», «negro», e c'è la *F-word*, a cui possono corrispondere, a seconda del contesto, «fuck», «scopare», o «faggot», «finocchio». Ma secondo il codice politically correct non basta purgare l'indicibile con l'abbreviazione: alle *N-word*, *F-word* o altri lemmi intollerabili deve toccare un destino di cancellazione totale, opere d'arte comprese. Facciamo un esempio, anzi due: dall'anno della sua pubblicazione, il 1960, *Il buio oltre la siepe* di Harper Lee è stato messo all'indice in molte biblioteche americane e lo è ancora oggi (nel 2018 risultava addirittura tra i primi dieci libri più banditi in scuole e università degli States) per via dell'uso della parola «negro». Stesso destino qualche anno fa per *Huckleberry Finn* di Mark Twain: solo che invece di bandire il romanzo, nella nuova edizione è stata cancellata la parola e via.

«Che ci si autocensuri o ci si contenga nella dimensione pubblica del linguaggio non lo reputo affatto



«Gli americani hanno un sistema per **classificare le parole da censurare**, che permette di non dirle, non scriverle e in teoria nemmeno pensarle: vi si fa riferimento con l'iniziale e il gioco è fatto. C'è la **N-word**, per indicare **nigger, negro**.»

cosa negativa, ma civile» commenta Marco Balzano, scrittore e insegnante milanese, premio Campiello 2015 e autore di *Le parole sono importanti* (Einaudi). «Che tu abbia un Super-Io molto attento nel dire “negro” in pubblico e magari faccia lo stesso per le parole legate all'omosessualità o alla parità di genere non si oppone alla libertà di espressione. L'unico ambito che deve restare in campo libero, però, è quello artistico. E vale per tutte le arti, per chi dipinge, scrive canzoni o scrive romanzi. Se faccio lo scrittore devo avere libertà di muovermi: posso avere necessità di dire “negro”, adottare il punto di vista di chi voglio e anche il lessico più urticante. L'artista può e deve poter essere scorretto. Il cittadino di oggi invece deve avere più etica del cittadino di ieri: oggi chi dice “negro”? La persona non “educata”: nel senso di *ex duco*, “portata fuori” da uno stato inferiore verso una condizione più umana».

Di fatto la censura del politicamente corretto ci ha condizionati al punto che non riusciremmo più a immaginare l'apparire in tv di un duetto come quello, scorrettissimo, di Tognazzi-Vianello a *Un due tre* (ed era il 1959) o l'uscita nelle sale di un film come *Amici miei*, in cui i cinquantenni fiorentini Mascetti, Melandri, Perozzi, Necchi e Sassaroli se la prendevano allegramente con mogli, amanti, bambini, adolescenti, malati, animali e ogni altra categoria protetta, minoranza, genere o orientamento. Scatenerebbero risse verbali infinite dai social ai talk show, urtando suscettibilità a catena senza ottenerne in cambio neanche una sincera risata. Sarà per questo che, se bisogna offendere ad esempio gli anziani, si va giù pesanti e viscerali, imperdonabili sin

dal principio: lo fece il cantautore Giancane qualche anno fa con il brano *Vecchi di merda*, ripreso l'anno scorso – nel titolo e nello spirito – dalla graphic novel *Quattro vecchi di merda* (Fandango) di Taddei-Angelini, distopia su quattro ultrasessantenni che nel 2029 rimettono in piedi una band punk, ovviamente molto, molto scorretta.

«Condannare la parola “negro” sa a volte di vezzo, visto che la fonte è la stessa di “nero”, ovvero “nigger”, e la differenza sta in una g: quindi son certo che prima o poi verrà “riabilitata”. Perché a volte ciò che sembra scorretto è solo vintage, basta vedere il caso della “patata bollente” usata da Feltri per la Raggi» chiosa Vittorio Sgarbi. «La parola “gay” per esempio ha “lavato” tutto il lessico riferito agli omosessuali, per cui oggi chi dice “finocchio” viene segnato a dito. Ma in realtà si tratta solo di una parola “scaduta”, *démodé*, che un tempo veniva tollerata anche dagli stessi gay. Salvini infatti, con il suo arcaismo psicologico, continua a usarla». Volendo seguire la teoria di «rimozione da consumo eccessivo» legata ad alcune parole-tabù, si potrebbe provare a fare uno degli ultimi test dell'estate: qual è la vostra parola vietata, oggi, quella che non usereste mai in pubblico per paura di essere «bannati»? Per Capozzi: «Diversità. Mentre sociologia e politologia sottolineano come le società sono danneggiate da un tasso troppo alto di differenze da tenere insieme, guai a contrastare il luogo comune secondo cui le differenze – sessuali, culturali ecc. – sono belle...». Per Balzano: «Cancro. L'ultima barriera linguistica, il tabù equivalente a negro, riguarda morte e malattie». Per Sgarbi: «La parola meno usabile oggi? Normale. Nessuno capisce più che cosa vuol dire: è diventata inquietante, oscena, pericolosa».

Caterina Soffici

*Margaret Atwood: il ritorno delle ancelle*

«La Stampa», 11 settembre 2019



La Repubblica di Gilead mostra le prime crepe ed è destinata a crollare. L'autrice: «A un certo punto è giunto il momento di rivisitare quel mondo».

---

Ieri mattina le librerie londinesi di Waterstones, che tenere, avvisavano entusiaste nella loro mailing list: finalmente *I testamenti* è qui. Peccato che su Amazon l'atteso sequel di *Il racconto dell'ancella* di Margaret Atwood fosse già in vendita da almeno quarantotto ore, con comprensibili polemiche.

Ma che dire? Cose che accadono quando un'autrice diventa di culto e un libro travalica lo spazio fisico di contenitore di parole e diventa un fenomeno sociale. Per chi si fosse perso la puntata precedente, *Il racconto dell'ancella* – romanzo del 1985, film del 1990 e serie televisiva nel 2017 (in Italia per Timvision) – è ambientato in un mondo distopico inquinato e sterile, nel quale una dittatura teocratica ha preso il potere e le donne sono schiave del sesso soggiogate per procreare.

Si capisce come l'autrice canadese sia diventata il simbolo della resistenza delle donne ai diritti minacciati nell'America di Trump e le ancelle della serie televisiva, con i loro cappuccetti bianchi e le tuniche rosse (i colori del nuovo libro sono il bianco perla e il verde), sono apparse in ogni angolo del globo – piazze, tribunali, ospedali – dove c'era da difendere il diritto all'aborto, la libertà del corpo femminile e tutte quelle conquiste del movimento di emancipazione che si danno per scontate, ma che leggendo la Atwood si capisce quanto non lo siano affatto.

Questo per dare la cornice in cui ieri a Londra è avvenuto il lancio mondiale di *I testamenti* (in Italia per Ponte alle Grazie), a trentacinque anni di distanza dal primo libro. Già la notte di lunedì, proprio davanti a Waterstones, le fan erano in coda per aggiudicarsi la faticosa copia. Qualcosa che non si vedeva dai tempi di Harry Potter. Gente che si è presa il giorno libero per leggere le cinquecento pagine del romanzo, milletrecento cinema in tutto il mondo connessi, e anche un tentativo di furto informatico del manoscritto. La storia riprende quindici anni dopo che Offred, la protagonista dell'*Ancella*, è scomparsa.

È un sequel ma anche un po' un prequel, ovvero spiega tramite i testamenti di tre protagoniste come l'America sia degenerata al punto da arrivare alla Repubblica di Gilead. I personaggi sono gli stessi dell'*Ancella* e qui la cattivissima zia Lydia, una delle aguzzine che tengono in scacco le ancelle, ha un ruolo di rilievo. L'unica cosa che si capisce fin dall'inizio è che il regime di Gilead cadrà, e questo si può dire senza temere di spoilerare. Per il resto, gli appassionati della saga, attraverso i tre testamenti (il racconto di zia Lydia e quello di due ragazze) potranno approfondire i meccanismi del potere e soprattutto come la storia si ripeta, seppure con modalità sempre diverse. Alla fine, comunque, il tema è sempre

quello: il corpo femminile è strumento di politica e il potere si esercita anche attraverso il controllo delle sue funzioni riproduttive, con tutto quello che ne deriva in termini di libertà sessuale eccetera.

La settantannenove scrittrice canadese, in un incontro con la stampa alla British Library, ha spiegato che il tema non potrebbe essere più attuale. È davvero una distopia? «Spero di sì» dice secca. Anche se poi spiega che «nel 1985 l'idea di uno Stato totalitario che soppianta la democrazia negli Usa era inverosimile. Ora l'autoritarismo è in crescita nel mondo». Ed è stato proprio questo deterioramento della situazione dei diritti delle donne a convincerla a scrivere il sequel, tanto richiesto da molti per anni. «A un certo punto è giunto il momento di rivisitare quel mondo. Ero molto interessata a capire come un regime del genere possa finire. È il momento delle purghe, di come le crepe iniziano dall'interno.» Alla domanda se questo libro è più ottimista del primo, la Atwood non è molto rassicurante e cita Fukuyama («la storia doveva essere finita, e invece...») e la tecnologia («prometteva un

«La storia doveva essere finita, e invece...»

mondo migliore, invece...»). Sul futuro del genere femminile e sulle disuguaglianze, invece, è più possibilista: «Le cose non sono sempre andate allo stesso mondo e quindi non è detto che vadano sempre in una certa direzione».

*I testamenti* è già finalista per la sesta volta al Man Booker Prize, il premio letterario più ambito del mondo letterario anglofono (già vinto nel 2000 dalla Atwood con *L'assassino cieco*). I premi? «Non si scrive un libro per vincerli. Ma sono carini.» Anche se l'accoglienza della critica è molto divisa. C'è chi parla di una prova deludente e poco brillante, chi ne esalta invece la potenza narrativa. C'era da aspettarselo. Quando parti con l'aspettativa di essere «il fenomeno letterario dell'anno» e il lancio mondiale è descritto come «l'evento più atteso della stagione», ogni commento che non sia più che entusiasta è da considerarsi un fallimento.



## Antonio Monda

*«Mi sento sempre un esordiente. Scrivere è un'occupazione umiliante.»*

«La Stampa», 15 settembre 2019

Conversazione con Paul Auster. Nella sua poetica è ricorrente la presenza del caso, nulla lo ha sconvolto come l'aver visto un ragazzino ucciso da un fulmine

---

«Io credo che New York debba separarsi dal resto degli Stati Uniti.» È una battuta che Paul Auster ripete spesso, e, sebbene sorrida, ti rendi conto che scherza fino a un certo punto. «...intendo che deve diventare del tutto autonoma, un vero e proprio stato a parte: mi spieghi cosa ha in comune un abitante di Coney Island o del Lower East con uno di El Paso o di Oklahoma City?» A quel punto scoppia a ridere, sa bene che è un'idea impossibile, ma qualcosa lo mantiene legato attaccato quel progetto, che definisce «romantico».

Quando un accademico del Nobel accusò la letteratura americana di essere insulare, Paul fu tra i primi a condannare quel giudizio «ignorante e in primo luogo triste»: ama il paese che ha accolto i suoi antenati provenienti dall'Alsazia, ma si sente a casa nella sua Brooklyn, dove vive in una bellissima townhouse insieme alla moglie Siri Hustvedt. Da quando lo conosco, abbiamo discusso a lungo sul tema dell'identità e dell'antiamericanismo, che lui mi definì come «una degenerazione ottusa e demente, che spesso abbiamo contribuito ad alimentare proprio noi americani». Una volta lo provocai dicendo che chi odia l'America tende a considerare New York come qualcosa di assolutamente diverso dal resto del paese, mentre chi la ama vede nella metropoli la prima concretizzazione della promessa americana.

«Forse è così,» mi disse «ma la vita è troppo breve per aspettare che tutto il paese divenga come New York». È un liberal sinceramente impegnato nelle battaglie civili Paul, e spiega: «Sono molto più di sinistra di quanto sia il partito democratico americano, ma continuo a votarlo perché dubito che nel mio paese un candidato socialista possa mai vincere». Definisce «jihadisti» gli esponenti della parte più estrema della destra repubblicana, ed è assolutamente preoccupato per «la deriva populista in cui sono sprofondata oggi gli Stati Uniti: mai nella vita mi sarei aspettato di rimpiangere George W. Bush. Non vedo come possa esistere qualcosa di peggiore dell'amministrazione Trump: è l'avvenimento più sconcertante e terribile a cui abbia mai assistito in politica».

È nato a Newark, nel New Jersey, cittadina che ha dato i natali anche a Philip Roth, del quale è stato amico e con cui parlava quasi esclusivamente di baseball: era un patto tacito tra scrittori, al quale aderiva spesso anche Don DeLillo. Dopo essersi laureato alla Columbia si è trasferito per quattro anni in Francia, dove ha cominciato a scrivere poesie e narrativa, traducendo parallelamente le opere di Stéphane Mallarmé e di Joseph Joubert. Ancora oggi parla con grande emozione di quegli anni, determinanti per la propria formazione, e per la

riflessione sull'identità, tema centrale di tutta la sua narrativa. Non è mai stato convinto, tuttavia, dalla definizione di autore postmoderno, e una volta ha spiegato a un critico, che ne dava per certa l'influenza, di aver letto un solo saggio di Lacan. Preferisce da sempre parlare dei generi che ama, in particolare il thriller, e degli autori che lo hanno veramente formato: Poe, Beckett e Hawthorne.

A chi gli fa notare che uno degli elementi ricorrenti della sua poetica è la presenza, quasi sempre tragica, del caso, racconta che nulla nella vita lo ha sconvolto come l'aver assistito alla morte di un ragazzino

colpito da un fulmine. Aveva soltanto quattordici anni, Paul, e ancora adesso si chiede perché quel lampo non abbia ucciso lui ma quel giovane sfortunato. Oggi dice di aver capito da tempo che il suo modo per rifiutare la dittatura del caso è passare più tempo possibile con le persone che ama, a cominciare da Siri, la figlia Sophie e amici come Orhan Pamuk o Salman Rushdie. Ama conversare, confrontarsi, conoscere, e soprattutto godere i tempi lenti con il piacere di una buona bottiglia di vino. E si entusiasma specialmente con persone dal retroterra diverso dal proprio: diventò molto amico di Carlos



Fuentes, con il quale parlavano spesso di cinema, partendo dalle esperienze di giurati nei festival: «Niente di più temibile di un brutto film dal tema nobile» raccontava Fuentes, e Paul aggiungeva «esiste una cosa peggiore: quando quel film lo ha fatto un tuo amico». Una sera, a una cena in cui partecipò anche Jim Jarmusch, dichiarò che il film più bello di tutti i tempi era *Le catene della colpa* e anche in quel caso scherzava sino a un certo punto. Era il periodo in cui il cinema era diventato per lui anche un modo per esprimersi artisticamente, e viveva questa esperienza con un misto di umiltà e grandissima passione. Mi ha sempre colpito che tra i suoi film preferiti ci siano quasi esclusivamente pellicole francesi, in particolare di Renoir e Bresson, oltre a *Aurora* di Murnau. Quando l'ho sollecitato a dirmi almeno un titolo americano mi ha citato *I migliori anni della nostra vita* di William Wyler, confermando quanto ami un'America che gli sembra scomparsa: un paese generoso, aperto al resto del mondo e pronto a sacrificarsi per ideali di democrazia e libertà.

È arrivato quasi per caso alla regia, dopo che un suo magnifico racconto natalizio venne pubblicato sul «New Yorker». «Sfruttammo i quindici minuti di popolarità che godeva allora Wayne Wang, reduce da *The Joy Luck Club*, e adattammo sullo schermo *Smoke* con un entusiasmo giovanile: non ci aspettavamo un successo del genere». Il risultato fu sorprendente per tutti, e Paul divenne improvvisamente un punto di riferimento del cinema indipendente, ma a cominciare da *Blu in the Face* nessuno dei film successivi ebbe lo stesso esito, e presto divenne per lui insostenibile la pressione di un mondo troppo

diverso da quello a cui lo aveva abituato la scrittura: produttori, agenti, publicist, manager, per non parlare delle incertezze e l'angoscia relative ai finanziamenti. nulla di più lontano da un uomo che ha dato a un proprio libro il titolo *L'invenzione della solitudine*. Non che la letteratura rappresenti un momento di tranquillità: Paul, la definisce piuttosto una necessità che ha qualcosa di puramente fisico: «Non si sceglie di diventare uno scrittore come si sceglie di diventare un pompiere o un medico. Per molti versi si può dire che si è scelti». Non è certo sorprendente che il successo in Europa sia persino superiore che in America, e fa impressione sentirlo affermare: «Mi sento sempre un esordiente, e mi scontro con le stesse difficoltà, gli stessi blocchi e le stesse disperazioni. Scrivendo si fanno così tanti errori, si creano così tante brutte frasi e idee, si buttano così tante pagine, che alla fine capisci quanto sei limitato. È un'occupazione umiliante».

Ha raggiunto i settantadue anni, e sa che l'arte come necessità è qualcosa che non lo abbandonerà mai. E che l'umiliazione porta sempre con sé la prospettiva della redenzione. È per questo che ha deciso di non cambiare le abitudini: «Ho sempre scritto a penna, quasi sempre con uno stilo, ma a volte con una matita, specie per le correzioni. Se potessi scrivere direttamente con una macchina da scrivere o un computer lo farei, ma le tastiere mi hanno sempre intimidito. Una penna è uno strumento molto più primitivo. Hai la sensazione che le parole escano dal tuo corpo e che tu le incida nella pagina: per me scrivere ha avuto sempre una qualità tattile. È una esperienza fisica».

