retabloid

febbraio 2020

Valentina Luna Mori (Roma, 2003) frequenta il terzo anno al liceo classico Virgilio di Roma. Le piace dipingere, cantare, suonare il pianoforte e la chitarra elettrica. Questa è la sua prima pubblicazione.

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
febbraio 2020

Il copyright dei racconti, degli articoli e delle foto appartiene agli autori.
L'illustrazione di copertina e quella di p. 5 sono di Alessandro Sicioldr.
Cura e impaginazione di Oblique Studio.

Leggiamo le vostre proposte: racconti, reportage, poesie, pièce.
Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni, illustrazioni.
Regolamento su oblique.it.
Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.
redazione@oblique.it

Il racconto

Valentina Luna Mori, *Fratello* 5

L'intervista

Martina Cardelli · Quodlibet 8

Gli articoli del mese

«Ho dato fuoco anche a Dio.»
Enrico Rotelli, «la Lettura», 2 febbraio 2020 13
Approvata la legge sul libro, ma gli editori si dividono
Simonetta Fiori, «la Repubblica», 6 febbraio 2020 16
No, non «mi piace»
Paolo Giordano, «la Lettura», 9 febbraio 2020 18
«Io, l'ex duro di Mondadori, vi racconto cinquant'anni di libri.»
Michele Masneri, «Il Foglio», 15-16 febbraio 2020 24
Quei quaranta milioni di italiani che leggono i giornali
Caterina Pasolini, «la Repubblica», 19 febbraio 2020 29
Perché resta la mia cerimonia del mattino
Luca Bottura, «la Repubblica», 19 febbraio 2020 30
Zadie Smith: «Sto lontana dai social come un'alcolista dalla vodka».
Luca Mastrantonio, «Sette», 21 febbraio 2020 31

«*Per illustrare un libro bisogna tradirlo.*»
Francesco Moscatelli, «tuttolibri», 22 febbraio 2020 35
La vita agra dei facchini dell'editoria
Angelo Mastrandrea, «Alias», 23 febbraio 2020 39
Marija Stepanova, recitativi di ombre rinate
Claudia Scandura, «Alias», 23 febbraio 2020 42
Rodari e Malaguzzi: la rivoluzione della fantasia nella scuola dell'infanzia
Ilaria Capanna, «Left», 23 febbraio 2020 46

Le recensioni
Dilemma: restare o lasciare?
Elisabetta Rasy, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 2 febbraio 2020 51
Serve un secolo per diventare un po' borghesi
Cristina Taglietti, «la Lettura», 9 febbraio 2020 53

Gli sfuggiti
«*Qui negli Stati Uniti la narrativa ha fallito.*»
Federica Manzon, «la Lettura», 5 gennaio 2020 55

Valentina Luna Mori
Fratello

Non hai mai considerato che io potessi pensare come te. Tu che fin da bambino sapevi di essere l'unico a esistere, tu che mi hai sempre guardato allo stesso modo in cui rileggevi le tue parole, domandandoti perché mi avessi pensato così imperfetto. Non sei stato tu a pensarmi, non sei stato tu a costruire il mondo. Hai saputo, questo sì, rendermi simile a te. Ti somigliavo più di ogni altra cosa che consideravi tua. Io ero il più vecchio, ma sei sempre stato tu il fratello maggiore. È con me che hai imparato a giocare, prima che con i soldatini, le biglie, i lego; io il tuo primo amico, un'eternità illusa in quegli occhi che condividevamo. Le prime cose le abbiamo scoperte insieme, quando non c'erano meriti e distinguerci non ci importava. Sono sempre stato io il più debole, io quello che si ammalava, quello che si stancava, io quello che si faceva male. Non sono mai stato

abbastanza atletico, mai abbastanza forte. È stata forse questa la prima cosa a distinguerci, quando ti sei accorto per la prima volta della tua superiorità. Molte delle tue ragazze hanno amato anche me, altre mi hanno sopportato pur di starti accanto.
Il giorno che mi hai detto «ti odio», chiudevo la mia bocca sperando di fermare le tue parole. Ma eri tu ad avere il controllo, tu quello capace di odiarmi attraverso i miei occhi. Tu che mi hai usato, più di ogni altro, dipendevi da me senza farci caso. E quando mi amavi, amavi te stesso, ma non importa. Te lo rimangiavi ogni volta. Io stretto nella tua approvazione, costretto a chiederti l'acqua, il pane, le cure. So di quella notte, me lo ricordo. Hai sempre preso tu le decisioni, eri sempre tu a sapere quale fosse la cosa migliore, ed ero sempre io il capro espiatorio dei tuoi errori. Mi hai ferito, altre volte mi hai dato piacere, ma ogni cosa che mi attraversava tornava a te. Mia la pelle, la carne che indossavi mentre soppesavi le tue ipotesi e ti sentivi complesso. Come potevo essere alla tua altezza? Non potevo. Ricordo la mia impotenza davanti al tuo odio, dicevi che ero io la causa del tuo dolore, io a tenerti prigioniero. La lama era poggiata soltanto, mentre ti cercavi sotto la mia pelle. Io fingevo di dormire, aspettavo con te che si strappasse. Non so chi fosse a tremare. Dicevi di essere solo soltanto nel sonno, e non sempre. Io ero lì, e chiudevo gli occhi per te, ma per te non potevo dormire. La mia veglia era necessaria, ma tu l'hai sempre negato. Era una delle cose che ti piaceva dimostrare con i tuoi sofismi, la tua indipendenza da me; ma era grazie a me che vivevi.
Ora, davanti a questo specchio ossidato, mi ritrovo vecchio. Le ore attraversano la mia pelle, sporgenti, scavate. Alla fine ci sei riuscito, a separarti da me. I miei occhi inabitati ne sono il sintomo. Sono centodiciassette giorni che te ne sei andato, ma da tempo l'avevo capito. Avevi iniziato a portare via le tue cose dodici anni fa. Hai cominciato con la parola «segnalibro», poi ne hai prese altre, non so con quale criterio. Hai portato via i nomi di tutti quegli scrittori che amavi leggere, per ultimo il mio, identico al tuo. Chi mi sta attorno non usa la parola «morto», ma, ti prego, lascia che io lo dica. Ora che nessuno mi abita, ora che non sono che un involucro vuoto. Fratello, mi hai lasciato immobile, ridicolo. Mani di altri mi lavano, adesso, le stesse mi imboccano, mi raccolgono da terra. Le mani di quelli che si consolano nell'idea che io non mi accorga di nulla, senza di te, io che sono solo un corpo. Io che sono solo un intestino incontrollato, solo due gambe sporche, loro pensano non senta questa umiliazione. E anche tu, per tutta la vita non hai fatto che considerarmi nient'altro che la via delle tue feci,