«Mi sento sempre un esordiente, e mi scontro con le stesse difficoltà, gli stessi blocchi e le stesse disperazioni. Scrivendo si fanno così tanti errori, si creano così tante brutte frasi e idee, si buttano così tante pagine, che alla fine capisci quanto sei limitato. È un'occupazione umiliante.»

## Stefania Vitulli

«Il premio Campiello? Ti fa diventare “popolare” restando un autore colto.»

«il Giornale», 16 settembre 2019



Il vincitore Andrea Tarabbia: «Facciamo una letteratura meno semplicistica di quel che pensiamo di fare e ce ne rendiamo conto solo quando arrivano i premi.»

---

Ha vinto un romanzo sul rapporto tra genio e follia, sull'arte e le sue conseguenze, sul Male come possibile ispirazione. Alla cinquantasettesima edizione del Campiello, il premio di Confindustria Veneto, sabato sera si è piazzato primo – dopo uno spoglio combattuto – Andrea Tarabbia e il suo *Madrigale senza suono* (Bollati Boringhieri), senza mettere grandi distanze tra sé e gli altri quattro finalisti, in ordine di arrivo: Giulio Cavalli e *Carnaio* (Fandango), Paolo Colagrande e *La vita dispari* (Einaudi), *Il gioco di Santa Oca* di Laura Pariani (La nave di Teseo) e Francesco Pecoraro con *Lo stradone* (Ponte alle Grazie). Ha vinto un romanzo che vede protagonista un madrigalista omicida, Gesualdo da Venosa, e le sue memorie, ritrovate da Igor Stravinskij tre secoli dopo.

*Un libro colto, letterario, stratificato: che lettore ci vuole?*  
Curioso di leggere una storia ambientata in una delle epoche più obliate del millennio, il Seicento. Una storia fondativa perché Gesualdo è un prima e un dopo nella storia della nostra musica e della nostra percezione estetica: solo che non lo conosciamo.

*Anche il Campiello è considerato «colto»: per un premio letterario contemporaneo è una battaglia già persa o tutta da combattere?*

Dovrei potermi proiettare nel 2039 e vedere come andrà. Il Campiello ha un sistema di selezione dei romanzi abbastanza puro e anche un po' antico, nel senso nobile del termine: a loro non frega niente dell'editore o dei giochi di potere. Guardano il testo. E consegnano spesso a una giuria popolare libri più complessi rispetto alla media dei libri di altri premi importanti.

*Una parte non scritta del «regolamento», diciamo.*

O piuttosto una conseguenza del fatto che la produzione letteraria italiana è cambiata e hanno trovato spazio nei premi libri «altri» rispetto ad alcuni anni fa: vedi Durastanti o Pincio. Facciamo una letteratura meno semplicistica di quel che pensiamo di fare e ce ne rendiamo conto solo quando arrivano i premi. Vedi Albinati con lo Strega.

*I fenomeni editoriali veri però raramente passano dai premi.*

Bene. Perché i premi dovrebbero essere strumenti che mettono su chi vende duemila copie, ma fa bene il suo lavoro, una bandierina che dice al lettore: «Guardate che non ci sono solo le icone pop della letteratura». Vedi il Nobel: né Murakami né Roth hanno bisogno di vincerlo. Non significa che premio sia sinonimo di qualità, ma di pubblica utilità di sicuro.

*Vale anche per la cinquina di quest'anno?*

In lizza c'erano cinque autori non stranoti, o addirittura non noti per niente, con cinque libri letterari di matrice molto diversa: Colagrande e la via Emilia, la riflessione di Pecoraro, un Seicento molto diverso dal mio per la Pariani e la distopia di Cavalli. Come se noi fossimo cinque istantanee delle tendenze della letteratura italiana di oggi.

*Il suo quindi che Seicento sarebbe?*

È un secolo di matti, in cui si sono avvicinati geni assoluti come Gesualdo, Monteverdi, Palestrina, Caravaggio, ma che ha perso sua battaglia con altri secoli perché Quattrocento e Cinquecento si sono mangiati ciò che è venuto prima e dopo.

*È questo che l'ha affascinata?*

Mi trovo comodo nel raccontare i mondi che muoiono e mi piace pensare di avvistare dentro questi mondi, o uomini, o popoli, i primi vagiti delle epoche successive. Nella vita di Gesualdo c'è il Rinascimento che si esaurisce, Manierismo e Barocco che mettono i primi semi.

*L'arte ha bisogno di gesti estremi, come gli omicidi di Gesualdo?*

Non è certo che Gesualdo abbia avuto bisogno di quei gesti per sviluppare la bellezza, ma Stravinskij, ad esempio, non ne ha avuto certo bisogno: genio e follia e genio senza follia non sono in competizione, come vorrebbe l'ideale romantico dell'artista o perfino dello scienziato spettinato o mezzo matto.

*Lunga è la lista dei libri che ha usato per documentarsi.*

Tutti i libri di e su Stravinskij, Carlo Gesualdo, la Napoli dell'epoca, la stregoneria e l'alchimia. Il libro che nei quattro anni e mezzo che ho impiegato a scrivere il romanzo ha segnato il prima e il dopo è *Il quinto evangelio* di Mario Pomilio. Molto Malparte, Volponi, Tobino, che appaiono in singole pagine sotto forma di citazione mascherata. E poi la formazione sulla musica che mi sono dovuto fare.

«Il Campiello ti dà  
la **patente**.»

*Lei non è un filologo come Alessandro Baricco, dunque. Quello è il trucco: devi far credere di essere quello che non sei. Sono un appassionato ma ho dovuto studiare, farmi delle idee andare da persone che ne sanno a chiedere se le idee erano giuste.*

*Tra le molte voci del libro, lei dice di identificarsi nel servo deforme Gioachino.*

Non solo perché è il narratore delle memorie di Gesualdo, ma perché è stimolante, dal punto di vista creativo, travestirsi nel personaggio più ributtante o sfigato, per entrare nei meandri della storia che si sta raccontando come una mosca che osserva le nostre vite dal muro.

*Che cosa le ha dato il Campiello?*

Sembra una paraculata, ma ci tengo a dire che nei due Campiello che ho fatto ho trovato persone a cui voler bene: Bertante e Doninelli, Colagrande e Cavalli sono diventati amici con cui cazzeggiare su Whatsapp in vacanza. Nessuno di noi scrittori è miliardario, quindi non possiamo fare come Moravia e Pasolini sul litorale a giugno: dobbiamo andare a lavorare e rispetto ai fasti dei salotti e dei giri in spider facciamo vite spezzettate. Ma quando ne abbiamo la possibilità ci si trova: si parla male degli altri, si discute dei nostri libri e di come vorremmo fosse fatta la letteratura italiana. Quello degli scrittori individualisti e solipsisti è un mito.

*Che cosa cambierà con la vittoria?*

Nel quotidiano niente, non voglio fare lo scrittore a tempo pieno. Mi piace anche fare altri lavori e rompermi le palle nei contatti col mondo. Spero che qualcosa cambi nelle vendite e nella percezione che si ha di me. Il Campiello ti dà la patente: da sabato sera dovrei saper guidare e gli altri sapere che ho la macchina. Poi vediamo.

# Antonio Zoppetti

## *La perdita delle radici: dal latino (e greco) alle invasioni anglobarbariche*

«Diciamolo in italiano», 16 settembre 2019



La progressiva scomparsa del latino e del greco, così come l'aumento esponenziale dell'inglese, è lo specchio del nostro nuovo assetto sociale e culturale

---

Difendere lo studio del latino non ha nulla a che fare con le apologie pompose e moralistiche di una classicità obsoleta dal sapore teologico e filologico. Il latino più che una lingua «morta» è soprattutto la base della lingua viva che parliamo tutti i giorni. Naturalmente l'italiano non deriva dal latino in modo diretto, come è risaputo, ma si è sviluppato principalmente dalle parlate locali di un latino volgare e medioevale tardo sempre più distante da quello classico. «Cavallo» deriva da *caballus* e non certo dal classico *equus* che si ritrova in «equino» o «equestre», e «casa» nel *De bello gallico* indicava una capanna di campagna o una baracca militare, ma con il tempo, nell'uso, questa accezione «rustica» si è persa e «casa» ha preso il sopravvento su *domus* in ogni contesto. Però, una parola come «domotica» (l'applicazione dell'informatica alle abitazioni) è stata coniata negli anni Ottanta del Novecento proprio ripescando la radice classica che circola in «domicilio» o «domestico». Ecco, il nostro legame con il latino è soprattutto questo: più che nella derivazione diretta va rintracciato nelle ricostruzioni colte successive. È lo stesso legame che abbiamo con il greco antico, che ci arriva molto spesso dalle neoconiazioni moderne e dotte, oltre dal fatto che il latino conteneva a sua volta moltissime radici greche, per cui «filosofia» (dall'unione di *philos* e *sophia*, cioè

«amore per la sapienza») ci è arrivata attraverso il latino *philosophia*.

Non è però dello stesso parere Google traduttore visto che la traduzione di «filosofia» in latino sarebbe *philosophy*, di cui possiamo perfino ascoltare la pronuncia anglosassone, in una confusione tra inglese e latino, o forse «inglesorum» e «latinorum», che è l'emblema della barbarie culturale e linguistica in cui stiamo sprofondando.

### DAL LATINO ALL'INGLESE

Il nostro rapporto con il latino e con il greco come modelli formativi dei neologismi attraverso il recupero delle nostre radici adattate ai nostri suoni, nel nuovo millennio, si è definitivamente spezzato. È ormai sostituito dall'importazione dei termini inglesi immessi così come sono nel nostro sistema con il risultato di frantumare la nostra identità linguistica – cioè i cardini della nostra grammatica e della nostra pronuncia – e di trasformare una lingua neolatina come l'italiano in un ibrido che è ora di chiamare più propriamente con il suo nome: «itanglese».

La Seconda rivoluzione industriale, tra il Diciannovesimo e il Ventesimo secolo, ci ha portati a una radicale trasformazione del mondo e alla creazione di una nuova tecnologia che dal punto di vista terminologico era ancora governata dalle nostre norme

storiche basate sull'adattamento e sulle nostre radici, per esempio «termosifone» (dal greco *thermós* = caldo) o «calorifero» (dal latino *fero* = portare il calore[m]). Poco importa se queste parole a loro volta sono calchi sul modello del francese *calorifère* e *thermosiphon*, il francese è una lingua che ci è affine e attinge alle stesse radici, e anche il «cinematografo» dei Lumière è un adattamento del francese *cinématographe* che si fonda contemporaneamente sul greco (*kínema* = movimento e *grápho* = scrivo). Oggi, però, abbiamo dimenticato il ruolo unificante del latino come radice internazionale delle lingue romanze che per secoli ha rappresentato il collante non solo delle parole comuni, ma anche di quelle scientifiche e tecnologiche di tutta l'Europa. In un primo tempo la tecnologia proveniente d'oltreoceano è stata adattata e reinterpretata attraverso le nostre parole e le nostre categorie, e infatti oggi abbiamo la «lampadina» e la «televisione» e non la *lamp* e la *television*. L'attuale Terza rivoluzione industriale o postindustriale, al contrario, ci sta portando se va bene la stampante «3D», e non «tridimensionale», o l'industria «4.0», dove quel punto si impone sulle nostre norme che prevedono la virgola. Ma fuori da queste minuzie ci sta saturando di parole inglesi crude che hanno colonizzato la maggior parte dei linguaggi di settore a cominciare dalla terminologia informatica dove l'italiano ha cessato di poter esprimere le cose con parole proprie, non è stato capace di creare i propri neologismi, ed è dunque morto.

#### LA SCOMPARSA DELLE PAROLE LATINE E GRECHE: I DATI INEDITI DALL'ANALISI DEI DIZIONARI

Per quantificare il disastro e renderci conto di come la nuova globalizzazione abbia definitivamente spezzato le nostre radici per proiettarci verso un futuro di sudditanza culturale e linguistica, basta analizzare i moderni dizionari digitali. Ma non si può operare come fanno certi linguisti che per negare l'anglicizzazione dell'italiano e abbassare le percentuali distribuiscono le parole inglesi su tutto il

nostro lemmario storico. Bisogna invece ragionare sul numero di parole coniate nell'Ottocento e nel Novecento. Quante, tra queste, sono riconducibili al latino, al greco e all'inglese? Sono questi rapporti a indicarci lo stato di salute della nostra lingua.

NOTA: I numeri di seguito riportati emergono dallo spoglio di Devoto Oli (DV) e Zingarelli (Z) nelle edizioni del 2016, attraverso la ricerca di *lat.*, *gr.* e *ingl.* in tutto il testo (che con un certo rumore di fondo corrispondono alle parole che hanno questa origine o questo legame) e l'incrocio con le datazioni per secolo.

Nell'Ottocento sono state coniate circa 16.000 parole (DV e Z), e di queste 2000 (DV) o 1600 (Z) hanno un etimo riconducibile al latino: una percentuale di oltre il 10% dei neologismi (dunque, mediamente, nel Diciannovesimo secolo si coniavano 16/20 parole a base latina all'anno).

Le parole del Novecento sono invece tra le 32.000 (DV) e le 27.000 (Z), e l'etimo latino si rintraccia soltanto in circa 1000 (DV) o 1300 (Z) casi (10/13 parole l'anno), una percentuale più bassa di quella ottocentesca (3,1% DV e 4,8% Z) ma ancora significativa.

I grecismi della nostra lingua sono invece in totale circa 7000 (8000 secondo il Gradit in sei volumi di Tullio De Mauro che ha delle marche più raffinate). Di questi, circa 1800/1900 sono stati coniatati nell'Ottocento (l'11% delle parole del Diciannovesimo secolo), mentre nel Novecento sono tra i 2000 (DV: 6,5% del totale) e 1.500 (Z: 5,5%).

E nel nuovo millennio cosa sta accadendo?

Le nuove parole a base latina, sommate a quelle a base greca, si possono contare con le dita delle mani! Il Devoto Oli registra un migliaio di neologismi degli anni Duemila, e di questi solo nove sono indicati come di provenienza latina, tra cui «alterconsumista» (2006) e «altermondialismo» (2003 che tuttavia ci arriva dal francese *altermondialsime*), «egoriferito» (2000) e «ludopatìa» (2004). Tra questi «latinismi» ci sono anche: «egosurfing» (2000), un anglicismo che indica il rintracciare il proprio nome nei motori

«La metà delle parole nuove è ormai in inglese crudo, cioè non adattato, e la percentuale sale se si aggiungono le voci ibride, come **whatsappare**.»

di ricerca, e due noti pseudolatinismi conati dal politologo Giovanni Sartori: «mattarellum» (2004) e «porcellum», riferiti alle leggi elettorali, che stanno al latino come il linguaggio delle Sturmtruppen sta al tedesco. Mi pare che questo uso del latino maccheronico sia il simbolo di che fine ha fatto e di come si è ridotta la nostra secolare cultura classica.

Sul fronte del greco le cose non vanno meglio, si trova «acquaponica» (un sistema usato nell'agricoltura e nell'allevamento), «kouriatria» (studio dei disturbi dell'adolescenza), «mnemoteca» (archivio delle memorie), «ortoressia» (l'ossessione dell'alimentazione sana, dal greco *óreksis* = appetito, sul modello di «an-oressia»), «scheumorfismo» (imitazione di bassa qualità), «tomoterapia» (di uso medico). Non c'è molto altro nel Ventunesimo secolo.

Quello che emerge è invece un altro dato macroscopico e fin troppo evidente: l'esplosione incontrollata degli anglicismi. Se passiamo alla loro disamina, rappresentano quasi il 50% dei neologismi del Duemila. La metà delle parole nuove è ormai in inglese crudo, cioè non adattato, e la percentuale sale se si aggiungono le voci ibride, cioè formate da radici inglesi flesse all'italiana, come «whatsappare».

Più nei dettagli, stando ai dati grezzi del Devoto Oli, nel Ventesimo secolo le parole di origine inglese erano intorno al 10% di quelle coniate a quell'epoca. Tra le 16.000 parole dell'Ottocento, invece, solo 398 derivavano dall'inglese (circa il 2%).

La progressiva scomparsa del latino e del greco, così come l'aumento esponenziale dell'inglese, sono innegabili e rappresentano lo specchio del nostro nuovo assetto sociale e culturale. Per interpretare nel modo corretto questi dati bisogna però precisare che testimoniano l'influsso delle rispettive lingue includendo sia le parole adattate (dunque diventate italiane a tutti gli effetti come «cinematografo») sia

quelle crude che stridono con le nostre regole (come *meeting*). Nel caso del greco e del latino l'italianizzazione riguarda quasi la totalità dei casi. Per l'inglese, nell'Ottocento solo la metà degli anglicismi (187, circa l'uno per cento di tutti i neologismi del secolo) erano crudi. Nella prima metà del Novecento se ne contano 750 su 15.000 neologismi (il 5%), ma nella seconda metà questi anglicismi non adattati salgono al 10% dei neologismi. Passando dal rapporto anglicismi/neologismi all'analisi delle sole parole inglesi, nell'Ottocento gli anglicismi sono stati adattati nel 50% dei casi, nel Novecento nel 26%, e nel Duemila solo nel 12%. Questi numeri sono in linea anche con le percentuali dello Zingarelli, e soprattutto con quelle che emergono dall'analisi del Gradit in sei volumi di Tullio De Mauro che vedeva complessivamente l'adattamento dell'inglese nel 31,6% dei casi nell'edizione del 1999, e nel 28,5% in quella del 2007. Conteggiando l'interferenza del francese (italianizzato nel 70% dei casi secondo il Gradit), nell'Ottocento sono comparsi circa 1000 francesismi di cui 244 erano crudi, nel Novecento 1300 (di cui 566 crudi) e nel Duemila 26 (di cui 12 crudi). Tra le neologie della voce «altro» c'è tutto il resto, le parole provenienti da altre lingue, un apporto numericamente poco significativo, e tutti gli altri neologismi a base italiana. Concludendo, nel Duemila l'inglese si sta rivelando dominante sulla nostra lingua con una sproporzione schiacciante e preoccupante. La strada che abbiamo intrapreso, basata sul taglio delle nostre radici, nei prossimi anni non può che essere destinata a crescere, perché si inserisce in un progetto di anglicizzazione globale che in tutti i paesi del mondo non anglofono registra proteste e resistenze, mentre in Italia viene agevolato da una classe dirigente accecata dall'anglomania, che davanti alla dittatura dell'inglese ha assunto una posizione collaborazionista.