«Il giorno che mi hai detto ti odio, chiudevo la mia bocca sperando di fermare le tue parole.»

del tuo sperma, del tuo sudore, del tuo sangue. Mi chiedo cosa fai ora, lontano da me. Mi chiedo se esista quella realtà incorporea a cui hai sempre aspirato mentre mi condannavi. So che ci hai provato, fratello, me lo ricordo; ancora una volta ti domandavi perché mi avessi pensato così imperfetto. Non sei stato tu a pensarmi, non sei stato tu a costruire il mondo.

Quodlibet

• • •

Intervista a Martina Cardelli

a cura di Isabella Bignozzi, Beatrice Gallucci, Luca Iacovone, Lucia Raffa e Silvia Valli

Il catalogo di Quodlibet è molto ricco. Se dovessi dirlo in poche parole, qual è lo spirito che anima la casa editrice in tutte le sue scelte? Per come lo senti tu.
Mi sentirei a disagio nel definire uno spirito peculiare alla casa editrice, un principio superiore al quale si uniformerebbero le nostre scelte. Diciamo che ci sono tante spinte diverse, alcune molto elevate, altre più pratiche, che danno alla casa editrice la direzione in cui muoversi. È chiaro che il primo desiderio è fare cose belle, ma dall'altro lato c'è la necessità di sopravvivere economicamente: trovare l'equilibrio tra queste due esigenze è già di per sé una grande virtù. In ogni caso posso dire che non rinunciamo mai a pubblicare un libro che ci piace, anche quando già sappiamo che quel libro non venderà molto.

Si parla spesso di crisi del mondo dell'editoria; quali sono secondo te le cause che hanno portato a questo: si tratta più di una crisi economica o di una crisi culturale?
Non mi sento di dare una risposta a questioni così serie e già tante volte affrontate da persone più autorevoli. L'unica cosa che mi sento di dire è che la crisi è prima di tutto culturale, nel senso che il libro ha perso, nel nostro mondo, la centralità che ha avuto fino alla fine del Novecento.

Secondo la tua esperienza, tra i giovani ci sono ancora molti lettori forti? Quali letture prediligono?
Non saprei, non è un settore che conosco direttamente; so dalle statistiche che si tratta di un mercato fiorente e in crescita. Questo mi rincuora certamente. Ma è opportuno chiedersi se non siano adulti che leggono poco ad acquistare i libri per i propri ragazzi, nella speranza di vederli leggere.

Pensi che la tendenza a seguire filoni letterari favorevoli o cercare casi editoriali sia una buona strategia per superare le difficoltà del mercato? È giusto che il pubblico guidi le scelte di un editore? Se sì, in che misura?
Non ho nulla contro questo tipo di strategia editoriale ma nel caso specifico di Ql questa strategia semplicemente non funziona. Se tentassimo questa strada è probabile che non avremmo grandi soddisfazioni, non so. Quello che ci viene meglio, in sostanza, è seguire la nostra indole. Possiamo contare su un certo numero di lettori, che sanno cosa aspettarsi. La strada migliore per Ql penso sia fare libri che piacciono a noi e ai nostri lettori. Se scegliamo per esempio di pubblicare un testo importante di filosofia del diritto (una nostra nuova collana), o il saggio di un grande critico letterario, sappiamo che un certo numero di persone interessate lo acquisterà. La saggistica in questo senso pone meno rischi, la narrativa comporta azzardi superiori.

C'è un compito sociale nel lavoro di una casa editrice? Se sì, come lo spiegheresti?
Un compito prima di tutto culturale, direi. Da redattore una delle missioni che più sento è la salvaguardia e la trasmissione dei testi che ci passano tra le mani. Mi spiego meglio: fonti, note, citazioni, presentazione dei testi, sono aspetti che vanno curati maniacalmente e amorevolmente. La responsabilità è dare a chi verrà dopo tutte le informazioni necessarie a capire e collocare quel testo. Senza arrivare

«L'accuratezza è accudimento, custodia e tutela del messaggio. Anche la cornice critica in cui si propone un testo già noto arriva a dare nuova luce.»

alla filologia, le varianti interpretative e tutto ciò che possa essere utile a comprenderlo, la redazione è animata da uno spirito simile.
In questo senso, nell'ottica del redattore, le norme editoriali sono parte del significato del libro. L'accuratezza è accudimento, custodia e tutela del messaggio. Anche la cornice critica in cui si propone un testo già noto arriva a dare nuova luce, nuovo contenuto al testo stesso. Se prendiamo Elsa Morante, introdotta da Cesare Garboli ha un'impronta precisa. Se decidiamo di riproporla per esempio con la prefazione di Emanuele Trevi, l'opera può prendere nuove sfumature di significato, più attuali. Bisogna vedere se questo è o meno nostra intenzione. Sia il cambiare sia il riproporre tale e quale sono gesti precisi.

Il consumismo rende tutto usa e getta o ci saranno sempre scrittori di spessore, con idee forti e stili che rimangono?
Ci saranno sempre. È possibile però che non sia facile nell'immediato riconoscerli.

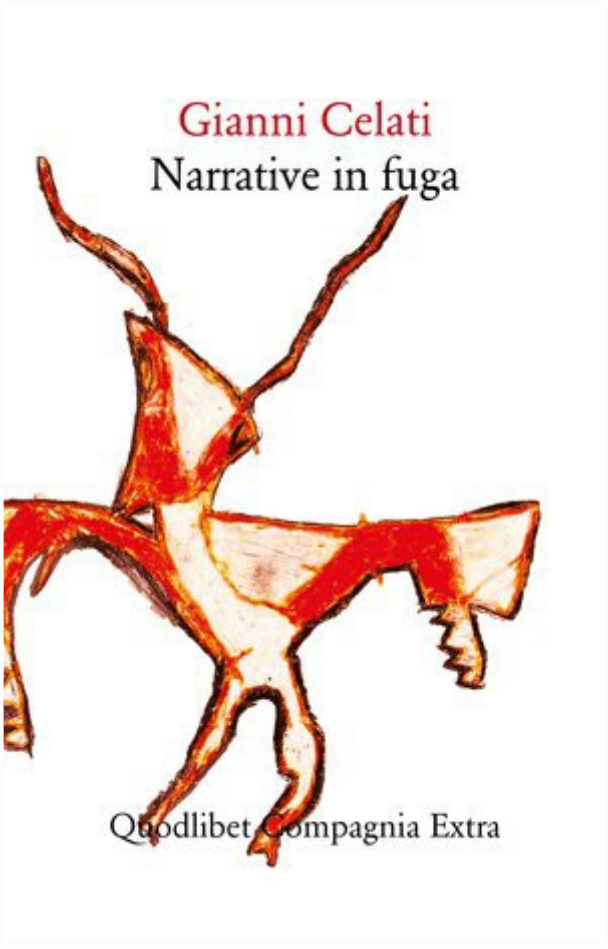
Come si progetta un catalogo che mantenga valore e interesse nel tempo? Qual è la caratteristica del catalogo di Ql (o la collana, o l'idea) di cui vai più fiera?
Non sempre tutto è pianificato fin da subito nei minimi particolari. Ti faccio solo un esempio: la collana Compagnia Extra non aveva linee rigide prestabilite. Ma a posteriori possiamo dire che ha una sua coerenza, perché esprime l'idea che della letteratura ha un gruppo di scrittori di un'area geografica tra i quali esistono connessioni e richiami.

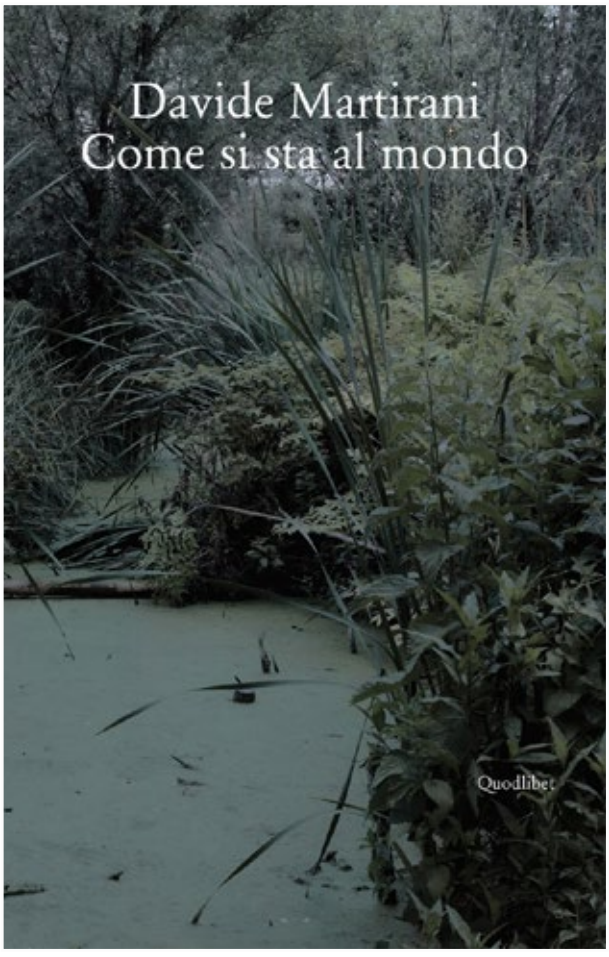
Quindi un filo conduttore che a volte viene dopo, che si disegna da solo?
In un certo senso sì. A tal proposito mi viene in mente Ermanno Cavazzoni quando decide le immagini delle copertine per Compagnia Extra. Apparentemente sceglie illustrazioni curiose, surreali, provocatorie, senza pensare al contenuto del libro, dopo però riesce sempre a trovare un nesso tanto significativo e profondo quanto inaspettato con il testo che andranno ad accompagnare.

Hai curato e tradotto molti autori importanti. Qual è l'autore che ti ha colpito più di ogni altro? Il genio di uno scrittore traspare parlandogli?
In primo luogo ti direi di Gianni Celati, con il quale è sempre stato facile e gratificante lavorare. Con Ermanno Cavazzoni lavoriamo quasi quotidianamente e sono sempre sorpresa dalla facilità e felicità con cui scrive, ad esempio, una quarta di copertina. Ugo Cornia mi faceva lunghe telefonate nelle quali mi leggeva brani di libri che aveva per le mani.

Tra le pagine di Quodlibet troviamo molti autori classici, con vesti nuove e opere inaspettate: epistolari, carteggi, raccolte di commenti critici. Uno per tutti: Søren Kierkegaard che scrive una fiaba per bambini, «L'avventura del giglio selvatico». Qual è la filosofia di Ql nel riproporre gli autori del passato?
Gli approcci a un autore cosiddetto «classico» possono essere diversi. Per esempio nella collana Compagnia Extra a volte riproponiamo testi classici in una traduzione «perduta». Si dice che un testo d'autore non invecchia, mentre le traduzioni in generale sì, ma non è sempre così. La traduzione del 1925 di Lo Gatto dell'*Evgenij Onegin* di Aleksandr Puškin, in endecasillabi, merita di essere ripubblicata e rimessa in circolazione.

Cosa pensi delle piattaforme di scrittura, delle autopubblicazioni, degli autori che si fanno strada sui social per il numero di follower?