## LA MCDONALDIZZAZIONE DELLA SCUOLA E LA GOOGLIZZAZIONE DELLA CULTURA

A proposito della scuola, gli anni Duemila si sono aperti con il motto berlusconiano delle «tre i» (internet, inglese, impresa) che avrebbero dovuto guidare la riforma Moratti. Nel 2010, la riforma Gelmini, definita «epocale» (ma anche lo sterminio degli Inca da parte di Pizarro fu «epocale»), ha ristrutturato i licei puntando al ridimensionamento dello studio del latino (e greco) e alla sua sostituzione con una lingua straniera (di fatto l'inglese) con il risultato che gli iscritti al classico, sino al 2009 in costante aumento, si sono improvvisamente dimezzati (nei primi cinque anni 180.000 studenti in meno, secondo i dati del ministero dell'Istruzione). Anche la riforma della «buona scuola», cioè la legge 107 Renzi-Giannini, si inquadra nel progetto di tagliare la cultura per favorire invece una scuola orientata alla formazione professionale, e l'introduzione dell'alternanza scuola-lavoro ha prodotto curiosi fenomeni come «fare formazione» da McDonald's. Questa idea di modernità della scuola ben si inserisce nel contesto politico (dal jobs act al navigator) e culturale che si basa sul rinnegare le nostre radici nella convinzione che essere moderni significhi parlare inglese, come se l'unica possibilità di essere internazionali coincidesse con la sottomissione al pensiero unico dei modelli linguistici e culturali statunitensi della globalizzazione.

Un tempo gli intellettuali e i dotti avevano un forte legame con il latino e con il greco: la *nostra* cultura, le *nostre* radici. Nel giro di un paio di generazioni tutto questo si è incrinato, per poi tramontare irrimediabilmente davanti all'invasione barbarica 2.0, culturale prima che linguistica. L'attuale classe dirigente, dai politici ai giornalisti, ignora il latino. Sembra ormai che gli intellettuali abbiano la testa solo negli Stati Uniti che si premurano di indicare con la pronuncia *iuesèi* per ostentare il nuovo blason sociolinguistico che caratterizza l'aristocrazia culturale odierna. In questo uso della lingua appiattito alla pura funzione comunicativa, si disconosce completamente la sua funzione *costruttiva* e

*formativa* che regola le nostre categorie del pensiero. «Ragionare», ai tempi di Dante, era sinonimo di parlare = pensare = argomentare. Come aveva capito già Wilhelm von Humboldt, è proprio attraverso il linguaggio che impariamo a ragionare: la lingua è l'organo formativo del pensiero, è ciò che ci costruisce e che ci identifica. La diversità delle lingue corrisponde a una diversità di visioni del mondo che sono una ricchezza, come lo è la biodiversità. Aderire al monolingua e al monopensiero basato sull'inglese internazionale della globalizzazione significa favorire la strategia di distruzione delle culture locali, compresa la nostra, che sono un ostacolo per gli interessi del nuovo imperialismo culturale e linguistico funzionale agli interessi dei mercati che ci impongono la loro lingua attraverso i prodotti, le pubblicità e il linguaggio delle piattaforme digitali. Il multiculturalismo e il plurilinguismo sono accidenti da spazzar via nel processo della mcdonaldizzazione merceologica e della googlizzazione culturale da esportare e imporre in tutto il pianeta. In Italia diamo ormai per scontato che l'inglese sia la sola cultura possibile. Iscrivere i propri figli a una scuola inglese è diventato il tratto distintivo del nuovo fighettismo culturale che considera questo modello il solo auspicabile e possibile. Questa nuova aristocrazia intellettuale, che disprezza l'italiano e il latino alla base dell'Europa, confonde la *cultura* con la *schiavitù* nei confronti della visione del mondo dominante verso cui ha un enorme complesso di inferiorità. L'anglomania sta creando una frattura sempre più ampia nel nostro paese, e nel mondo, e tende a estromettere chi non parla e ragiona secondo le categorie della lingua colonizzatrice vista come l'unica. Spazza via la nostra storia, la nostra identità e i nostri valori a partire dalla lingua. Ci stiamo snaturando e sottomettendo con gioia e fierezza al pensiero unico e al monolinguismo geneticamente modificato della globalizzazione in un suicidio culturale collettivo.

*Ubi maior minor cessat.* E rinnegare le nostre radici per farci soggiogare dalla lingua dei mercati è da minorati.

## Roberta Scorrane

«Per uno scherzo di Pazienza ho rischiato di morire. Čechov? Per me è uno zio.»

«Corriere della Sera», 17 settembre 2019

Intervista a Igort, fumettista, sceneggiatore e regista:  
«Sono cresciuto in una realtà magica. Da piccolo credevo  
che ogni cosa fosse possibile».

---

«Per uno scherzo di Pazienza ho rischiato di morire Čechov? Per me è uno zio.» Se al cinema avete già visto *5 è il numero perfetto* con Toni Servillo, forse non sapete che il regista e autore del film è un uomo alto e gentile, che negli anni giovanili viaggiava assieme a Pier Vittorio Tondelli e divideva la stanza con Andrea Pazienza, che ha vissuto in Siberia e che una volta, giunto nella casa natale del suo autore preferito, Čechov, ha finto di essere il nipote dello scrittore, mentre i guardiani del museo lo fissavano attoniti e intimiditi.

*Igort, ma perché quella bugia?*

Non era propriamente una bugia: mia nonna, quando ero bambino, mi leggeva i romanzi francesi e russi raccontandomi le storie degli scrittori così come si raccontano le vite dei parenti. La finzione si scioglieva nella realtà, diventavano una cosa sola. E, sì, oggi per me Čechov è davvero «un parente», così come lo sono Victor Hugo o Balzac.

*Igor Tuveri, in arte Igort, disegnatore di storie a fumetti, musicista, scrittore, nato a Cagliari. In una famiglia a dir poco bizzarra.*

Mio padre, compositore, si era messo in testa che nelle fondamenta di una delle nostre case, una dimora seicentesca, fosse nascosto il tesoro di zio

Ilario, buonanima. E così scavò nel pavimento fino a far crollare l'intera casa.

*In famiglia gli spiriti venivano evocati come presenze amiche, quasi servizievoli.*

Si: avevi perso un cappello? Evocavi lo spirito. Dovevi sostenere un'interrogazione? Si ricorreva al pendolino. Sono cresciuto in una realtà magica, simile a quella che poi ho ritrovato nei romanzi di García Márquez. Da piccolo credevo che ogni cosa fosse possibile. La vera sorpresa l'ho avuta a scuola, quando ho visto che non tutti i bambini ragionavano così.

*Il terreno perfetto per nutrire la fantasia di un autore di fumetti, no?*

Certamente. Pensi che mia nonna e sua sorella vivevano in due case adiacenti, separate solo da un muro spesso un metro. Avevano fatto un buco e passavano i pomeriggi a parlarsi attraverso quella fessura. Una grande idea narrativa, pronta per essere disegnata.

*Però suo padre, quando lei compì sei anni, le regalò una scatola di colori ad olio, perché?*

Perché aveva capito che volevo diventare un autore di storie a fumetti e cercava di spostare la mia inclinazione verso una forma più tradizionale, come la pittura. Era preoccupato perché fermamente

convinto che mai il fumetto avrebbe acquistato la stessa rispettabilità della pittura. O, almeno, lo stesso peso sul mercato, per essere più prosaici.

*Crede che suo padre avesse ragione?*

Purtroppo sì. Badi bene, non sono io a dirlo, ma i fatti: in Italia quanti autori di fumetti vengono invitati nei festival letterari importanti? O che peso hanno nei grandi circuiti delle mostre? Noi non siamo l'America, un paese giovane e pronto ad accogliere le avanguardie. Una volta Art Spiegelman mi disse «Igort, ce l'abbiamo fatta», intendendo una sorta di riscatto della nostra arte nel panorama mondiale. Non risposi, ma pensai che non era vero, che mio padre era stato lungimirante.

«Ad un certo punto della mia adolescenza smisi di parlare. Mi costruii un mondo immaginario dove le cose avvenivano nella più libera fantasia ma soltanto nella mia testa.»

*Però lei non lo ascoltò.*

No. Ad un certo punto della mia adolescenza smisi di parlare. Mi costruii un mondo immaginario dove le cose avvenivano nella più libera fantasia ma soltanto nella mia testa.

*Poi, a diciott'anni, lei si trasferì a Bologna. Dove Umberto Eco, nelle sue lezioni, insegnava che un'altra narrazione era possibile.*

Eco è stata la ragione per la quale mi sono iscritto al Dams. Era il 1977 e lui e Oreste del Buono erano gli unici che davano dignità letteraria ad un genere che – diciamolo – in Italia non ha mai fatto presa negli ambienti colti. Pensi che le aule dove Eco spiegava *Apocalittici e integrati* erano così piene che bisognava mettere una piccola amplificazione all'esterno e noi ci sedevamo per terra, lungo i corridoi.

*Però, Igort, lei ha fatto carriera: le mostre alla Triennale, il film con Servillo, i libri. Ha contribuito a fondare*

*collettivi come Valvoline e dirige riviste come «Linus».* È vero, ma rimane sempre il fatto che quando mi presento in una veste diversa da quella dell'autore di fumetti l'accoglienza è molto più «alta». Quando mi vesto da regista, scrittore di romanzi, da musicista vedo che lo sguardo cambia. D'altra parte, in Italia siamo stati costretti a coniare il termine «graphic novel» per far rientrare dalla finestra un genere che stava scomparendo dalle librerie e che la crisi delle edicole stava polverizzando.

*Negli anni bolognesi, gli anni Settanta, l'orizzonte era diverso?*

Molto. Intanto perché c'era un meticcio fertile e interessantissimo. Scrittori, disegnatori, musicisti,

filosofi, pittori: stavamo sempre assieme e tutti assorbivamo suggestioni dagli altri. La cosiddetta «scuola bolognese del fumetto» – cioè io, Mattotti, Carpinteri e gli altri – cresceva frequentando la compagnia dei Magazzini Criminali e ragazzi che seguivano le lezioni di Ezio Raimondi.

*Mentre a Bologna (e non solo) Pier Vittorio Tondelli raccontava una scandalosa e inedita periferia pasoliniana. Era un suo amico?*

Ci frequentammo a lungo. Gli facevamo sempre il solito scherzo: quando arrivava noi fingevamo di non vederlo e ci mettevamo a parlare male di lui, come se non fosse stato presente. Oh, ma lo sa che si incazzava ogni volta, anche se sapeva che era uno scherzo?

*È vero che per un periodo lei si trasferì a casa di Andrea Pazienza per lavorare?*

Io ero molto lento nel disegno, usavo matite affilate e forti. Lui era velocissimo, andava di pennarello,

geniale e iperbolico. Volevo prendere il suo ritmo, diventare più immediato. Finì che io non diventai più veloce ma lui divenne più lento. Ricordo esattamente il giorno e l'ora in cui Betta, la sua compagna storica, mi chiamò per dirmi solo «è morto Andrea». Per me fu una sorta di perdita dell'innocenza.

*Perché?*

Perché mi resi conto che non avevo capito nulla. Negli anni bolognesi ho più volte tentato il suicidio, ho corteggiato la morte, convinto sciocamente che arrivasse a chiamata. Era un gioco: tutto rientrava in un grande, folle, gioco di leggerezza, teatralità, cultura, pazzia. Poi però ho perso delle persone care. E tutto è cambiato. Mi sono reso conto che la biologia è una cosa dura, che non sempre siamo attori di noi stessi. Quando ho visto la prima foto di mia figlia, che era ancora nella pancia di sua madre, mi sono sentito agito da qualcun altro. E ho capito che avevo sbagliato tutto, tutto.

*L'eroina si portò via tanta gente all'epoca. Lei non l'ha mai provata?*

La mia autodistruzione aveva un altro alfabeto più intimo. Una volta dissi a Pazienza che, al massimo, avrei accettato di provare la cocaina, perché volevo rafforzare il controllo sulle mie azioni, non perderlo. Allora Andrea mi fece uno scherzo terribile: mi diede dell'eroina da tirare spacciandola per coca. Stetti malissimo: vomito, febbre, brividi, rischiai grosso. Da allora, più nulla. Per fortuna.

*Diciamo che ha provato altri stimoli. Il lungo soggiorno in Siberia, per esempio.*

Ho trascorso due anni tra Ucraina, Russia e Siberia. Da quell'esperienza sono nati i *Quaderni russi* e i *Quaderni ucraini*. Ho raccontato le pieghe di un mondo che pochi conoscono e questo è un retaggio di quell'infanzia di cui parlavo prima: i racconti di mia nonna, i gesti assurdi di mio padre, quel confondere la materia letteraria con la vita reale mi ha portato ad annullare le distanze. Sento il bisogno di

oltrepassare le barriere e di vivere a fondo i luoghi che poi vado a raccontare, con le immagini e con le parole.

*Una casa in Sardegna e poi Parigi. Ma perché tutti voi disegnatori state a Parigi?*

È la stessa domanda che mi ha fatto Nanni Moretti. Perché in Francia il fumetto non è una cosa *da edicola* – che pure, secondo me, è un bellissimo canale – ma *da libreria*. È un'arte che viene presa sul serio e che ha un mercato enorme. C'è una lunga tradizione che permette a molti di noi di vivere del nostro lavoro. Pensi che la stessa storia di Hugo Pratt vendeva centosessantamila copie in Francia e cinquemila da noi. Fu allora che lui decise di numerare le storie.

*Igor, lei ha fatto tante cose. Qual è stata la più difficile da portare a termine?*

Il cinema. Perché è una guerra. Sei sempre in trincea: contro il tempo, contro il meteo, contro la burocrazia. È stritolante.

*Com'è stato il primo incontro con Servillo?*

Da raccontare. L'appuntamento era in un bar di piazza dei Martiri, a Napoli. Io arrivavo direttamente dalla spiaggia, calzoncini corti e camicia hawaiana. Lui mi guardò, scoppiò a ridere e disse: «Fatti abbracciare». Ci sedemmo ma poco dopo cominció una processione di ragazze bellissime e in bikini che entravano e uscivano dal bar. Non capivamo, ci sembrava di stare già in un film. Poi venimmo a sapere che quel locale era un «appoggio» per le candidate alla selezione di miss Italia o una cosa del genere. Insomma, parlavamo come se stessimo assistendo a una partita di tennis, girando continuamente lo sguardo. Ridemmo molto.

*Lei ride spesso?*

Con le persone giuste.

*E di che cosa ha paura?*

Che si spenga la luce.

Marco De Laurentis

*Nelle cicatrici dell'America odierna*

«Altri animali», 20 settembre 2019



Intervista a David Means: «L'America è molto brava a dimenticare, e c'è un prezzo enorme che paghiamo ogniqualvolta ci priviamo dei nostri ricordi».

---

*Cominciamo dalla tua ultima raccolta di racconti, pubblicata da poco anche in Italia, «Istruzioni per un funerale» (minimum fax, 2019, traduzione di Assunta Martinese). La raccolta inizia con «Confessioni», una sorta di lettera aperta dell'autore ai lettori e al tempo stesso una difesa della narrazione.*

Principalmente, la considero come una lettera indirizzata a me stesso – si tratta comunque di una lettera immaginaria – da usare come promemoria, per attenermi ai miei principi, dopo anni passati a scrivere racconti. Quando mio padre è morto, qualche anno fa, ho avuto l'urgenza di iniziare a parlare pubblicamente del mio punto di vista come scrittore. Ma è importante sottolineare che in un certo senso anche quelle «confessioni» sono fittizie. Se avessi iniziato a raccontare la storia vera della mia vita nessuno mi avrebbe creduto.

*In «Confessioni» troviamo subito due temi ricorrenti nella tua opera, la violenza e la perdita. Cosa rappresentano nel tuo immaginario?*

Vado ovunque posso per trovare storie nuove e mi capita spesso di trovarle in momenti di violenza e morte, ma solo se quest'ultime sono combinate con l'amore. In fondo a tutto, ci sono solo poche storie che gli uomini si possano raccontare: tradimento, perdita, amore, morte. E forse un altro fattore è che

sono uno scrittore americano, e qui negli Stati Uniti devo fare i conti con una cultura estremamente violenta, una cultura della morte. L'arte può svelare e rivelare il vero costo di un singolo momento di violenza che si irradia nel tempo, metterci di fronte all'azione e farci intuire cosa vi sia dietro. Un altro fattore potrebbe essere che il racconto per natura riguarda l'isolamento, la solitudine. È una forma voyeuristica, quando guardi da un buco della serratura vuoi spiare una situazione che ti pare interessante, e spesso quelle situazioni sono momenti di perdita o di conflitto. Poi ci sono ovviamente anche ragioni personali che mi spingono a scrivere su questi temi.

*La tua raccolta è dedicata a Jonathan Franzen e alla sua compagna Kathryn Chetkovich. Leggo spesso articoli dove vieni accomunato a quella generazione di scrittori americani come Franzen appunto, Wallace, Saunders, Antrim e così via ma non vedo molti punti comuni nella tua scrittura. Direi piuttosto che la tua scrittura si riconosca proprio per essere difficilmente imitabile.*

Sì, mi sono ritagliato un mio sentiero. Quando Franzen, che è un mio caro amico, ha fatto successo con i suoi romanzi e Wallace è diventato una star io ho semplicemente continuato a lavorare sulle mie storie. Avevo diversi problemi domestici – mi sono sposato presto e stavo a casa con i bambini cercando

di far quadrare i conti, e mi sentivo come un calzolaio o un falegname, chiuso nel mio laboratorio a fare il mio mestiere artigianalmente. Quando ho iniziato anni fa, mi sentivo più vicino a Kerouac, a Raymond Carver, a Katherine Mansfield e a Čechov che a molti dei miei contemporanei. Ma è una bella sensazione. L'arte non è uno sport, o una competizione.

*Leggevo un tuo post su facebook nel quale dicevi che il tema di fondo nella tua raccolta è il destino. Puoi spiegarci perché?*

Questa è una domanda difficile. Quando si guarda al proprio passato, magari anche solo andando indietro di qualche giorno, e si inizia a tracciare la serie di fatti che ti hanno portato dove ti trovi in quel momento esatto, allora si ha come la sensazione che quell'incredibile complessità sia governata da una narrazione, che sia destino. Per esempio: stai viaggiando in metropolitana a New York e improvvisamente, di fronte a te, vedi una vecchia amica dei tempi del college. Quante sono le probabilità che ciò accada? Quale sequenza intricata di eventi ti ha portato a quest'incontro? Ti innamori di questa persona, te la sposi, ci scopi, ci fai un figlio, e quel bambino ha una vita, tutto a causa dell'intrico di eventi che hanno portato a quell'incontro in metropolitana. È già implicito nel racconto l'idea di una narrazione e nella stessa idea di narrazione si annida il concetto di destino. Quello che faccio in una storia, a volte, è cercare di scardinare questo processo e in qualche modo individuare – se possibile – una prova di destino.

*In questa raccolta ci sono anche molti racconti dedicati al rapporto padre-figlio, penso in particolare a «La sedia». È un tema che è più calcolato rispetto alle altre tue raccolte. In generale «Istruzioni per un funerale» mi sembra il tuo libro più personale, sei d'accordo? Perché hai sentito l'esigenza di scrivere di questo tema adesso?*

Penso che se conoscessi la mia vita – ci sono cose di cui non posso parlare perché le persone che amo nella mia famiglia sono ancora vive – potresti pensare che anche gli altri libri siano altrettanto personali.

«Il racconto per natura riguarda l'isolamento, la solitudine. È una forma voyeuristica.»

Ma in *Istruzioni* ho iniziato a scrivere direttamente della mia vita, a proposito del mio rapporto con i genitori, con i miei figli e con mia sorella, affetta da disturbi mentali. Parte di ciò deriva dal fatto che sia mia madre che mio padre sono morti. Non sento più di doverli proteggere, di onorare la complessità della loro esistenza, come ho fatto in precedenza.

*In tutta la tua opera ci sono spesso vagabondi, drogati, falliti... Affronti temi come la dipendenza, la caduta e il recupero, il trauma postbellico... Cosa ti attira di questo?*

Di nuovo, è grazie a persone così che trovo le storie che voglio raccontare. L'America è un luogo brutale a volte, enorme e spietato, e io semplicemente gravito verso personaggi ai margini, al limite. E ovviamente conosco molte persone così. Ho familiari che hanno lottato con la droga e con la malattia mentale, quindi mi dirigo in quella direzione. Sono stato un bambino negli anni Sessanta e Settanta, quindi ovviamente tutto ciò fa parte di quello che sono.

*Per realizzare questa raccolta hai impiegato dieci anni. Nel mezzo hai pubblicato il tuo primo romanzo, «Hystopia». Qual è il tuo metodo per scrivere? E quali sono state le differenze che hai notato tra la forma romanzo e il racconto?*

Scrivere un romanzo è come nuotare in mare aperto, così lontano da perdere di vista la riva. Scrivere un racconto è una sensazione diversa. Una volta scritto puoi tenere a mente l'intero racconto e cercare di capire cosa hai combinato, girartelo tra le mani e inciderlo come fosse una gemma preziosa. Il mio metodo è rispettare ciò che la storia vuole essere. Ogni storia in questo modo sarà un'esperienza completamente diversa.

*Leggevo un vecchio articolo in italiano che diceva che nei tuoi racconti si possono riscontrare tre livelli di stratificazioni. Il primo è dato dallo sfondo sociale e paesaggistico, il secondo rappresenta il conflitto e il terzo l'autoriflessione, cioè una scrittura che riflette sullo scrivere. Sei d'accordo con questa analisi?*

Non sono sicuro di essere la persona più adatta a fornire un'analisi del mio lavoro. Tutta la letteratura è in un certo senso un modo di riflettere sulla letteratura. Il racconto è una forma così intensa; il lettore è pienamente consapevole del fatto che si trova all'interno di qualcosa che durerà solo per alcune pagine e questo riguarda quasi sempre la natura della scrittura stessa.

*In «Istruzioni» ho apprezzato molto «Scazzottata, Sacramento, agosto 1950» e «El Morro». Hanno un grande impatto visivo, non solo come storia ma anche*

*come ambientazione. Sembrano quasi due sceneggiature per un film. Hai mai pensato di scrivere per il cinema? Qual è il tuo rapporto con la fotografia e il cinema?*

Sono fortemente ispirato dalla fotografia e ovviamente amo il cinema. Per me una storia è come se fosse una fotografia. Ti viene dato uno sguardo, ti viene fornita una quantità limitata di informazioni e, come lettore, sei costretto a estrapolare il resto. L'America è un paese così cinematografico – ovviamente anche l'Italia lo è! – e ha un incredibile vastità, con così tanti paesaggi diversi. Come scrittore di storie posso andare da qualche parte, curiosare, guardarmi intorno e poi passare altrove nella storia successiva. «Scazzottata» è un racconto ispirato da un mio amico cresciuto in un ranch in California negli anni Cinquanta che faceva a cazzotti per divertimento, come una forma di intrattenimento.



*Una caratteristica comune in molti racconti è il tempo, spesso i tuoi personaggi si muovono tra passato e futuro, non c'è mai una realtà sequenziale ma questo non crea mai confusione. C'è una grande abilità nel rallentare la scena per esaminare i momenti cruciali per poi magari accelerare bruscamente.*

Tutta la fiction, tutta la narrazione se vogliamo, riguarda il tempo, credo. Se non fai qualcosa con il tempo, se non lo distorci un po', un racconto ti sembrerà troppo lungo o, in alcuni casi, troppo breve. A ogni modo, la pensiamo tutti in questo modo: non viviamo le nostre vite interiori in modo cronologico, e penso che in un'opera letteraria di un qualche valore il lettore possa essere trascinato oltre i propri confini terrestri in una dimensione al di là della sua vita quotidiana.

*Nella tua scrittura si trovano spesso passaggi molto poetici, lirismi. Questo è dovuto al fatto che hai iniziato studiando e scrivendo poesia?*

Ho iniziato come poeta. Ho studiato con Denis Johnson e altri grandi poeti. Questo mi ha insegnato a guardare da vicino, a notare davvero i dettagli e a impiegare il tempo necessario per cercare di ottenere la lingua giusta. Molti scrittori americani – Hemingway, Faulkner – hanno iniziato come poeti.

*A questo proposito, puoi dirci qualcosa su Denis Johnson?*

Sì, Denis era meraviglioso. Ho scritto un pezzo quando è venuto a mancare – penso che sia sul sito del «New Yorker» – su quanto ha influito sulla mia vita. Ero solo un ragazzo, e lui pure, era appena uscito dalla riabilitazione, anche se in quel momento mi sembrava più grande, pieno di saggezza. Ci ha letto dei testi di Lou Reed. Credo probabilmente sia stato lui a introdurmi alla musica di Reed.

*Dato che la nostra rivista è nata da una casa editrice che pubblica solo racconti hai qualche consiglio da dare a uno scrittore che vuole scrivere short stories?*

La chiave è leggere il più possibile: non solo scrittori contemporanei, ma anche i classici, tutto. Dopodiché bisogna cercare la propria prospettiva e la propria

voce e avere fiducia il più possibile in questi due elementi. Ma la cosa principale è che devi raccontare una storia. Qualcosa deve succedere a qualcuno.

*Un'ultima curiosità. Nelle tue raccolte e in «Hystopia» soprattutto, la medicina ricorre spesso, ci sono innumerevoli nomi di medicine reali e inventati: è frutto del caso o c'è una passione (o una fobia) dietro?*

Penso che viviamo nell'era neurologica, l'età dei farmaci e della biologia cerebrale. C'è stato un tempo, ovviamente, in cui l'eroe intraprendeva un epico viaggio verso l'ignoto. Odisseo salì sulla sua barca e salpò verso l'ignoto. Ora viviamo in un'epoca in cui fare un viaggio, esplorare l'ignoto, vuol dire scavare all'interno di noi stessi. Negli anni Sessanta quello era l'obiettivo; cercare nuovi territori. Ma adesso siamo entrati nell'era della scienza del cervello, ora siamo estremamente consapevoli della natura fisica del cervello: tutto in questo momento è definito in termini di neuroscienze. E questo non mi piace. Penso che ci siano cose che vanno oltre il regno della scienza; c'è un mistero umano più profondo. L'arte non può rispondere a questo mistero, ma può esporlo, addensarlo e rendere il lettore più consapevole di quanto sia incredibile la vita. Quindi i miei riferimenti ai farmaci o alle droghe sono spesso uno strumento, nelle mie storie, per aprire gli aspetti umani della vita. Non c'è mistero per la tossicodipendenza; è una cosa fisica. Ma c'è un mistero intrinseco allo spirito umano, nella lotta per combattere la dipendenza, per trovare un modo per sopravvivere. E c'è un mistero per coloro che non possono combatterlo. Nel mio romanzo, *Hystopia*, esiste un farmaco che consente di cancellare – ciò che chiamo abbraccio – la memoria dovuta a un trauma. Questo è solo uno strumento che ho usato per esplorare il mistero della memoria e il fatto che è sempre meglio ricordare un trauma, non solo per una persona ma anche per una nazione intera. L'America è molto brava a dimenticare, e c'è un prezzo enorme che paghiamo ogniqualvolta ci priviamo dei nostri ricordi, quando tentiamo di seppellire il nostro passato.

Lorenzo Borga

*Controsame ai giovani «ignoranti» e digitali*

«Il Foglio», 23 settembre 2019

Sulle capacità di apprendimento delle nuove generazioni prevale il pessimismo. Eppure sono più competenti e si laureano più spesso che in passato

---

«Ragazzini promossi ma ignoranti», «gli studenti italiani sono ignoranti», «giovani senza cultura», «i giovani sono ignoranti ma la colpa non è loro», «giovani ignoranti, colpa della rete». Questi sono alcuni titoli di giornale che i motori di ricerca mostrano se ci si interroga sulla capacità di apprendimento delle nuove generazioni. Un acuto pessimismo, che raggiunge il picco in occasione delle pubblicazioni annuali dei risultati dei test standardizzati, Invalsi e Pisa. Oppure per la pubblicazione – quasi periodica – di lettere di denuncia da parte di professori universitari sulla scandalosa ignoranza dei loro studenti. È chiaro che siamo di fronte a un cambiamento generazionale: il prossimo esame di maturità sarà affrontato da chi è nato nel 2001, e si è dunque alfabetizzato nell'era degli smartphone. È infatti la rivoluzione digitale la prima imputata del presunto declino cognitivo delle giovani generazioni.

L'allarmismo con cui viene affrontato l'argomento, tuttavia, rischia di allontanarci dalla complessità della realtà. Le forti preoccupazioni delle vecchie generazioni sulle capacità dei loro eredi (come vedremo, non nuova) tendono a nascondere tale complessità, con una pervicace semplificazione che – paradossalmente – rappresenta la vera accusa rivolta ai giovani. Vediamo altri virgolettati: «I figli si credono uguali al padre e non hanno né rispetto né stima per i

genitori», e anche «la nostra gioventù ama il lusso, è maleducata, se ne infischia dell'autorità e non ha nessun rispetto per gli anziani», ancora «gli allievi insultano i professori» e «i figli rispondono male ai loro genitori». Potrebbero essere parole d'oggi, invece sono attribuite ad alcuni autori greci vissuti più di due millenni fa (per quanto non sia riuscito a verificare l'autenticità). Ciò a dimostrare quanto scritto: il pessimismo verso il futuro altrui è una costante.

Un pessimismo che non basta tuttavia a decodificare la complessità. Come spesso accade, abbiamo bisogno di numeri e dati per capirci meglio.

**BOOM DI ANALFABETI FUNZIONALI TRA I GIOVANI?**  
Per farlo, possiamo partire dal famigerato analfabetismo funzionale, che coinvolge chi – benché sappia leggere, scrivere e svolgere calcoli di base – non riesce a elaborare, valutare e usare le informazioni che raccoglie. Non si riesce dunque a comprendere un libretto di istruzioni di un cellulare, o risalire a un numero di telefono contenuto in una pagina web se esso si trova in corrispondenza del link «contattaci». Negli ultimi tempi si sono letti molti numeri allarmanti sul tema, come quello per cui sarebbe analfabeta funzionale quasi la metà della popolazione italiana (dati Unesco). In realtà chi in Italia ricade nella categoria, secondo l'indagine Piac dell'Ocse

«Lo sappiamo bene, come l'abito non fa il monaco, il titolo di studio non è per certo un segnale di intelligenza e competenza. Ma è chiaramente un forte indizio.»

che raccoglie dati sull'istruzione degli adulti, è meno del trenta per cento. Una percentuale comunque preoccupante: è il doppio della media internazionale. Se spacchettiamo però questo numero per fasce d'età, ci accorgiamo che in tutti i paesi, Italia compresa, la percentuale di analfabeti funzionali aumenta con il crescere dell'età. Tra i 16 e i 24 anni, circa un italiano su cinque è analfabeta funzionale, mentre tra chi ha superato i 55 anni si raggiunge la percentuale mostruosa del quaranta per cento. I più giovani dunque non sembrano proprio essere più ignoranti di adulti e anziani. I ricercatori dell'Inapp, che hanno analizzato i dati del 2012, comunque sostengono che il fattore generazionale non sia l'unico da tenere in considerazione. Se infatti teniamo conto anche del titolo di studio, appare problematica tra i diplomati e laureati anche la fascia d'età tra i 25 e i 34 anni, in cui la percentuale di analfabeti funzionali cresce enormemente rispetto ai giovanissimi. Probabilmente per effetto della disoccupazione giovanile e della precarietà del lavoro negli anni della crisi economica. La classe d'età 16-24 anni invece, l'unica che nel 2012 aveva assaggiato la rivoluzione del web sin dall'infanzia, risulta essere quella con il minor tasso di analfabetismo funzionale, smentendo molte delle preoccupazioni.

#### I TEST PISA

A questo punto i critici potranno però controbattere che in realtà il vero confronto utile non è tra giovani e il resto della popolazione (impari, perché ogni età comporta diverse attitudini e capacità cognitive), ma tra i giovani di oggi e quelli di ieri. Questo è vero: non basta, per la nostra analisi, verificare il livello di apprendimento e competenza dei giovani di oggi rispetto ad adulti e anziani. Se vogliamo capire se chi è nato a ridosso degli anni Novanta e Duemila sia più

ignorante di chi li ha preceduti in passato, dobbiamo fare un confronto anche tra i ventenni nel secolo scorso e quelli di oggi. In questo senso, ci vengono in aiuto altre statistiche rilasciate dall'Ocse. Questa volta le rilevazioni sono del programma Pisa, che raccoglie dati sull'istruzione degli studenti nei paesi membri attraverso i famosi test a crocette. Sono le statistiche che ci vedono spesso ai margini delle classifiche: nel 2015 gli studenti italiani quindicenni si sono posizionati in ventiseiesima posizione sulla matematica, trentesimi sulla lettura e trentunesimi in scienze, sui quarantaquattro paesi rilevati. Ma per comprendere se c'è stato davvero un peggioramento delle performance degli studenti dobbiamo prendere in considerazione più anni. In questo modo scopriamo che a partire dai primi anni Duemila, nel corso delle diverse rilevazioni, gli studenti italiani sono migliorati, e non – come sostiene la vulgata – peggiorati. In matematica c'è stato l'aumento di competenze più marcato, di quasi il cinque per cento. In scienze dell'1,2 per cento, mentre in lettura siamo leggermente peggiorati, ma di meno di mezzo punto percentuale. Tutto ciò in un contesto generale in cui la media Ocse è calata negli anni, o al più è stazionaria.

#### UN MIGLIORAMENTO CONTINUO

La stessa versione della storia la ritroviamo anche nei dati sui tassi di istruzione, appena pubblicati ancora dall'Ocse nel suo rapporto annuale sull'istruzione. Lo sappiamo bene, come l'abito non fa il monaco, il titolo di studio non è per certo un segnale di intelligenza e competenza. Ma è chiaramente un forte indizio. Andando a ritroso nel tempo, in Italia solo il sette per cento dei giovani tra i 25 e 34 anni poteva vantare una laurea. Oggi invece sono quasi il ventotto per cento, quattro volte tanto. Si tratta di

un aumento quasi doppio rispetto alla media degli altri paesi, che tuttavia si posizionano su percentuali molto più elevate di quelle italiane. L'aumento è costante anche negli anni della crisi, come mostra il tasso di raggiungimento della laurea, passato dal 34,5 per cento al 38 negli ultimi cinque anni.