Può essere che un bravo scrittore trovi la sua via sul web per farsi conoscere. In ogni caso la funzione degli editori rimane fondamentale. È importante che qualcuno si prenda la responsabilità di scegliere un autore, un testo, perché vede in esso significato e valore. Senza un vaglio ci troveremmo privi di riferimenti. Come accade in medicina o in ingegneria, e in tante altre professioni, la competenza aiuta a scegliere, selezionare, portare alla luce ciò che merita di essere conosciuto da altri. Che editori e critici con le loro decisioni e interpretazioni delineino un canone, se pur soggettivo, alle volte parziale o imperfetto, è irrinunciabile. Ma ripeto: può essere che qualcuno trovi la sua strada in altro modo.

Per scelta fate pochissima narrativa. Che cosa deve avere un libro di narrativa per essere accolto da Ql?
Facciamo poca narrativa perché la casa editrice ha sempre posto al centro altri tipi di testi. Quel poco di narrativa che scegliamo deve innanzitutto piacerci, tutto qui. Il manoscritto di Davide Martirani *Come si sta al mondo*, Quodlibet, 2018, Ndr] mi è arrivato per posta, una mattina. Dalle prime righe ho pensato che avesse qualcosa per cui meritava di essere letto. La nostra apertura alla qualità prescinde dalla carriera precedente dell'autore. Non tentiamo di aggiudicarci l'ultimo titolo di un autore affermato: non potremmo competere con le case editrici più grandi e da sempre dedite alla narrativa. Leclair per esempio [Bertrand Leclair, *Malintesi*, Quodlibet,

2019, Ndr] era noto in Francia, ma sconosciuto qui da noi. Stuparich invece [Giani Stuparich, *L'isola*, Quodlibet, 2019; *Un anno di scuola*, Quodlibet, 2017; *Guerra del '15*, Quodlibet, 2017, Ndr] non aveva un grande editore di riferimento in Italia. Facciamo scouting, cerchiamo valore. Non possiamo aspirare alla narrativa «costosa».

Volendo essere idealisti, non è anche più bello scoprire un autore esordiente, o recuperarne uno dimenticato, portarne in Italia uno mai tradotto, piuttosto che acquistare i «campioni» già consolidati sul mercato da altre case editrici?
Sì, possiamo dire che le piccole case editrici siano le fucine delle grandi. Se un mio autore, un esordiente che ho scelto dal nulla tra i manoscritti arrivati in redazione, dopo qualche anno dalla pubblicazione con Ql approda a una grande casa editrice, è sicuramente una perdita in termini economici, ma una grande soddisfazione professionale.

Quando un libro è letteratura per te?
La letteratura per me è tante cose insieme, ma una è molto netta: un autore deve dire cose anche vecchie ma dirle in un modo nuovo. Non devo cascare sull'aggettivo che mi aspetto, sull'immagine prevedibile. Penso a Jacobson, alle sue teorie della funzione poetica. Come fare le condoglianze risultando sinceri? Bisogna esprimere il messaggio in modo che sia necessario decriptarlo nuovamente; in questo senso solo una nuova forma veicola davvero il contenuto. Insomma: un bravo autore ti dirà una cosa che sai in un modo che non ti aspetti.

Com'è la tua giornata tipo?
Guardo le mail, lavoro sulle bozze, do un'occhiata ai manoscritti che arrivano in redazione. Quando sono interessanti, li leggo per intero.

Com'è cambiato il tuo lavoro negli ultimi anni?
Non è cambiato tanto. Cerco di occuparmi di più di narrativa, anche al di fuori della collana Compagnia Extra. Ora, dopo tanti anni che faccio questo lavoro, mi rendo conto di avere gusti più chiari, una maggiore sicurezza nel capire quello che mi piace; quello che, secondo me, merita di essere pubblicato.

«Ci siamo ritagliati un ruolo nell'editoria italiana, abbiamo una buona aura.»

C'è per te un progetto, una nuova idea, un nuovo autore in questo momento? Qualcosa in cui riponi entusiasmo e fiducia, che ti fa sorridere quando lo immagini finito?
Mi vengono in mente due cose in particolare: un'opera che uscirà a breve è *Autoritratto* [titolo originale *Autoportrait*, Ndr], di Édouard Levé. È un testo particolare, composto di brevi frasi con cui l'autore si descrive, come se fossero delle istantanee che scatta a sé stesso. Lo frequentavo a Parigi, era una persona molto elegante, mondana, lo giudicai (sbagliando) simpatico ma fatuo. Ricordo lo stupore, tempo dopo, quando seppi che Édouard aveva depositato il suo ultimo manoscritto, *Suicidio*, dieci giorni prima di togliersi la vita. Dopo la sua morte ho iniziato a conoscerlo davvero. Un'altra opera a me cara di cui abbiamo acquisito i diritti è *Colloqui con il professor Y* [titolo originale: *Entretiens avec le Professeur Y*, Ndr] di Louis-Ferdinand Céline. Sono felice di questo, perché ho un rapporto particolare con questo scrittore fin dall'università [Martina ne ha tradotto e curato *Lettere agli editori*, Quodlibet, 2016, Ndr]; in più, li pubblicheremo nella traduzione di Gianni Celati, il che per me è una doppia contentezza.

Se dovessi dirlo con uno slogan, con poche parole, qual è la direzione di Ql per il futuro?
Mi piacerebbe creare uno spazio riconosciuto per la narrativa. Per il resto, la risposta è semplice: spero che continueremo così. Lavoriamo bene, ci siamo ritagliati un ruolo nell'editoria italiana, abbiamo una buona aura. Il futuro che mi auguro è proseguire quello che stiamo già vivendo.

8x8

si sente la voce

12ª edizione

2020

Oblique

Enrico Rotelli

«Ho dato fuoco anche a Dio.»

«la Lettura», 2 febbraio 2020

Intervista alla scrittrice R.O. Kwon. Nata in Corea, vive negli Stati Uniti da quando aveva tre anni. Fa parte del boom degli autori asiatici negli Usa

Che cosa accade quando siamo disposti a tutto per un ideale? La fede e la sua perdita, le sue passioni, il dolore e il rischio di diventare un estremista sono alcuni dei temi sui quali si muove *Gli incendiari*, il primo romanzo di R.O. Kwon, pubblicato negli Stati Uniti nel 2018 e da poco uscito anche da noi per Einaudi (traduzione di Giulia Boringhieri). Tutto ha inizio con un'esplosione in una clinica dove si effettuano aborti e prosegue narrando le tensioni e le pluralità più oscure dell'ambiente multietnico di oggi, attraverso le voci dei tre protagonisti, Will, Phoebe e John. Nata a Seul nel 1983, a tre anni R.O. Kwon si è trasferita con il fratello e i genitori a Cerritos, cittadina alle porte di Los Angeles la cui popolazione è principalmente di origine asiatica – in particolare proprio coreana – e cattolica. Anche i genitori di R.O. Kwon sono cattolici, così come altri cinque milioni di coreani. «Quasi tutti quelli che conoscevo erano profondamente cristiani» racconta R.O. Kwon a «la Lettura» a Noe Valley, il quartiere di San Francisco in cui vive dal 2011. «Per me non era affatto strano essere religiosa, strane e solitarie casomai sono state le conseguenze incontrate una volta lasciato l'ovile.»

Che cosa è successo?

Sono sì cresciuta con un'educazione cattolica ma alle scuole medie e alle superiori ho iniziato a partecipare con alcuni amici a qualche cerimonia evangelica. Assistevo al «parlare le lingue», a canti e balli che mi mandavano in estasi. Mi piacevano da morire. Sono diventata religiosa al punto di credere che da grande sarei diventata missionaria o pastore.

Poi però qualcosa è cambiato.

In *Gli incendiari*, della propria apostasia Will dice che è accaduto quanto la gente dice che accade a proposito della bancarotta: prima è graduale, poi il crollo improvviso. È stato proprio così che mi sono sentita. Non c'è stato un grande evento che mi ha fatto perdere la fede, piuttosto continuavo a pormi domande alle quali non trovavo una risposta all'interno dei confini del cristianesimo di cui ero parte.

In che modo questo ha influito sulla sua vita?

È stato catastrofico. Per molti versi lo è ancora, soffro ancora per quella perdita e forse sto iniziando a capire che potrei non smettere di soffrire, che il dolore potrebbe non finire. Il dolore naturalmente è una forma d'amore, amore per qualcosa che non è più disponibile. Se nel corso dei dieci anni in cui ho lavorato a *Gli incendiari* ho imparato qualcosa è che, con ogni probabilità, io non ho mai smesso di amare Dio. Forse amo il Signore con lo stesso fervore di

sempre; è solo che, per quanto ci abbia provato, non posso più credere in Lui.

Come si è sentita a scrivere di Lui quando ormai non era più credente?
Scrivevo *Gli incendiari* e passavo moltissimo tempo con questo Dio nel quale non credevo più. Leggevo e rileggevo la Bibbia, studiavo i teologi, esaminavo i vangeli gnostici e così via. Credo di aver riflettuto su Dio tanto quanto avrei fatto se fossi stata ancora religiosa. Mi chiedevo se scrivere di Dio fosse per me l'ultima via percorribile per stare con Lui: «Forse sto scrivendo un'elegia perpetua; forse è una canto su di Lui, per Lui».

Dal ritmo della sua prosa è chiaro che lei è meravigliosamente ossessionata dal linguaggio.
Sì, sono proprio ossessionata dal linguaggio. Amo le parole, amo le sillabe, amo la musica e le specificità della lingua inglese. Ne adoro l'ampiezza.

Una grande sfida per i traduttori. Ha avuto modo di dialogare con loro?
Mentre ero al college, ho studiato a Siena per un semestre; ho studiato anche francese e spagnolo e per un breve periodo ho lavorato a Parigi, Ginevra e Madrid. In famiglia, inoltre, parliamo coreano. Non sono fluente in nessuna di queste lingue, perlomeno non come in inglese, ma posso affermare di conoscere altre lingue. Tutto questo è per dire che ho la percezione di quanto le lingue possano essere molto diverse tra loro e che sono affascinata dall'arte della traduzione. Ho avuto uno scambio di email in particolare con la mia editor e la mia traduttrice

© Smeeta Mahanti

italiane, Grazia Giua e Giulia Boringhieri, ed è stata una gioia riflettere su alcune delle mie ossessioni linguistiche attraverso il punto di vista dell'italiano.

La fede e il culto hanno da sempre ispirato le arti. Quali sono i romanzi e i film su quest'argomento che ha di recente preferito?
Mi ritrovo spesso a pensare a *La fuga di Martha* di Sean Durkin, del 2010, un film importante su una donna vittima di una setta religiosa. Inoltre ho appena iniziato a leggere i libri del Ciclo delle parabole di Octavia Butler [1993-98, Ndr], che sono fin troppo profetici.

Che cosa pensa della letteratura asiaticoamericana, che oggi vive un periodo di grande visibilità?
Per me uno dei più grandi successi di quello che per gli Usa è stato nel complesso un periodo molto difficile e doloroso è proprio il boom di libri di scrittori asiaticoamericani. Per un po' ho tenuto sulla mia scrivania una pila crescente di libri d'esordio di scrittrici asiaticoamericane. Relativamente al contesto, soprattutto in considerazione di quanto poche siamo state in passato, abbiamo goduto di una miniera d'oro di voci nuove e stimolanti. Nello stesso anno in cui *Gli incendiari* è uscito, il 2018, sono apparsi anche i primi romanzi e memoir di, tra le altre, Vanessa Hua, Nicole Chung, Crystal Hana Kim, Lillian Li, Lucy Tan, Sharlene Teo, Aja Gabel, Fatima Farheen Mirza, Rachel Heng e Helen Hoang. È una cosa meravigliosa, un cambiamento enorme.

Qual è la principale differenza tra un immigrato coreano arrivato negli Stati Uniti nel momento in cui si è trasferita lei e uno di oggi?
Per prima cosa direi che siamo molti di più rispetto a quando sono arrivata io. A volte rifletto sul fatto di aver iniziato a leggere scrittori coreano-americani solo dopo il college e il significato che questo ha avuto per me. Fino ad allora, amavo con passione una forma d'arte, i libri, nella quale io non esistevo. Amavo per esempio Henry James, Edith Wharton, Tolstoj. Li amo ancora ma ora posso amare anche la scrittura di autori coreano-americani. Oggi siamo di più e siamo più visibili, grazie al cielo.