#### LA STATISTICA DISINFORMATIVA

Contribuisce alla confusione sul tema anche l'approssimazione con cui alcuni media hanno trattato i risultati degli ultimi test Invalsi. A giugno la notizia che aveva fatto discutere era stata che, nell'ultimo anno di scuola media, uno studente su tre risultasse senza le competenze minime. Alcuni erano stati più netti: «Un alunno su tre esce da scuola analfabeta». Secondo il sito roars.it, aggregatore di dibattiti su università e ricerca, questa lettura è profondamente scorretta e nasce da un uso distorto dei dati. Secondo gli animatori del sito, il sistema di valutazione Invalsi sarebbe basato sul «modello di Rasch, un modello di psicomatria per il quale, necessariamente, un terzo delle prove risulta sotto un valore soglia». Insomma, uno studente su tre è finito sotto il valore minimo per costruzione del test, e non per l'effettivo risultato generale. Questa metodologia è particolarmente utile infatti non per misurare la percentuale annua di studenti sotto una certa soglia (fissa, per costruzione), bensì – per esempio – per verificare le differenze regionali. Secondo roars.it, «le domande sono selezionate e adattate in tutto il processo di pretest in modo che appunto l'esito dei test segua questa distribuzione». I titoli che abbiamo letto, purtroppo, non fanno che alimentare la disinformazione su temi sensibili come la qualità della scuola italiana e lo stato di salute delle nuove generazioni.

#### UN PESSIMISMO INDIMOSTRABILE

I giovani di oggi capiscono meglio le informazioni dei loro padri e nonni. Molto più spesso che in passato raggiungono la laurea. Sembrano essere leggermente più competenti in tutte le materie fondamentali rispetto a un decennio fa. Questi numeri sono semplici indizi, ma indicano una direzione ben precisa: con tali dati alla mano, è decisamente complicato dimostrare un peggioramento delle abilità intellettive dei più giovani, che invece in tanti vanno suggerendo. Anzi, sembra vero il contrario, senza pretese di scientificità. Come abbiamo già sottolineato, il pessimismo sulle capacità cognitive dei giovani d'oggi spesso si mescola al timore per gli effetti della tecnologia sugli stili di vita e sui modelli concettuali esistenti. In effetti alcune preoccupazioni sembrano giustificate. Le continue interruzioni della vita reale dovute alle notifiche sullo schermo dello smartphone e la contrazione delle ore di sonno possono comportare una perdita cognitiva e una riduzione del livello di attenzione del nostro cervello. D'altra parte le tecnologie ci consentono un accesso continuo e completo alle informazioni inimmaginabile fino a quindici anni fa. Valutare se abbiano portato più benefici o malefici sulle competenze dei più giovani è compito arduo, e forse in fondo inutile. La domanda più interessante è invece probabilmente opposta, come ha suggerito Alessandro Baricco nel suo ultimo libro (*The Game* di Einaudi, 2018): non chiediamoci quale rivoluzione mentale è causata dalla rivoluzione tecnologica, ma domandiamoci quale rivoluzione mentale abbia condotto alla rivoluzione tecnologica. Un punto di domanda che ci aiuterà anche a comprendere meglio le nuove generazioni. Dati alla mano.

«Il pessimismo sulle capacità cognitive dei giovani d'oggi spesso si mescola al timore per **gli effetti della tecnologia** sugli stili di vita e sui modelli concettuali esistenti.»

# Florence Bouchy

«*A settant'anni divento dj.*»

«la Repubblica», 26 settembre 2019

Dialogo con lo scrittore Murakami: «Da quando ho settant'anni, mi sono reso conto che forse è una bella età per sperimentare cose nuove».

---

Haruki Murakami non è di quegli scrittori che si prestano volentieri alla promozione dei loro libri. Nel suo caso, del resto, non ce n'è nemmeno bisogno, considerando che la pubblicazione di una nuova opera con la sua firma è un evento di per sé e il libro schizza subito in testa alle classifiche di vendita. Che si tratti della trilogia *1Q84* o del recente *L'assassinio del commendatore* (sempre tradotti in Italia da Einaudi), tutti i suoi romanzi vendono milioni di copie. Lo scrittore giapponese più letto al mondo, spesso citato tra i favoriti al Nobel per la letteratura, distilla le sue parole con il contagocce e preferisce tenersi ai margini della vita letteraria e mediatica. In questo modo, dice, preserva la «concentrazione» necessaria per l'elaborazione delle sue opere. Ci dedica un'ora di discussione nell'ufficio di Wajdi Mouawad, il direttore del Théâtre de la Colline a Parigi.

*Sa dirmi a che epoca risale il suo desiderio di scrivere?*  
Quando ero bambino, le cose che contavano di più per me erano i gatti, la musica e i libri. In quest'ordine. Ma non avevo nessun gusto particolare per la scrittura, anche se a scuola avevo bei voti nei temi. Essendo figlio unico, la lettura mi consentiva di tenermi occupato, aveva un posto importante nella mia vita. Ma non importante quanto la musica, che è la prima passione che ho abbracciato quando sono

arrivato all'età adulta, aprendo un locale di jazz a Tokyo, il Peter Cat, nel 1974. Sentivo fortemente il desiderio di creare, ma pensavo di non esserne capace, di non avere nessun talento particolare. Poi, a ventinove anni, improvvisamente, mi dissi che forse ero capace di scrivere. Fu una vera e propria epifania! E da quel giorno, non ho mai smesso.

*La leggenda sostiene che l'epifania sarebbe avvenuta durante una partita di baseball.*

È la verità. Andai a vedere una partita di baseball vicino a casa mia, e tutto a un tratto mi dissi: «Posso scrivere». Era la prima partita della stagione e il battitore colpì la palla: quando sentii il rumore della palla che batteva contro la mazza, mi dissi che forse ero in grado di scrivere.

*Secondo lei, questa rivelazione aveva a che fare con la bellezza del suono o con la perfezione del gesto del battitore?*

Aveva a che fare con tutte queste cose insieme. Eravamo in primavera, faceva bel tempo, l'ambiente generale, all'interno di quel grande stadio, era propizio alla felicità. E poi, dentro a tutto questo, c'è stato il colpo, il rumore. Tra l'altro stavo bevendo una birra. Forse anche questo ha avuto la sua importanza! Per prima cosa mi dissi che dovevo

comprare una penna, perché nel mio lavoro al Peter Cat non avevo l'abitudine di scrivere. Mi procurai una stilografica e mi misi al lavoro all'alba, sul tavolo della cucina. Quei momenti rimangono dei bellissimi ricordi per me.

*Spesso il romanzo più difficile da scrivere non è il primo, gli scrittori dicono che i problemi veri arrivano con il secondo. È quello che è successo a lei con «Flipper, 1973» (pubblicato in «Vento & Flipper», Einaudi)?*

No, scrivere *Flipper, 1973* è stato facile. Le difficoltà sono arrivate con il terzo romanzo. Dovevo inventare una forma molto diversa. È così che è venuto fuori *Nel segno della pecora*. Inoltre, dopo *Flipper, 1973*,

avevo deciso di vendere il mio locale di jazz e quindi potevo dedicarmi a tempo pieno alla mia attività di scrittore. Fino a quel momento conducevo una vita prevalentemente notturna, con orari sfasati. Dopo aver venduto il Peter Cat, ho cominciato ad alzarmi presto, ho smesso di fumare, ho cominciato a fare jogging... È stata una vera rivoluzione.

*Pensa che la sua letteratura ne abbia beneficiato?*

I primi due romanzi mi avevano permesso di prendere fiducia in me, ma avevo la sensazione di poter scrivere ancora meglio, per questo dovevo concentrarmi su quel lavoro. I miei amici erano molto contrari alla vendita del locale, perché abbandonare



«Quando ero bambino, le cose che contavano di più per me erano i gatti, la musica e i libri. In quest'ordine. Ma non avevo nessun gusto particolare per la scrittura.»

un'attività che funzionava bene per puntare tutto sulla letteratura rappresentava un rischio. Ma io avevo voglia di raccogliere questa sfida che lanciavo a me stesso: ero convinto di poter progredire. Avevo l'impressione, quando lavoravo al locale, di rendere solo al venti-trenta per cento delle mie possibilità. Da quell'epoca vado a letto tutte le sere alle ventuno o alle ventidue, e mi alzo tutte le mattine alle cinque. Corro molto, è diventato indispensabile per me, e partecipo tutti gli anni a una maratona.

*Questa vita sana è necessaria per l'attività creatrice?*

La mattina comincio a scrivere molto presto, prima che la vita si risvegli intorno a me. Penso che il lavoro di uno scrittore sia andare a fondo della propria coscienza. È un lavoro solitario che richiede molta concentrazione. Se c'è rumore intorno a me, non ci riesco. Certi autori, come Hemingway, sono stimolati dagli eventi esterni: la guerra, una corrida, una battuta di caccia... Per me è il contrario.

*Nel suo recente «L'assassinio del commendatore» mette in scena questo percorso per andare a cercare l'ispirazione nel profondo di sé stessi. Questo romanzo è una riflessione sulla creazione artistica?*

Quando scendi in fondo alla tua coscienza vedi delle cose, senti dei rumori, e raccogli tutto questo materiale per riportarlo in superficie. Una volta che disponi di questi elementi, è sufficiente strutturarli. Io stesso non so come si fa questo lavoro, è qualcosa di misterioso. Se scrivi seguendo la logica, non è più una storia che si racconta, ma una serie di affermazioni. Una storia è bella perché non è spiegabile. Nella letteratura giapponese esiste da tempo un filone personale, che esprime sentimenti molto intimi. La mia opera, al contrario, rientra nel filone dell'immaginazione,

è semplicemente lo sviluppo dell'immaginazione. Quando scendo in profondità nella mia coscienza, quando raccolgo gli elementi che ho trovato lì dentro per raccontare una storia, e quando lei, leggendo il mio libro, prova un sentimento di empatia, sappiamo con certezza che esistono delle emozioni comuni fra noi due, nel profondo delle nostre coscienze. Ed è l'emergere di questo legame fra autore e lettore la cosa che mi interessa.

*Da un po' fa il dj alla radio giapponese. Mette ogni tipo di musica?*

Soprattutto rock, ma anche un po' di jazz. Porto i cd che ho a casa, o i miei dischi in vinile. Metto quello che mi pare e dico quello che mi pare. Da un po', da quando ho settant'anni, mi sono reso conto che forse è una bella età per sperimentare cose nuove. Ho capito che non bisogna formalizzarsi troppo né essere troppo rigidi, e che posso dedicarmi a quello che mi va di fare senza che questo nuoccia alla scrittura. È mia moglie che mi ha detto che mi ci vedeva molto a fare il dj. Allora ci sono andato.

*Ha altri desideri come questo?*

Non ho idee precise, ma se si presentano le occasioni... C'è una cosa che mi scoccia un po' ed è il fatto che prima erano i giovani che amavano i miei libri e avevo l'impressione di essere uno scrittore di culto solo per i giovani. Mi accorgo che, a poco a poco, sto diventando un autore da grande pubblico e qualcuno dice che sono un personaggio importante. Questo mi dà fastidio perché è complicato per me. Amo le cose semplici. È una delle ragioni per cui può essere interessante tentare nuove avventure. Però bisogna trovarle. Per esempio mi piace cucinare, ma lì non c'è una sfida particolare per me. E mi

piace molto anche tradurre. Quando non scrivo libri miei, traduco quelli degli altri. E, quando non traduco, scrivo. E qualche volta faccio il dj. E qualche volta corro, anche! Forse sono un workaholic!

*Continua a viaggiare molto?*

Viaggio abbastanza, ma oggi in realtà faccio base in Giappone. Ho vissuto in vari posti quando ero giovane, e oggi che lo sono meno voglio vivere di più nel mio paese. E non voglio allontanarmi troppo dalla mia collezione di dischi! In effetti ho scritto parecchi libri all'estero. Ho bisogno di concentrazione per scrivere, e sono più concentrato quando sto all'estero. Come romanziere, la cosa straordinaria è che concentrandomi arrivo a essere un altro. Per un anno e mezzo ho scritto *Kafka sulla spiaggia* e per quel periodo ero diventato un ragazzo di quindici anni, come il protagonista. Sentivo il vento come può sentirlo un

ragazzo di quindici anni, e vedevo il mondo come può vederlo un ragazzo di quindici anni.

*Perché si esprime così poco, soprattutto sulle questioni politiche o sociali?*

Sono un romanziere, il mio lavoro è proporre storie, non produrre commenti. Ma mi succede di esprimere il mio parere. Mi esprimo come cittadino quando ne ho l'occasione, come ho fatto a Barcellona sui problemi ecologici, ma non come romanziere. Se faccio troppe dichiarazioni, rischio di nuocere al mio lavoro di romanziere. Bisogna trovare un equilibrio. Uno dei problemi più importanti, oggi, è quello del populismo e dell'ascesa dell'estrema destra. Penso che sarà necessario che esprima un parere su questo tema. Ma se ho qualcosa da dire, voglio farlo prendendomi il tempo di pesare le parole.

(«Le Monde», traduzione di Fabio Galimberti)



# Alessandro Piperno

## *Saul Bellow. Il romanziere che viene dal Settecento*

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 29 settembre 2019

I suoi libri vantano più debiti con la narrativa settecentesca che con quella realista a cui vorrebbero ispirarsi. Il romanzo come performance clownesca

---

Che altro dire di Saul Bellow e del suo proverbiale caratteraccio, se non che bisognerebbe beatificarli entrambi? Una sera di inverno, tardi anni Cinquanta, eccolo presentarsi a una cena da vecchi amici del Village, in stato di grazia, nel suo miglior trench fradicio di nevischio, raggianti, ciarliero e, ammesso che sia possibile, più affascinante del solito.

Si dà il caso che il buonumore non abbia niente a che fare con il fausto esito della conferenza tenuta il pomeriggio presso la New School, bensì con ciò che ne è seguito. Avendo incontrato il noto critico che a suo tempo si permise di stroncargli *Augie March*, Bellow ha pensato bene di affrontarlo. Finché a un certo punto, a corto di argomenti, perdendo le staffe, non ha trovato di meglio che prenderlo a borsate. Da qui il perdurante stato di beatitudine conviviale.

Lo so, non sta bene dilettersi con certe riprovevoli storielle sulla vita degli scrittori; meglio tenersele per sé, evitando se possibile di trarne una qualche morale draconiana o biblica. Ma proprio non resisto. E mi chiedo (e lo chiedo a voi, colleghi all'ascolto, prendetela pure come una chiamata alle armi): a chi non è capitato di sognare, almeno una volta nella vita, una bella scazzottata o persino un duello all'ultimo sangue con quel critico che ci ha insolentito a mezzo stampa? Chi non ha desiderato

ricacciargli in gola gli argomenti pretestuosi con cui ha osato calpestarci? Be', diciamo che quando c'era da boxare, il vecchio Saul – tra i massimi geni letterari del secolo scorso e tra i più formidabili attaccabrighe della sua generazione – non si tirava indietro.

### I CRITICI? UNA MANICA DI BUFFONI

L'odio omicida per i critici lo ha segnato, seguendo lo fin dentro la tomba, irrorato di dosi patologiche di paranoia, manie di persecuzione, complessi di superiorità. Evidentemente a rassicurarli non bastavano nemmeno la gloria letteraria (aveva più medaglie lui che il generale Patton), faraonici contratti editoriali, la venerazione dei colleghi (Berryman, Cheever, Styron, Roth, Amis), la canonizzazione universale e a furor di popolo. Non c'era limite al revanscismo, all'infantile fame di consensi di questo ragazzaccio di Montréal figlio di pugnaci tostissimi immigrati. Dai conoscenti esigevo ipocrisia e adulazione. Dagli amici d'infanzia sviolate sentimentali. Dallo stuolo di mogli – almeno finché erano in carica – dedizione e indulgenza. Dagli editori blandizie, gratitudine ma soprattutto tanti ma tanti quattrini... Tutti gli altri erano nemici con cui menare le mani. E i critici, occorre dirlo, sembravano esistere al solo scopo di fornirgli un bersaglio polemico adeguato

ai suoi accessi di ira delinquenziale. Che fossero aserragliati nelle redazioni giornalistiche, stravaccati sul bancone di una bettola di Hyde Park, appollaiati sugli scranni d'un ateneo della costa orientale – a suo dire, tutti irrimediabilmente wasp e antisemiti – dovevano scordarsi la misericordia di Bellow e prepararsi al trattamento da lui riservato ai seccatori di ogni classe e tribù. Quando era di buon umore si contentava di definirli «buffoni», nei momenti down poteva arrivare a chiamarli «vermi». Una volta si lamentò: «Quando si pubblica un libro si impara che cosa è il giornalismo: un orrore». Del resto, aveva un'idea antagonistica della vita letteraria in genere: «Conosco i giornali e gli scrittori e so che a volte cercano di distruggersi a vicenda». E comunque, che razza di mestiere è il critico letterario? A tempo pieno, per di più? «Io piuttosto preferirei fare il gasista a Chicago» ci scherzava su. In una celebre lettera indirizzata a Philip Roth arrivò ad auspicare che i giornalisti scomparissero dalla faccia della terra «come tafani verso la fine di agosto».