Di recente lei si è dichiarata bisessuale. San Francisco è nota per la propria apertura, ma come ha reagito la comunità coreanoamericana?
Purtroppo i bigotti pieni d'odio sembrano proliferare ovunque, anche qui. Detto questo, fare coming out è stato meraviglioso. È stato incredibilmente commovente sentire persone dire che si sentono meno sole. Ora vorrei solo averlo fatto prima, ci sono così pochi scrittori coreani pubblicamente queer, e ho pensato: «Beh, questo è qualcosa che posso fare». L'omofobia è viva e diffusa sia in Corea che tra i coreani d'America. La situazione sta migliorando ma con troppa lentezza, e io volevo essere visibile per dire: «Ehi, io esisto e sono qui».

Sta lavorando a qualcosa di nuovo?
Da tre anni e mezzo lavoro a un nuovo romanzo su una fotografa ossessionata da una danzatrice. È un libro ancora fresco e acerbo, ma trainato da domande sull'ambizione e il desiderio. Sarà in parte una storia d'amore queer. Sto anche curando un'antologia di racconti, *Kink*, in collaborazione con uno scrittore e critico, lo straordinario Garth Greenwell. Negli Stati Uniti sarà pubblicata nel 2021 da Simon & Schuster. Sarà bella.

Quando ha scritto la scena iniziale di «Gli incendiari», ha mai avuto l'impressione che nel 2020 la Corte Suprema americana avrebbe dovuto esprimersi sulla possibilità di revocare il diritto all'aborto?
Per quanto allarmante la situazione attuale del diritto all'aborto sia, i nostri diritti nell'àmbito della riproduzione sono sotto grave minaccia da moltissimo tempo. Mentre scrivevo la scena iniziale di Gli incendiari la minaccia era molto presente nella mia mente. Come tanti, sono sgomenta per l'ascesa vasta e terribile dell'estrema destra. Spero che la rotta possa essere invertita presto.

Simonetta Fiori

Approvata la legge sul libro, ma gli editori si dividono

«la Repubblica», 6 febbraio 2020

L'Italia ha una legge sulla lettura. Soddisfatti i librai indipendenti, critico il presidente dell'Aie che dice: «Con questa legge, a perdere saranno i lettori».

Da ieri pomeriggio l'Italia ha una legge sulla lettura, e già questa dovrebbe essere una buona notizia: il ddl è stato approvato in via definitiva al Senato. La polemica divampa sull'articolo 8, che abbassa dal quindici al cinque percento il limite massimo di sconto sul prezzo di copertina, nel solco tracciato dalla Francia. Ma, al di là delle divisioni tra grandi editori e librai indipendenti, resta il dato indiscutibile di una legge che per la prima volta fissa dei paletti preziosi a vantaggio delle biblioteche, sia scolastiche che di pubblica lettura, predispone nuovi finanziamenti per la promozione della lettura, aumenta le risorse del Centro per il libro (4.350.000 annui), prevede una card di cento euro per i lettori in difficoltà, istituisce ogni anno una capitale del libro con investimenti per cinquecentomila euro, e favorisce nuovi patti locali per chi opera nel mondo delle pagine scritte. Un'architettura complessiva che dovrebbe favorire la crescita degli indici di lettura italiani, che sono anche indici di democrazia.

I primi a gioire sono i librai indipendenti, colpiti da una crescente moria provocata dall'impossibilità di competere – proprio nella pratica degli sconti – con le librerie di catena che beneficiano di condizioni agevolate ma soprattutto con Amazon, l'avversario più temibile. «Un risultato storico per il paese» plaude il presidente dell'Ali (Associazione librai italiani), Paolo Ambrosini. La speranza è che il tetto del cinque percento possa fermare la concorrenza del colosso di Jeff Bezos, abilissimo nell'aggirare con disinvoltura il limite di sconto soprattutto con la tecnica del cross merchandising: se compri due libri, ti regalo un buono spesa. Un articolo della legge si riferisce espressamente a queste strategie di vendita on line. Le librerie indipendenti potranno anche beneficiare di incentivi fiscali (ma solo con fatturati annui inferiori ai ventimila euro). E sarà istituito un albo che raccoglie quelle di maggiore qualità.

Al fianco delle piccole librerie, in difesa della nuova «decisiva legge che rende più equo il mercato», sono schierati gli editori indipendenti, rappresentati da Adei. Gli «indi» denunciano il costume adottato dai grandi publisher di alzare il prezzo di copertina per poi mettere in vendita i libri già in saldo. «Per anni ci si è cullati nell'illusione che giocare sulla leva degli sconti fosse proficuo» dice Marco Zapparoli, presidente dell'Adei. «Ora si prende finalmente atto che la scelta non ha prodotto i frutti attesi: gli indici di lettura sono fermi a diciassette anni fa, con un calo notevole di librerie e biblioteche.»

Sul fronte opposto si trova l'Aie, l'Associazione italiana degli editori, che rappresenta quasi la totalità della produzione universitaria e scolastica e il settantotto percento della varia. Il presidente Ricky

Levi, titolare della precedente legge che estendeva i margini di sconto al quindici percento, ha sempre avversato il nuovo ddl, con l'argomento che la diminuzione degli sconti avrebbe ulteriormente danneggiato il mercato della lettura, ora in lieve ripresa. «Con questa legge, a perdere saranno i lettori» dice Levi, che quantifica intorno ai settantacinque milioni di euro le perdite previste per il settore, con duemila posti di lavoro a rischio. «Non è ciò che serve al mondo del libro, la prima industria culturale del paese, in un momento delicatissimo di consolidamento della crescita.» Per compensare gli effetti del provvedimento, Levi chiede l'immediato rafforzamento della «carta cultura» per i diciottenni e la detrazione fiscale per l'acquisto dei libri.