#### PASSIVI AGGRESSIVI E PREPOTENTI

La mia idea è che tutta questa bile vada presa sul serio e alla lettera. E stavolta non alludo a intemperanze verbali, sbalzi d'umore, scomuniche, borsate in faccia, insomma alla paccottiglia umorale che in retrospettiva rende spassosa e folkloristica la biografia di Bellow. Parlo della violenza assai più feconda che innerva le pagine delle sue maggiori opere narrative (anche le minori, a pensarci bene). La violenza che alcuni dei suoi protagonisti subiscono con stoicismo, ma che altri, invece, esibiscono con tracotanza incontenibile. I personaggi di Bellow si dividono in due categorie: i passivi aggressivi e i prepotenti. (In

«Conosco i giornali e gli scrittori e so che a volte cercano di **distruggersi** a vicenda.»

effetti ce n'è una terza: quella dei piantagrane. Ma questi meriterebbero un articolo a parte.) Al primo gruppo appartengono di certo quel tapino di Tommy Wilhelm e il povero, tenero Moses Herzog naturalmente. Il secondo gruppo, più nutrito di quanto non si creda, allinea tra le proprie file giganti iracondi, gradassi e sociopatici come Eugene Henderson, Valentine Gersbach e Von Humboldt Fleisher. Poi c'è il caso Mr Sammler, il protagonista del sesto romanzo di Bellow: lui esige un discorso a sé. Benché si presenti sotto le spoglie dimesse di un immigrato polacco ultrasettantenne in balia della New York più sporca e tribale della sua storia, Mr Sammler è un tipo piuttosto riottoso. Prima di affrontare il suo caso, davvero emblematico, lasciate che spenda qualche minuto del vostro prezioso tempo sul periodo in cui Bellow scrive questo romanzo.

#### INCUBO EBRAICO E SOGNO AMERICANO

*Il pianeta di Mr Sammler* esce nel 1970, sei anni dopo la trionfale pubblicazione di *Herzog* che ha dato a Bellow appena cinquantenne la gloria e la prosperità insegue per una vita. Non si capisce questo sommo scrittore americano se non si tiene conto dell'importanza che il successo, nelle sue mille implicazioni (finanziarie, erotiche, simboliche), ricopre per lui e per i suoi personaggi. Non c'è volta in cui Bellow non faccia un'allusione – non sempre risentita, talvolta persino nostalgica – agli anni dell'infanzia chicagheese antecedenti al New Deal rooseveltiano. Adora rivendicare il suo status di figlio della Depressione. È lì, in quel contesto di squallore e indigenza diffusa, che ha appreso l'arte di arrangiarsi. Ed è lì che ha maturato la sua brama di riscatto. C'è qualcosa di ingenuo e filisteo, quasi balzacchiano, nella sua ansia di arrivare. Una corsa all'oro che probabilmente due signorini perbene come Flaubert e Proust avrebbero giudicato con severità, ma che Bellow considera parte della sua missione di artista. In *La resa dei conti*, riflettendo sull'odioso cugino che nel frattempo si è affermato nella professione medica, Tommy è costretto ad ammettere: «Il successo

lo aveva cambiato. Forse era migliorato, adesso che aveva un posto nel mondo».

Certe volte mi chiedo se il nostro amore per la letteratura americana, noi che americani non siamo, non dipenda anche da questa faccenda della competizione: dopotutto la voglia di vincere, di essere il migliore, di riscattarsi, anche e soprattutto a scapito degli altri, costituisce lo sfondo emotivo di qualsiasi grande romanzo borghese. Ecco perché gli americani ci sanno fare con i romanzi, e perché Bellow rappresenta un caso da scuola. La sua mania di farcela mescola, in modo doloroso e struggente, il revanscismo dell'ebreo discriminato al terrore del fallimento di stampo puritano.

Negli anni della giovinezza, mentre i suoi fratelli si arricchiscono speculando, Saul scrive una manciata di romanzi che cambiano il volto della letteratura americana, ma non lo stato delle sue finanze. Il guaio è che anche lui aspira a diventare un pezzo grosso. Perché non dovrebbe? Se sei il figlio di un ebreo russo fuggito per il rotto della cuffia dall'altra parte del mondo, non hai altri desideri che scrollarti di dosso tutta quella sfiga ancestrale e raggiungere un benessere imperituro nel Grande Paese delle Opportunità. Si sa, da un punto di vista artistico, pochi incontri, nella storia dell'umanità, sono stati altrettanto fecondi come quello tra incubo ebraico e sogno americano. Eppoi eccolo qui il successo, proprio quando avevi smesso di inseguirlo e di crederci, ottenuto con il meno accessibile dei libri, il più intimista e frammentario. Molti anni dopo, in *Ravelstein*, il suo ultimo romanzo, riflettendo sul successo del protagonista, Bellow scriverà: «Non è cosa da poco diventare ricchi e famosi dicendo esattamente quello che si pensa: e dicendolo con le proprie parole, senza compromessi». Vien da chiedersi se non avesse in mente anche il suo, di successo. Fare tanti quattrini scrivendo *Herzog* è come rimorchiare la ragazza più bella della festa suonando una mazurca con il trombone.

Ancora oggi appare increscioso che un romanzo così rapsodico, caustico, erudito, vagamente misogino e

così sfacciatamente privo di trama possa avere scalato le classifiche librerie di tutto il mondo. Di mezzo ci sono gli anni Sessanta, certo, un decennio in cui la gente aveva la pazienza di farsi piacere le cose difficili. Ma temo che stavolta neppure il vecchio caro Zeitgeist possa spiegare un simile prodigio editoriale. Forse la crisi di mezza età, la solitudine, il risentimento, il sentimentalismo in cui annaspa e si dibatte Moses Herzog, per non dire della smodata volontà di esprimersi, spiegarsi, fare il punto, scatenò l'identificazione di falangi di maschi traditi e sull'orlo di un collasso emotivo. Bellow stesso, parlando del successo della sua strampalata creatura, ebbe a dire: «È un libro che piace ai lettori ebrei, ai divorziati, a quelli che parlano da soli, agli studenti universitari, agli assidui dei tascabili, agli autodidatti, a coloro che nonostante tutto sperano di vivere ancora un po'...». Insomma, per una ragione o per l'altra, Saul ce l'ha fatta. È in cima al mondo. Può finalmente rilassarsi, tirare un sospiro di sollievo e persino spassarsela. Macché. Niente da fare. È allora che la sua insoddisfazione si sposta dal piano individuale a quello storico. In pochi anni il mondo è cambiato in modo radicale: ora è dominato da giovani scalmanati con tutto quel che ne consegue: irriverenza, protesta, anarchia, settarismo, faziosità, collera, sbalzo... Saul si sente fuori posto e, per così dire, scavalcato a sinistra. Se non altro, in tutto questo sfacelo, trova una nuova buona ragione per detestare Sartre: quel maledetto mandarino d'un *normalien* che invece di andare in pensione sfilava affianco di questa gioventù rabbiosa, strafottente e illetterata. Bellow no, lui non ci sta. Non sopporta nemmeno la piega presa dalla cultura accademica: il femminismo e il multiculturalismo spopolano nei dipartimenti di letteratura a scapito del Canone. È questo il momento della vita in cui Bellow costruisce la sua fama di neoconservatore. D'ora in poi si buscherà sempre più spesso accuse di misoginia, razzismo, sessuofobia, omofobia (non sempre a torto). Per quel che lo riguarda, lui è rimasto lo stesso, è il pianeta ad aver cambiato verso.

«Non è cosa da poco diventare ricchi e famosi dicendo esattamente quello che si pensa: e dicendolo con le proprie parole, senza compromessi.»

#### IL PIANETA DI MR SAMMLER

E parliamo dello stesso pianeta che ossessiona il povero Sammler (non a caso specialista dell'opera di H.G. Wells, uno che di corpi celesti se ne intendeva eccome). Il guaio è che Sammler si era illuso che la Terra, il suo pianeta, avesse dato il peggio di sé nei remoti decenni della sua giovinezza: persecuzione nazista, omicidio dei suoi cari, emigrazione, Guerra dei sei giorni. Si era illuso che New York, e più in generale i benigni prosperi Stati Uniti, gli avrebbero garantito la pace che credeva di meritare. E invece... Guardandosi intorno, non fa che vedere sporcizia, insensatezza, degrado. «New York stava diventando peggio di Napoli e di Salonicco. Era come una città asiatica, o africana, sotto quel profilo. E neppure i quartieri opulenti della città ne erano immuni. Aprivi una porta tutta intarsiata e ti trovavi nella degradazione, da un ipercivilizzato lusso bizantino dritti dritti allo stato brado, con il mondo barbaro del colore che eruttava dal basso.» Sammler è sotto assedio, angustiato com'è dal sospetto che il «mondo occidentale» sia stato «travolto da una follia sessuale» e che tale follia stia per sommergerlo.

Tipo la volta in cui, invitato a tenere una conferenza alla Columbia University, viene contestato da un pazzo scalmanato che dalla platea comincia a sbraitare: «Perché state a sentire questo vecchio sacco di merda effeminato? Che cosa ha da dirvi, lui? Ormai ha le palle secche, questo qui. È morto. Non ce la fa più a venire». E a proposito di intimidazioni, Sammler ne ha subita una particolarmente scabrosa da parte di un borsaiolo nero: il quale, prima lo ha sbattuto al muro, poi, ansioso di infierire, con fare trivialmente minatorio, gli ha mostrato il pene.

Ancora una volta l'eroina segreta della narrativa bellowiana è la brutalità, in tutte le sue forme:

ambientali, intellettuali, sessuali. Qualche riga fa ho detto che, almeno in questo, Sammler rappresenta un'eccezione rispetto ad altri passivi eroi bellowiani. Lo ribadisco. Una volta, almeno una – forse la volta più importante della sua vita – Sammler non solo è riuscito a ribellarsi ma nel farlo ha dato prova di una ferocia terrificante.

#### UN LUMINOSO GIORNO DI MORTE

C'è un ricordo che continua a ossessionarlo. Riguarda gli ultimi anni in Polonia quando Sammler, braccato dai nazisti, ha cercato scampo in una foresta gelida, infestata di nemici, avara di viveri. Si è salvato superando prove e traversie disumane. Acciuffato e messo al muro è stato gettato in una fossa comune dalla quale, neanche lui sa come, è uscito indenne, protetto dai cadaveri caldi dei suoi più sfortunati compagni di sventura. La sorte ha voluto che poche ore dopo lui sia riuscito a disarmare uno degli aguzzini. Eccoli là, al dunque, uno di fronte all'altro, Sammler e il suo mancato assassino. Il ragazzotto rubizzo dallo sguardo opaco e ottuso chiede pietà: ha una moglie e un figlio. Non vuole morire. Sammler senza indugio gli spara due colpi. A distanza di tanti anni, gli capita spesso di tornarci su col pensiero. Lo fa senza provare alcun rimorso dostoevskiano; anzi, più ci pensa più avverte la formidabile ineluttabilità di quel gesto. «Mr Sammler poteva anche aggiungere, alla saggezza di base, che uccidere l'uomo cui aveva teso un'imboscata nella neve gli aveva fatto piacere. Si trattava di piacere soltanto? Era di più. Era gioia. La chiamereste un'azione tenebrosa? Al contrario, era un'azione luminosa. Quando sparò il colpo di fucile, Sammler, lui stesso quasi cadavere, scoppiò di vita. Congelato com'era, nella Foresta di Zamość, aveva spesso sognato di starsene vicino al

fuoco. Ebbene, qui si trattava di qualcosa di più sonuoso del fuoco. Il suo cuore si sentì rivestito di raso scintillante, voluttuoso. Uccidere l'uomo e ucciderlo senza pietà, poiché lui era dispensato dalla pietà. Ci fu un bagliore, una macchia di bianco infuocato. Quando sparò di nuovo non fu tanto per assicurarsi che l'uomo fosse morto, quanto per provare ancora una volta quella beatitudine. Per bere altre fiamme. Avrebbe ringraziato Iddio per quell'opportunità. Se avesse avuto un Dio. A quel tempo non lo aveva. Per molti anni, nella sua mente, non c'era altro giudice che sé stesso.»

Non so mica se le poche righe appena trascritte nascondano una qualche morale profonda e apocalittica (assai preziosa per i tempi che corrono): che so, *è sempre giusto uccidere un nazista, altrimenti prima o poi ci penserà lui a toglierti di mezzo*. Non sta a me giudicare. Quello che so è che si tratta di una delle vette della narrativa bellowiana, un apice di intensità raggiunto nel pieno dell'entusiasmante decennio che va da *Herzog* alla pubblicazione di *Il dono di Humboldt*, zenit di una delle carriere artistiche più esemplari del Ventesimo secolo.

#### ALLE ORIGINI DEL ROMANZO

Solo violenza e revanscismo, quindi? Solo rabbia e rivendicazione? Tutt'altro. Chi li ama sa che dai romanzi di Bellow è lecito aspettarsi molto ma molto di più. La furia è solo un ribollente substrato. Poi c'è il resto: guizzi comici, battute degne di Groucho Marx, divagazioni erudite e sapienziali, personaggi bizzarri e cialtroneschi, femmine fatali (nel senso se non le tieni a bada ti accoppiano), vitalismo, disturbi maniaco-depressivi, gli ultimi fuochi dell'edonismo fitzgeraldiano, il soffocante pensiero della fine che affligge i suoi narratori. Per tenere assieme tutta questa mercanzia Bellow ha inventato una lingua capace di sporcare il suo forbitissimo inglese con inflessioni slang, contaminazioni yiddish, gerghi malavitosi. Un idioma vivo, bulimico, truculento, ammiccante, a tratti persino sboccato. Che strana esperienza di lettura!

In controluce, sulle pagine fitte e variopinte, intravedi la sindone dell'ovale perfetto di Saul, gli occhi voluttuosi, le rughe profonde, il sorriso smagliante. Solo Nabokov, tra gli scrittori americani, ha una voce così inconfondibile. Bisogna dire che non sempre questa voce si adatta alle esigenze del romanziere. Anzi, talvolta appare talmente vibrante e stentorea da minacciare il resto: trama, struttura, plausibilità, personaggi. In *Gerusalemme: andata e ritorno*, in un accesso di autoconsapevolezza, scrive: «Forse Jung aveva ragione a dire che la psiche di ognuno di noi affonda le radici in epoche remote. Io penso talvolta che il mio senso del comico è più vicino al 1776 che al 1876».

È una constatazione dal valore inestimabile. In effetti, a guardarli bene, i romanzi di Bellow vantano più debiti con la narrativa settecentesca che con quella realista a cui vorrebbero ispirarsi. Lui, proprio come quei geniali pazzoidi precursori, concepisce il romanzo come una performance clownesca. Gli piace fare il saccente, lo spiritoso, il saltimbanco, il *crooner*. Prospera nel disordine, dà il meglio di sé nell'improvvisazione. Apre parentesi e divaga come Fielding e Sterne. Dà conto di improbabili viaggi picareschi come neanche Defoe. Moraleggia e satireggia alla maniera di Swift. Ha un gusto del malaffare e del libertinaggio che non ha niente da invidiare a Prévost e de Laclos. Inoltre, fedele al celebre adagio di Diderot, è uno dei pochi scrittori della sua generazione capace di trattare i suoi pensieri come puttane. La verità è che Bellow quando scrive non ha paura di niente. Sono pochi i narratori (ancora una volta penso a Nabokov) che prestino una fede altrettanto cieca nel proprio fascino personale e nella genuinità del proprio genio artistico. Ecco perché vive le critiche come lesa maestà. E bisognerà pure sforzarsi di capirlo. Pubblica romanzi ogni cinque o sei anni. Sgobba parecchio per portarli a quel grado d'intensità (insostenibile per noi, figurarsi per lui). È davvero troppo chiedere che gli altri se ne accorgano e si limitino a sommergerlo di elogi?

Marco Belpoliti

*L'anguilla e l'antropocene*

«doppiozero», 29 settembre 2019

Chi sapeva che il luogo da cui vengono le anguille è il Mar dei Sargassi? Ce lo racconta lo scrittore svedese Patrik Svensson nel suo romanzo di formazione

---

Tutti conoscono le anguille per averle viste almeno una volta in un acquario, oppure offerte sul banco di un pescivendolo o addirittura per averle mangiate. Le anguille sono pesci che non lasciano indifferenti per la loro forma e colore. Nessun animale è così misterioso come loro. Patrik Svensson, scrittore svedese, ha scritto sull'anguilla un intero libro, *Nel segno dell'anguilla* (traduzione di Monica Corbetta, Guanda), che unisce i suoi ricordi di giovane ragazzo iniziato alla pesca dell'anguilla dal padre con una approfondita ricerca intorno a questo animale, di cui si sono occupati molti scienziati e filosofi a partire da Aristotele, padre della scienza antica. Un libro con due passi narrativi diversi, in cui si alternano le storie del genitore ai capitoli in cui Svensson ci racconta i segreti dell'anguilla. Un vero e proprio romanzo di formazione sia umana che intellettuale. Ma andiamo con ordine.

Cominciamo dal luogo da dove vengono le anguille: il Mar dei Sargassi. Nome arcinoto, ma se chiedete a qualcuno di dirvi dove si trova non avrete sempre la risposta esatta. Del resto questo è un mare senza confini precisi, delimitato solo da correnti e non da terre emerse: a ovest la Corrente del Golfo, a nord la sua derivazione, la Corrente nordatlantica, a est Corrente delle Canarie e a sud la Corrente equatoriale nord. Sono cinque milioni di chilometri quadrati.

Non è poco. Lì l'acqua è blu scuro e cristallina e le sue profondità aggiungono i settemila metri. Il nome deriva da un'alga che vi galleggia, *Sargassum*, così che buona parte di quell'area è ricoperta da un tessuto di alghe di cui si nutrono vari pesci, e dove si nascondono granchi, tartarughe, meduse e gamberetti, e altri animali marini. Lì nascono le anguille, anche se nessuno dall'alba dei tempi, le ha mai viste nascere. Nessuno ne ha documentato l'evento.

Qui si trova l'anguilla che prospera dalle nostre parti, in Europa: *Anguilla anguilla*, perché esiste anche una anguilla giapponese. Qui si riproduce al raggiungimento della maturità sessuale e qui depone le sue uova. All'inizio, appena nata, è una minuscola larva, con una testa piccola e occhi poco sviluppati. Si chiama «leptocefalo»; il corpo è piatto e trasparente, lungo pochi millimetri, somiglia, dice l'autore, a una foglia di salice. Si tratta del primo stadio dell'anguilla. In questa forma parte diretta verso l'Europa. La trasporta la Corrente del Golfo attraverso l'Atlantico fino alle coste europee. Il viaggio dura anche tre anni, mentre le larve pian piano crescono. Vicino alle rive del nostro continente subiscono una prima metamorfosi: sono le cosiddette «cieche». Creature trasparenti lunghe sei-sette centimetri, sottili e affusolate. Quindi, raggiunte le coste, escono dal mare ed entrano nei corsi di acqua dolce. Qui compare l'«anguilla gialla».

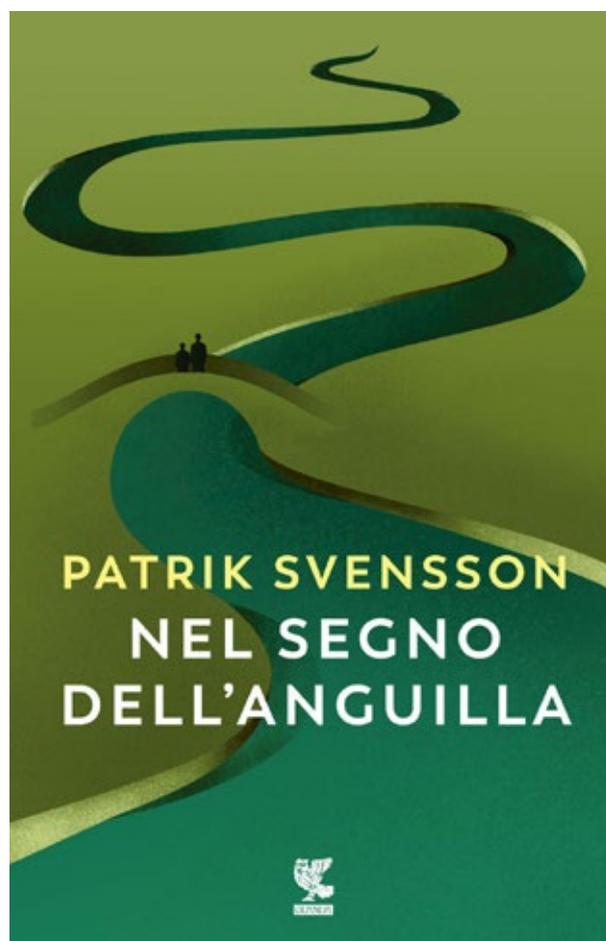
Diviene serpentiforme e muscolosa, con occhi piccoli e un centro scuro; s'estende la pinna dal dorso al ventre e si colora dal giallo al grigio. Siamo al terzo stadio. Risale fiumiciattoli, torrenti, fiumi più ampi, si muove in acque profonde e anche superficiali; la si trova nei laghi dal fondo melmoso e dalle acque fredde, e anche nelle piccole pozze calde. Può anche strisciare tra fossi e prati, e poi rituffarsi in acqua.

Come scrive Svensson l'anguilla gialla è un essere solitario, vive da sola sul fondo e caccia di notte. Si nutre di vermi, larve, rane, lumache, insetti, granchi, pesci: un animale saprofago. Vive anche a lungo, almeno cinquant'anni, se non incappa in nemici e pescatori come l'autore del libro e suo padre, che l'autore racconta con dovizia di particolari, soffermandosi sulle loro emozioni mentre pescano sulle rive del torrente vicino a casa. L'età che raggiunge è davvero inconsueta; ci sono anguille in Svezia tenute in cattività campate sino a ottant'anni. Le sue metamorfosi poi non finiscono qui: tra i quindici e i trent'anni la gialla decide di riprodursi.

Prima però si trasforma: da bruno-giallastra si trasforma in un animale nero sul dorso e argento sul ventre con strisce marcate. Si chiama ora «argentina», e questo è il suo quarto stadio. Torna verso l'Atlantico, da cui proviene, verso il Mar dei Sargassi. Subisce altre trasformazioni esteriori, tra cui l'estensione delle pinne per nuotare più veloce; le crescono gli occhi per vedere meglio sul fondo del mare, l'apparato digerente scompare, lo stomaco si dissolve; l'anguilla gialla usa solo le riserve di grasso svotandosi, poi riempiendosi di uova o sperma. La destinazione è quella dei Sargassi e niente riesce a fermarla. Un animale determinato come pochi altri.

Dopo aver raccontato quello che sappiamo dell'anguilla, Svensson torna indietro nel tempo e traccia la storia dello studio di questo umile pesce, che è stato per secoli un boccone presente nelle tavole delle persone più povere, dei contadini padani, della classe operaia inglese, dei pescatori che vivono intorno alle Valli del Po, e poi nei paesi baschi e in altre località dell'Irlanda. Cibo da miseri, perché pescabile in

fossati, fiumi e laghi, cibo nutriente. Tutto comincia con il sommo Aristotele. Per lui questo animale nasceva dal fango; per secoli e secoli resta un mistero. Se ne occupano in parecchi. Le domande sono: è un pesce o altro essere? Come si riproduce? Depone uova o partorisce? Si tratta di un essere sessuato oppure no? Un ermafrodito? Arriva il Medioevo e il mistero invece di chiarirsi s'infittisce. Poi ricomincia, c'è la nascita delle scienze naturali moderne dopo una lunga eclissi. Siamo nel Diciassettesimo secolo e la rivoluzione scientifica riapre il problema anguilla. Se ne occupano i medici e scienziati italiani. Francesco Redi critica la teoria della generazione spontanea; Antonio Vallisneri, professore di storia naturale a Padova, la seziona alla ricerca delle risposte ai quesiti



anatomici. Oggi ci può apparire strano che gli scienziati si dedichino a questo pesce, ma ci sono in gioco molte questioni sui fondamenti della Natura. Basterebbe leggere la nuova biografia di Charles Darwin apparsa da poco, *Darwin. L'evoluzione di una vita*, di Janet Browne (Hoepli editore), per capire quali e quante questioni vi fossero nella determinazione delle leggi naturali. Darwin che si occupa di coralli e di lombrichi, di coltivazione di piante e fiori, e di altro ancora. Sono i dettagli che contano per definire le leggi dell'evoluzione, come ci spiega la biografia. Poi è la volta di Lazzaro Spallanzani, il grande scienziato e scrittore naturalista. La cosa interessante che ci fa scoprire Svensson, oltre a raccontarci in modo autobiografico il suo rapporto con le anguille, è la presenza di Sigmund Freud. Il giovane studente viennese si reca a Trieste per studiare le anguille, poiché nella città c'è un Museo di Storia naturale molto attivo. Se ne può leggere in un epistolario giovanile con Eduard Silberstein, amico d'infanzia del futuro fondatore della psicoanalisi (*Querido amigo...*, Bollati Boringhieri). Svensson racconta la storia di un Freud diciannovenne nella città di mare, e subito dopo ci parla della pesca di frodo del padre. Freud vuole diventare celebre grazie a una scoperta naturalistica, e perciò si dedica al mistero scientifico delle anguille, così come poi accadrà successivamente con la cocaina, che sperimenta, e di cui fa ampio uso per studiare, ma che non riuscirà a utilizzare per ottenere un riconoscimento scientifico. Sarà preceduto da un altro medico che l'utilizza come anestetico nelle operazioni agli occhi.

Gli acquari sono stati nel corso dell'Ottocento un luogo fondamentale per le ricerche scientifiche, ma anche per alimentare un immaginario che ha i suoi prolungamenti in ambito artistico e filosofico, come mostra un altro libro recente, *Adorno a Napoli* di Martin Mittelmeier (Feltrinelli) in cui si parla del celebre Acquario napoletano dove troviamo oltre al filosofo tedesco Walter Benjamin, Siegfried Krauer, Alfred Sohn-Rethel e dove opera anche Ernst Junger. Adorno e i suoi amici sono interessati dal

polpo, il mollusco più spettacolare della istituzione napoletana (i demoni nell'Acquario). Nell'acquario di Messina ci sono invece due studiosi italiani, Giovanni Battista Grassi e un suo allievo, Salvatore Calandruccio, che nel 1896 descrivono la prima metamorfosi della anguilla. Tuttavia sarà un biologo danese, un uomo del Nord, Johannes Schmidt, a capire nel 1904 da dove vengono le anguille nella loro prima forma.

La storia di questo scienziato da sola meriterebbe un libro, magari uno di quelli che scrive Fredrick Sjöberg, l'autore di *Il re dell'uvetta* (Iperborea), in cui riporta in vita figure ignote di scienziati ed eccentrici che hanno costellato la storia delle scienze naturali attraverso le loro vite avventurose, che spaziano tra vari continenti. Schmidt si mette alla ricerca navigando per i mari dal 1904, appena s'è sposato, al 1913, naturalmente con varie soste e riprese. Raccoglie con il retino per i mari di mezzo mondo i *leptocefali*, li classifica e li osserva. La sua storia sembra risolversi verso il 1914 alla vigilia della Prima guerra mondiale, quando trova due larve di soli nove millimetri. Una caccia estenuante e difficilissima. La guerra ferma tutto, e solo nel 1920 l'ostinato danese si reimbarca e riesce finalmente a disegnare una mappa dei punti in cui aveva trovato gli esemplari più piccoli. Il Mar dei Sargassi appare come la fine del mondo, ma anche come il suo inizio, scrive Svensson. Egli commenta la ricerca senza fine di questo danese: chi cerca le origini di qualcosa, cerca anche le proprie origini. Ovviamente parla di sé stesso, e questo libro appare proprio così: una ricerca di sé.

L'anguilla europea non si pesca solo in Svezia, ma anche a Oria, nei Paesi baschi e da duemila anni a Lough Neagh nell'Irlanda del Nord; ne parla il premio Nobel irlandese Seamus Heaney in una sua poesia, che l'autore cita in esergo al volume. Leggere queste pagine intrise di storia e di geografia, è come fare un viaggio nel tempo e insieme nello spazio, e permette anche di riscoprire libri importanti oggi dimenticati come quello di Graham Swift, *Waterland*, tradotto da Marco Papi nel 1986 in italiano

«È stato mio padre a insegnarmi a pescare le anguille. Nel torrente che delimitava i campi vicino a quella che era stata la sua casa d'infanzia.»

per Garzanti: *Il paese dell'acqua*, e *Il tamburo di latta* di Günther Grass, uscito nel 1959 in Germania, che inizia proprio con la pesca delle anguille compiuta usando la testa di un cavallo morto, cui assistono i protagonisti del romanzo: il tamburino Oscar, il padre Alfred, la madre Agnes e l'amante di lei, Jan Bronski. L'avvenimento con la sua visione repellente provocherà la morte di Agnes. C'è anche nel bellissimo libro di Boris Vian, ripubblicato da Marcos y Marcos, *La schiuma dei giorni* del 1947. Un vero e proprio personaggio letterario, seppur non protagonista, il nostro pesce misterioso.

Creatura del buio, viscida e spaventosa, che striscia fuori dal profondo, scrive Svensson, è senza dubbio repellente. Questo pesce ha avuto un destino molto altalenante. Nell'Antico Egitto era un demone potente e temibile; a Roma non la si mangiava perché ritenuta pericolosa; nella tradizione cristiana è assimilata al serpente per via della sua forma. La storia delle anguille incrocia anche quella dello sbarco dei pellegrini del *Mayflower* a Cape Cod, così da diventare un piatto importante della cucina americana attraverso i nativi, per poi infine scomparire.

L'autore di questo libro curioso, strano e affascinante, scrive che l'anguilla è il lato nascosto dell'uomo, il quale cerca un proprio posto nel mondo senza sapere bene chi sia. A metà del libro compare poi un personaggio molto interessante, Rachel Carson. Qualcuno forse la conoscerà, visto che un suo libro importante, *Primavera silenziosa*, è continuamente ristampato in Italia da Feltrinelli: Rachel Carson. Un'altra storia nella storia dell'anguilla, che Svensson racconta in modo efficace. Rachel Carson è una biologa marina, una delle più influenti del Ventesimo secolo. Possiamo anche dire che è una delle prime, se non la prima, ecologista militante del Novecento, come testimonia la sua biografia.

Il libro edito di Feltrinelli è dedicato al Ddt e ai danni che provoca, tanto che la sua pubblicazione ha contribuito a metterlo al bando. Nata nel 1907, è morta nel 1964, e ha scritto almeno tre libri importanti: *Al vento del mare* (1941), *Il mare intorno a noi* (1951) e *Primavera silenziosa* (1962). Nella terza parte del suo primo libro, uscito durante la Seconda guerra mondiale, parla dell'anguilla quale esempio d'animale marino che mostra la complessità del suo habitat per lo più sconosciuto all'uomo, che ha esplorato, se va bene, non più del sette per cento della sua superficie. Rachel Carson è anche una scrittrice, una di quelle scienziate che sanno scrivere e inventare metafore, trovare immagini, farsi leggere, insomma. Di più. Apre un problema che oggi è diventato di frontiera nel rapporto con il mondo animale, come mostra *Altre menti* di Peter Godfrey-Smith (Adelphi): l'anguilla ha una coscienza? È consapevole della propria esistenza? E se è così, cosa prova?

Il filosofo Thomas Nagel nel 1974 scrisse un saggio intitolato *Cosa si prova a essere un pipistrello?* (Castelvecchi). La sua idea è che la coscienza è, come ci ricorda Svensson, prima di tutto uno stato mentale, un'esperienza del mondo che ci circonda, ma anche un racconto fatto attraverso i nostri sensi; l'uomo non sa cosa prova un pipistrello, oppure un'anguilla, ma questo non impedisce di capire che questi animali possiedono una coscienza del mondo circostante con cui interagiscono in modo non meccanico. Godfrey-Smith si occupa del polpo, altro animale affascinante, e ci rende note molte cose sul suo sistema nervoso.

*Al vento del mare* antropomorfizza l'anguilla femmina di cui racconta, e ci aiuta a capire cosa potrebbe provare questo pesce. Ci sono molte cose interessanti nei libri della biologa americana, e speriamo che vengano ristampati in italiano. Quello più

enigmatico, che riguarda altri animali che vivono nei mari, è quello della percezione del tempo biologico: come fa un'anguilla a sapere che è venuto il momento di partire per tornare nel Mar dei Sargassi e riprodursi? E le varie metamorfosi quando accadono?

Uno studio degli anni Ottanta del Novecento su un gruppo abbastanza numeroso di *argentine* in viaggio verso i Sargassi ha mostrato come la più giovane delle anguille in quello stadio della sua metamorfosi complessiva aveva otto anni, mentre la più vecchia cinquantasette. La domanda che queste diverse temporalità impongono è: che esperienza del tempo ha una creatura simile? Per noi umani il tempo è legato all'invecchiamento, e questo segue una cronologia abbastanza prevedibile. Noi non subiamo metamorfosi come le anguille: cambiamo lentamente e restiamo sempre noi stessi.

Rachel Carson sostiene che nel mare, nelle profondità dove si riproduce e muore l'anguilla, l'orologio scorre in modo diverso che sulla superficie del pianeta. Probabilmente lì il tempo ha esaurito la sua funzione ed è superfluo rispetto al modo della nostra esperienza quotidiana della realtà. Non è più scandito dalle medesime unità di misura. Nel suo primo libro scrive: «L'abisso è il luogo dove i mutamenti sono lenti, dove il passaggio degli anni non ha significato, e nemmeno la rapida successione delle stagioni».

Gli esseri più longevi finora trovati provengono dal mare. Svensson cita la vongola oceanica Ming pescata nel 2006 lungo le coste islandesi: 507 anni. Gli scienziati hanno stimato che fosse nata intorno al 1499, poco dopo la scoperta dell'America e mentre regnava in Cina la dinastia Ming. Tuttavia analizzandola gli scienziati l'hanno uccisa accidentalmente. Quanto sarebbe vissuta ancora? E quale è la coscienza di una vongola? Nel Mar della Cina, poi, ci sono «spugne di vetro» che possono raggiungere gli undicimila anni di vita.

Jakob von Uexküll, fondatore dell'etologia contemporanea, altro frequentatore dell'acquario partenopeo, in un suo studio del 1933, intitolato *Ambienti animali e ambienti umani* (Quodlibet), ha analizzato

la temporalità della zecca che vive senza nutrirsi per anni e anni in attesa di poter parassitare un altro essere vivente, un mammifero oppure l'uomo stesso se capita; von Uexküll ha riflettuto temporalità della mosca, sui suoi movimenti vorticosi e frequentissimi, per capire come funziona dal punto di vista del tempo «il mondo» di questi animali. Sul fondo degli oceani, dove il movimento dell'orbita della Terra e il sorgere e il tramontare del Sole non sembrano influenzare più di tanto la vita degli esseri che vi abitano, il processo di invecchiamento segue probabilmente altre regole. Svensson si pone queste domande nel suo libro e altre ancora. Le ultime cento pagine del libro sono dedicate al tempo che sta per scadere: l'anguilla è in via di estinzione, come è accaduto ad altre forme di vita terrestri, ad altri animali, di cui l'autore racconta la storia. I temi dei libri della Carson, vera ispiratrice di questo libro insieme narrativo e saggistico, morta di tumore al seno ancora giovane, ruotano intorno a questa questione. Sono pagine che fanno pensare e che si tingono di grigio, se non proprio di nero, i colori dell'anguilla. L'autore vi racconta la morte del padre, il pescatore di anguille, che tutta la vita ha fatto l'asfaltatore di strade e respirato i fumi perniciosi di questa sostanza nerastra distesa per far transitare le automobili. Riprende poi le argomentazioni del libro di Elizabeth Kolber, *La sesta estinzione* (Neri Pozza), uscito cinque anni fa, con la storia delle grandi estinzioni di massa avvenute a partire da quattrocentocinquanta milioni di anni fa verso la fine dell'Ordoviciano, sino alla quinta, la penultima, quella dei dinosauri, sessantacinque milioni di anni fa, quando sono emersi i mammiferi e l'*Homo sapiens*. Sono i temi dell'Antropocene, di cui oggi si parla moltissimo e si è scritto anche qui in «doppiozero». Dopo la scomparsa delle anguille, raccontata da Svensson, toccherà a noi umani? L'interrogativo resta sospeso. Leggete questo libro, e capirete come l'anguilla abbia qualcosa in comune con noi nonostante le apparenze. Dopo di noi resterà solo il silenzio dei mari. E là in fondo la vita continuerà. Senza di noi.