Per misurare l'efficacia della nuova legge sulla lettura occorrerà aspettare un anno. «A questa verifica tengo molto» dice Flavia Nardelli Piccoli, prima firmataria della legge. «Mi dispiace che l'Aie si sia concentrata solo sulla questione degli sconti, non tenendo conto delle criticità dell'intera filiera.» Ma ci sono finanziamenti sufficienti per far fronte alle diverse emergenze (biblioteche, librerie ecc.)? «È una legge poco finanziata,» risponde la parlamentare del Pd «ma con capitoli di spesa già aperti: questo rende più facile rifinanziarli».

La riduzione degli sconti non riguarderà i testi scolastici, per i quali resta il margine del quindici percento (per salvaguardare le famiglie). E ogni editore avrà sempre la possibilità, per un mese all'anno, di estendere gli sconti al venti per cento, ma solo su libri usciti sei mesi prima, quindi sono escluse le novità.

«Questo sulla lettura è un passo importante» interviene il ministro dei Beni culturali Dario Franceschini. «Ma è solo il primo atto verso una complessiva legge del libro – sul modello della legge del cinema – che ancora manca al nostro paese.» Un punto di partenza necessario in un'Italia che è agli ultimi posti nella classifica europea della lettura. Non resta che sperare nei suoi buoni effetti.

Paolo Giordano

No, non «mi piace»

«la Lettura», 9 febbraio 2020

La società raccontata da Shoshana Zuboff: «Bambole che ci spiano, aspirapolvere che misurano le nostre case, algoritmi che decodificano le nostre emozioni».

Credo che in molti ricordiamo il momento in cui sullo schermo del computer è comparsa per la prima volta una pubblicità che sembrava leggerci nei pensieri. O lo sbigottimento simile quando ci siamo chiesti: «È possibile che lo smartphone mi abbia appena *ascoltato*?». O ancora, il misto di gratificazione e imbarazzo quando è stato l'iPhone stesso, spavaldamente, a domandarci: «A cosa stai pensando?».
Ricordiamo il giorno in cui accedendo alle nostre foto abbiamo scoperto che erano state arbitrariamente suddivise in categorie, raggruppate in base ai volti ricorrenti, ai paesaggi, perfino alle emozioni sottese, come se una mano materna e invisibile si fosse preoccupata di mettere ordine nelle nostre vite. Io ricordo anche il tuffo al cuore iniziale nel percorrere su Street View la via dove abitavo, nello scovare la facciata della mia casa di allora. E il pomeriggio, molto tempo prima, in cui mio padre mi chiamò per mostrarmi la meraviglia di Google Earth, la palla della Terra tutta contenuta nel monitor, la promessa implicita in quella tecnologia di poter presto arrivare ovunque, di vedere tutto, di conoscere ogni dettaglio del pianeta.
Ma soltanto oggi, dopo le seicento pagine del *Capitalismo della sorveglianza*, riconosco quei momenti come le tappe di un accerchiamento, di un percorso occulto diretto all'espropriazione della mia esperienza, della mia privacy – della mia natura stessa di essere umano.

Definizione: «Il capitalismo della sorveglianza è un nuovo ordine economico che sfrutta l'esperienza umana come materia prima per pratiche commerciali segrete di estrazione, previsione e vendita». Significa, in modo più diretto e grossolano, che aziende come Google, facebook, Microsoft e twitter, all'apparenza così magnanime nella loro gratuità, lucrano sui dati che il loro utilizzo gli permette di raccogliere su di noi. Significa che quei dati sulle nostre vite, che forniamo in parte volontariamente e in larga parte no, sono il bene più prezioso e richiesto oggi dal mercato – il petrolio della nostra epoca. Shoshana Zuboff ha consacrato un'opera monumentale a questa mutazione ultima del capitalismo, forse la più estrema e la più subdola, di certo la più sfuggente che la civiltà si sia trovata ad affrontare.
Se il capitalismo di Karl Marx si cibava di forza lavoro, se la sua materia prima era la classe operaia, il capitalismo della sorveglianza si ciba «di ogni aspetto della vita umana». E la sua materia prima siamo, semplicemente, noi: le nostre fotografie, i nostri commenti, i nostri viaggi, i nostri amici, le nostre idiosincrasie, le nostre paure, i nostri desideri, le nostre condivisioni, i nostri like. L'analogia è fertile,

quindi conviene spingerla più avanti: se il capitalismo industriale ha portato alla distruzione dell'ambiente che oggi cerchiamo malamente di fronteggiare, il capitalismo della sorveglianza minaccia di distruggere nientemeno che la nostra libertà.

Zuboff documenta passa dopo passo la costruzione di questo potere trasparente e ormai ubiquo. Gli attori principali della storia che racconta hanno nomi precisi: si chiamano Google, facebook, Microsoft, twitter; si chiamano Zuckerberg, Page, Brin, Schmidt e Sandberg, ma hanno raccolto attorno a sé una folla di comprimari, tutti bramosi di avere un pezzo della nostra esperienza da rivendere sul mercato. E si tratta di una storia recente, sebbene il mondo sia quasi irriconoscibile da com'era prima. «L'anno spartiacque nel quale il capitalismo della sorveglianza mise radici» è il 2002, quando Google inventò il targeted advertising, la pubblicità mirata. All'incirca, insomma, quando abbiamo visto comparire sullo schermo quell'inserzione che sembrava averci letto nei pensieri.
Le pubblicità on line di prima erano casuali, ci cadevano addosso a pioggia, indistintamente, un po' come i manifesti che attirano o no il nostro sguardo per strada. Google, sulla cui barra le persone digitavano parole alle quali erano interessante in un preciso istante, capì che avrebbe potuto sfruttare quelle stesse parole per supporre cosa passasse nella testa dei suoi utenti e proporre loro, di conseguenza, pubblicità selezionate. Conoscere con esattezza i desideri di ogni singolo consumatore è sempre stato «il Sacro Graal della pubblicità»: i templari di Brin e Page lo avevano trovato. Era semplice. Era geniale. Così geniale da far schizzare Google fuori dalla selva delle startup a rischio di estinzione in quegli anni di crisi. Ma non bastava. Seguendo fino in fondo lo spirito inaugurato con le pubblicità mirate, Google sarebbe infine diventato il colosso dell'economia mondiale che è oggi, nonché la potenza egemone delle nostre singole vite, l'entità che tutto sa e tutto prevede di miliardi di persone sul pianeta.