# Riccardo De Palo

«*Dai film ai romanzi, ora scopro talenti.*»

«Macro» di «Il Messaggero», 7 luglio 2019

Intervista a Alice Di Stefano, direttore editoriale di Fazi. Ha lanciato Faggiani, Icardi, Dato, oltre che sua madre Cesarina Vighy

---

«Da ragazzina ho fatto la comparsa in tanti film; ma non era il cinema il mio sogno. Valentina, la figlia di Paolo Taviani, è stata per anni la mia compagna di banco ed è stato naturale, quando si trattava di guadagnare qualche lira, andare sul set. In *Rossini! Rossini!* Monicelli voleva solo bambine; io ero già maggiorenne e barai un po': mi si vede scambiare qualche battuta con Jacqueline Bisset. Ho partecipato anche a *Il divo* di Paolo Sorrentino, *Aprile* di Nanni Moretti, e poi a tantissime altre produzioni e serie televisive, come *I ragazzi del muretto*.» A parlare non è un'attrice famosa, ma una donna che ha avuto successo in tutt'altro campo, Alice Di Stefano: direttore editoriale di Fazi, si occupa di letteratura. «Ho fatto anche la giornalista sportiva, quando erano pochissime donne a farlo. Ero tifosa della Roma e andavo in curva Sud, fotografavo le persone sugli spalti, facevo dei pezzi di colore.»

*Poi però è arrivata l'università.*

Ho studiato lettere, mi sono laureata su Manzoni con Giulio Ferroni; ho frequentato un dottorato a Urbino sulle favole del Settecento, e sono arrivati gli assegni di ricerca.

*Pensava alla carriera accademica?*

Sono stata professore a contratto per anni, alla Sapienza e a Tor Vergata: avevo un corso di narrativa

contemporanea, che esprimeva un voto allo Strega, e quindi potevamo invitare gli autori, fare laboratorio di scrittura.

*Poi però ha cambiato strada.*

Avevo fatto molte pubblicazioni, stavo arrivando anche al concorso (che allora erano molto rari), poi nel 2007 scrissi uno studio sulle scene di sesso esplicito, da Moravia in poi: il mio tutor, Raffaele Manica, mi presentò Elido Fazi, per cercare di pubblicarlo.

*Come andò?*

Mi invitò a pranzo, mi parlò di questo libro così a lungo che io pensai: «Bene, è andata». Invece era soltanto un rifiuto molto garbato: lo aveva letto e lo trovava «buono», ma lo riteneva troppo accademico. Fatto sta che così, dal nulla, mi invitò in India per una vacanza e io accettai.

*Lo racconta anche in «Publisher», il suo romanzo autobiografico.*

Esatto, e l'anno successivo mi chiese: perché non provi a fare editing? Mi coinvolse piano piano, mentre io ancora insegnavo.

*Lei poi l'editore lo ha anche sposato.*

Sì, ma le coppie non sono infrequenti in editoria:

«Le aziende a **conduzione familiare** ci sono e vanno molto bene, specialmente quelle indipendenti come la nostra.»

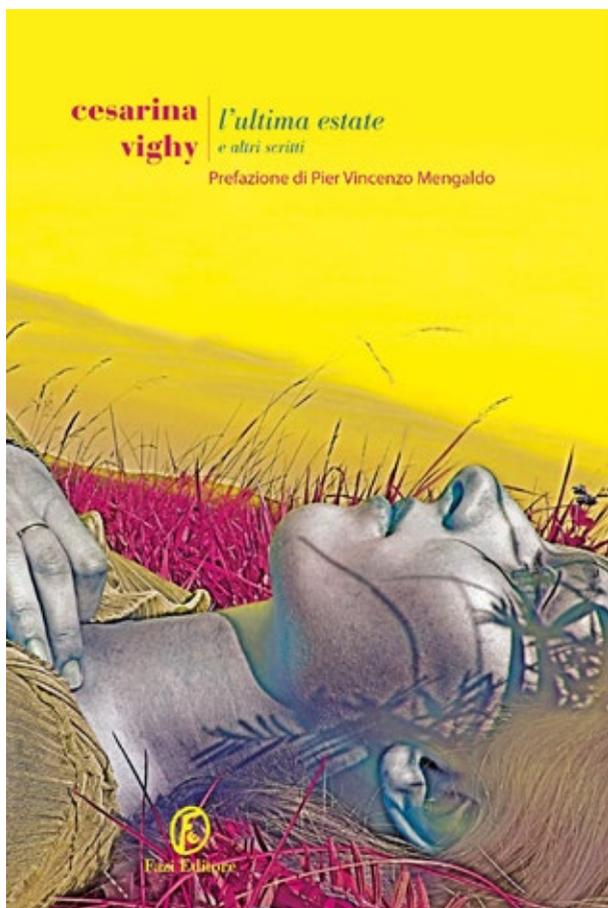
guardi Sellerio, e/o, La nave di Teseo. Adesso siamo proprio a conduzione familiare: il figlio di Elido, Francesco, è amministratore delegato, io direttore editoriale, mio marito presidente. Siamo ancora in fase di transizione, ma i ruoli sono definiti.

*Non a caso si chiama «casa» editrice.*

Le aziende a conduzione familiare ci sono e vanno molto bene, specialmente quelle indipendenti come la nostra. Ma è inevitabile lavorare in famiglia: bisogna essere coinvolti al cento per cento. È una missione.

*Alla Fazi ha creato subito una sua collana, Le Meraviglie.*

Sì, nel 2012, dopo quattro anni di lavoro come editor della narrativa italiana, per avere più autonomia. L'umorismo è un genere che va molto bene ma è difficile da promuovere con la stampa, i critici. Francesco Muzzopappa, per esempio, ha studiato letteratura straniera, i suoi modelli sono inglesi, americani, ha un suo pubblico affezionatissimo. In Francia è molto stimato, recensito persino su «Le Figaro». Un giorno parlavo con un editor di Gallimard, dei nostri autori pubblicati



in Francia; quando l'ho citato si è illuminata: «Ah, Muzzopappà».

*E poi c'è Desy Icardi.*

Una penna brillantissima: *L'annusatrice di libri* è andato molto bene: è uscito nella collana Le Strade, quella più letteraria, ma era una commedia.

*Di quali autori è più fiera?*

Ovviamente di mia mamma, Cesarina Vighy, *L'ultima estate*. Continuo sempre a citarlo perché è andato in cinquina allo Strega, ha vinto il premio Campiello opera prima (era un'esordiente di settantatré anni!), ha venduto tanto e anche all'estero, in dieci paesi. Un altro Campiello opera prima è stato Matteo Cellini con *Cate, io*. Poi c'è Anna Giurickovic Dato, il suo *La figlia femmina* è andato molto bene, credo possa diventare un'autrice importante; Franco Faggiani, con *La manutenzione dei sensi*, ora in libreria con *Il guardiano della collina dei ciliegi*; infine, quest'anno, Desy.

*Cosa farà come direttore editoriale?*

La Fazi pubblica prevalentemente narrativa straniera, fin dall'inizio: siamo arrivati al novanta per cento. Ora invece, c'è molta attenzione per i giovani, gli esordienti; ed è il momento degli italiani: ecco, vorrei dare più spazio ai nostri autori.

*Fazi è celebre per le sue scoperte di autori stranieri vintage.*

Elido ha molto fiuto, è sempre avanti. Anche Elizabeth Strout (che poi è passata a Einaudi), lui l'aveva pubblicata molti anni prima del Pulitzer: l'abbiamo portata a Mantova, a Pordenone, l'abbiamo fatta conoscere in Italia.

*È un po' il destino dei piccoli e medi editori, lanciare gli autori e poi perderli?*

Certo, ma è anche un merito, no? Dal fenomeno Stoner in poi, nel 2012, la Fazi si è concentrata sulle riscoperte di libri. Abbiamo avuto la saga dei

Cazalet, di Elizabeth Jane Howard, che in Inghilterra è famosissima, ha venduto milioni di copie e qui non l'aveva pubblicata nessuno...

*Le saghe familiari sono un vostro tratto caratteristico.*

Adesso c'è la tedesca Carmen Korn; *La famiglia Aubrey* di Rebecca West è un'altra riscoperta; presto arriverà anche la serie di Jalna, della canadese Maso de la Roche, che ha venduto undici milioni di copie negli anni Venti. Ma ci sono anche gli autori viventi: Paul Beatty e Hilary Mantel, due Man Booker Prize.

*Avete un pubblico prevalentemente femminile.*

Sì, ma sono le lettrici, in generale, ad essere più numerose. Gli uomini in genere preferiscono la saggistica o i testi umoristici.

*Le altre collane?*

In Darkside abbiamo gialli e noir con Ian Manook e, adesso, anche Franck Thilliez: i polar in Francia vendono tantissimo. Qui in Italia è difficile trovare autori originali, ma abbiamo Giovanni Ricciardi: tra poco esce il nuovo libro dedicato al suo commissario Ponzetti. E poi abbiamo la linea young adult, quella di *Twilight* di Stephenie Meyer: la collana ha cambiato il nome in Lainya. Laini Taylor, con i capelli rosa, è un vero fenomeno: alla Nuvola le ragazzine hanno fatto la fila per vederla. A luglio lanciamo un'altra saga della scozzese Claire McFall, *Ferryman*, una storia d'amore ambientata nell'aldilà, e *Le terre*, la collana di saggistica.

*Ormai tanto «piccoli» non lo siete più.*

La casa editrice ormai si può definire medio-grande, siamo arrivati a quasi settanta titoli all'anno: sono usciti da poco il nuovo libro di Michael Dobbs (quello di *House of Cards*), *Attacco dalla Cina* è un thriller internazionale; e *Avviso di chiamata* di Delia Ephron, oltre al *Diario 2000* di Valentino Zeichen. Noi coltiviamo i lettori, così come facciamo con gli autori: è un po' questo che fa la differenza.

Ida Bozzi

*Il dilemma degli editor: «Troppo mitizzati». «No, essenziali.»*

«Corriere della Sera», 4 agosto 2019



Alcuni autori s'interrogano sulla condizione attuale della letteratura dopo la critica di Ginevra Bompiani a proposito dell'eccessivo editing sui testi

---

Alcuni sono d'accordo, altri no, in ogni caso suscita reazioni l'intervista di Roberta Scorrane a Ginevra Bompiani uscita sul «Corriere», in cui l'editore e scrittrice affermava: «Vedo meno consistenza e tanto, troppo editing. La sensazione è che oggi si scrivano libri nella convinzione che, tanto, poi, ci pensa l'editor a metterli a posto». E ancora, riferendosi agli scrittori di altri tempi: «La scrittura non era una cosa secondaria, era la vita stessa, faceva male». Rispondono alcuni scrittori, ma anche chi ha incarnato o incarna entrambi i ruoli, di editor e autore. Carlo Carabba, narratore e responsabile editoriale della Fiction italiana per HarperCollins, illustra le sue posizioni: «Non credo sia vero che un tempo gli scrittori sentissero la letteratura come vita e ora invece siano degli *abbrutiti*. Mi fa venire in mente quel film di Woody Allen, *Midnight in Paris*, con l'idea che c'è sempre una generazione di *veri artisti* che precede la propria: il protagonista vagheggiava la Lost Generation degli anni Venti e Trenta e Marion Cotillard rimpiangeva la Parigi Belle époque... Quanto all'editing, ho riscontrato che, non tanto da parte di scrittori affermati (giustamente gelosi e convinti di ciò che fanno) ma in chi si avvicina per la prima volta alla scrittura, c'è una *iperfiducia* nei confronti dell'editing. La figura dell'editor è stata mitizzata. Invece è un lavoro

maieutico, non normativo né che può sovrascrivere l'opera dello scrittore. L'editor deve abbandonare le sue convinzioni e mettersi al servizio dell'opera che sta editando, per abbracciare appieno la poetica di chi ha scritto il libro».

Quanto alla scrittura come ragione di vita, che «fa male e crea mondi», risponde a Bompiani lo scrittore Nicola Lagioia, direttore del Salone del libro di Torino e con una lunga esperienza alle spalle come editor: «Scrittori e scrittrici che fanno della scrittura una ragione di vita, come e più che se fosse una religione, ne conosco tanti. In realtà, Ginevra Bompiani, che è stata una grande editrice, ha un po' l'ottica che abbiamo tutti quando guardiamo al passato: tutto ci sembra più bello perché il tempo ha già fatto una selezione, quindi sono arrivati a noi solo i grandi scrittori; quelli erano però contemporanei di tanti altri meno valenti e caduti nell'oblio. Oggi, non solo in Italia ma in tutto il mondo, ci sono tanti autori che non fanno rimpiangere il passato». Il bravo editor svolge la sua funzione come un'opera di maieutica anche secondo Lagioia. Ma è vero che i giovani mitizzano l'editor? «Che sia un rapporto anche intenso» risponde Lagioia «è positivo: basti pensare a come Hemingway faceva l'editing a Fitzgerald, in maniera energica da una parte, e dall'altra con un

rapporto di amore e non amore che rendeva tutto più interessante. Da editor, tanto più mi piacevano gli autori tanto più cercavo di “entrare” a livello emotivo; e gli scrittori sono contenti quando sono compresi. Il bravo scrittore vampirizza l’editor (e tutto il mondo intorno a sé, dal coniuge agli amici) per rendere il testo migliore. Ma non ho mai conosciuto uno scrittore valente, in Italia, che si sia fatto dettare qualcosa dall’editor».

Propone un distinguo Ferruccio Parazzoli, scrittore e con una lunga esperienza come editor: «Quasi quotidianamente faccio il giro delle librerie, vedo che ci sono molti libri che sicuramente sono stati *costruiti* in base all’editing, messi insieme, riscritti: io non li valuto libri, mi sembrano soltanto carta. Non è che un vero libro non abbia bisogno di editor, tutti ne abbiamo bisogno, da Hemingway a Fitzgerald a Thomas Wolfe, e di editor formidabili: ma si tratta di un’altra cosa, cioè di entrare nello spirito del libro e dell’autore e *vedere* che cosa può esserci di più, o di meno, in un testo. È un lavoro che una volta si faceva. Oggi a me consta che non si fa più in questo modo: è tutto affidato agli “esterni”. Rispetto e valuto molto il lavoro di chi rivede il testo, perché ci sono tante piccole cose che a uno scrittore sfuggono, e io lo ringrazio. Ma oggi gli editor interni (un Gordon Lish per Raymond Carver, ad esempio) non esistono più. Oggi sono funzionari, non hanno tempo di metter le mani nel libro, almeno così a me risulta. La revisione ormai è lavoro fatto fuori. I vecchi redattori sono calati di numero, perché gli editori hanno capito che costano di più».

Concorda con Ginevra Bompiani la scrittrice e editor Federica Manzoni: «Negli ultimi dieci anni circa è venuta alla luce nei media la figura dell’editor, una volta non così esposta. Ciò ha portato all’idea che sia

una figura decisiva, non perché tira fuori il meglio da ciò che c’è già, ma perché interviene nel testo. Invece, quando io ho iniziato a lavorare con Antonio Franchini, uno dei grandi insegnamenti che mi ha dato è che il grande lavoro con l’autore è dialogare con la sua personalità, “tirargli fuori” le cose – ma tu puoi solo suggerire e far vedere i punti critici, non certo mettere le mani nel testo. Oggi, per la fretta dei tempi editoriali, con un mercato sempre più agonistico, c’è chi dice “non importa se il libro non è perfetto, tanto poi lo aggiusta l’editor”. Dalla mia generazione in poi, siamo molto più consapevoli dei meccanismi editoriali, e questo porta un mescolamento che non era mai avvenuto prima. Una volta gli scrittori non si occupavano di questi aspetti, ora si è troppo consapevoli: le scadenze, i tempi da rispettare, altre necessità editoriali. Non è un bene per lo scrittore».

«Forse c’è un livellamento nella scrittura» spiega una giovane autrice best seller, Ilaria Tuti. «Si leggono tanti libri anche diversi, ma con una scrittura identica. Penso però che questo sia dovuto a una semplificazione della lingua parlata anche nel quotidiano. Io sto leggendo Sciascia: si vede che l’italiano è diverso, anche ascoltando documentari e telegiornali di quell’epoca ci si accorge che allora si parlava in modo più profondo, non era solo un parlare ma un raccontare. Stiamo perdendo la ricchezza dell’italiano.»

«La mia era una scrittura difficile da collocare» aggiunge Mattia Conti, che ha esordito l’anno scorso per Solferino «e prima di pubblicare ho avuto vari rifiuti, in molti mi hanno detto che il mio era uno stile di difficile inquadramento, che ci si aspettava caratteristiche formali differenti... Lì la scelta spetta allo scrittore: se adeguarsi agli standard o aspettare l’interlocutore giusto. Io ho aspettato».

«Ma è vero che i giovani **mitizzano** l’editor?»