Dal 2002 le tecniche di raccolta – o sarebbe meglio dire di mietitura – dei dati personali si sono perfezionate a una velocità sbalorditiva. Altri capitalisti della sorveglianza si sono affiancati a Google. facebook in particolare, con l'introduzione del tasto «mi piace», si è trovato all'improvviso in vetta alla classifica. Non doveva nemmeno fare la fatica di supporre ciò che i suoi utenti desideravano, perché erano loro smaniosi di dichiarare ogni preferenza: vestiti, animali domestici, cibo, serie tv, scuole, farmaci, partner sessuali, candidati alle prossime elezioni. Tutto. La corsa all'oro era aperta. facebook, Google e gli altri hanno assoldato i giovani informatici più brillanti del pianeta, così come matematici, fisici e ingegneri; se li sono strappati di mano con stipendi vertiginosi, tanto da creare una crisi di cervelli nella ricerca. Li hanno chiusi in ufficio a estrarre e analizzare dati, e hanno aggiunto altri soldi affinché non pensassero troppo alle conseguenze etiche di quanto stavano

combinando. Tutte quelle menti fibrillanti insieme hanno fatto una scoperta ancora più grandiosa. Hanno capito che, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, i dati più interessanti per profilare un utente non sono quelli che l'utente fornisce in modo esplicito. Non sono le nostre preferenze dichiarate né le parole chiave digitate sulla barra di Google, bensì tutti quei dati impliciti legati alle nostre azioni *mentre* utilizziamo internet, i social network e la galassia di dispositivi collegati alla rete. Ciò che Shoshana Zuboff battezza il «surplus comportamentale».
Gli algoritmi sviluppati nella Silicon Valley sono in grado di comprenderci molto meglio se analizzano gli orari in cui facciamo più scrolling su Instagram, il numero di profili che seguiamo, i filtri che usiamo volentieri per valorizzare le nostre foto. Misurano la lunghezza delle nostre frasi, la quantità di emoji che ci mettiamo dentro e quanto abusiamo di punti esclamativi. Di più: riconoscono le smorfie impercettibili nei nostri selfie e le esitazioni nei messaggi vocali, potrebbero perfino contare i battiti di ciglia mentre guardiamo un video di YouTube che ci appassiona o ci disgusta o c'intenerisce. Forse lo fanno. Tutti questi metadati, elaborati opportunamente, dicono di noi più di quanto saremmo in grado di spiegare a parole. Eccolo il cibo preferito del capitalismo della sorveglianza: psicologia del comportamento combinata con statistica e capacità di calcolo sempre più estese. Così «non è la sostanza che viene analizzata, ma la forma». A essere scandagliato non è più il nostro conscio, tutto sommato abbastanza semplice da catturare e per noi da controllare, ma l'inconscio stesso.
L'ambizione folle del capitalismo della sorveglianza è diventata quella di conoscere tutto di noi prima che noi stessi lo sappiamo. Il suo fine ultimo: utilizzare quella certezza su di noi, contro di noi, per manipolarci, modificarci e spingerci ad acquistare sempre di più. «Lo scopo» scrive Zuboff «non è imporre norme comportamentali come l'obbedienza o il conformismo, ma produrre un comportamento che in modo affidabile, definitivo e certo conduca ai risultati commerciali desiderati».

Il meccanismo principe di mietitura dei dati è la trasmissione dei cookies, quelle informazioni condivise, «mandate indietro» ogni volta che siamo on line, ovvero sempre. Ecco un altro evento, più recente, che ricordiamo tutti: il giorno in cui è diventato obbligatorio per i siti esporre le loro politiche sui cookies e, per noi, accettare di volta in volta le condizioni che ci vengono proposte. In quanti ci siamo preoccupati di approfondire le ragioni di quella norma? Perlopiù, me compreso, l'abbiamo vissuta come un intralcio. Esaminare tutti i contratti che sottoscriviamo con i nostri clic sarebbe impossibile in ogni caso. «Due professori della Carnegie Mellon hanno calcolato che per leggere in modo adeguato tutte le policy sulla privacy che s'incontrano in un anno sarebbero necessari settantasei giorni lavorativi.» Era il 2008, figurarsi oggi. A essere sinceri, poi, sono altre le cose che c'interessano sul serio riguardo a internet: la larghezza della banda, i giga di traffico, il costo dell'abbonamento. Vogliamo navigare liberi e veloci, «senza limiti», il resto non conta. Quindi accettiamo accettiamo accettiamo, diamo il nostro consenso senza leggere, senza nemmeno guardare. Basta che ci lascino navigare.
I capitalisti della sorveglianza lo sanno. La nostra insofferenza è proprio ciò che gli permette di

«Lo scopo non è imporre norme comportamentali come l'obbedienza o il conformismo, ma produrre un comportamento che in modo affidabile, definitivo e certo conduca ai risultati commerciali desiderati.»

proseguire indisturbati nell'esproprio dei dati. Siamo a noi a spalancare le porte.

Il kentuki è un peluche simpatico collegato a uno sconosciuto da un'altra parte del mondo che costantemente, attraverso gli occhi e le orecchie del pupazzo, ci osserva, ascolta, registra. La scrittrice argentina Samanta Schweblin ha immaginato questo antidoto perverso alla solitudine. Il suo romanzo, *Kentuki*, è uno dei primi a raccontare questa nuova epoca – l'epoca del capitalismo della sorveglianza. Ma il kentuki non è pura fantasia. Nel 2017 la bambola Cayla è stata ritirata dal mercato statunitense. Il governo ha invitato chi n'era già in possesso a distruggerla. Cayla, si è scoperto, sorvegliava gli smartphone dei suoi giovanissimi proprietari e quelli dei loro genitori. Una bambola spiona, insomma. Nella stanza dei bambini.
I capitalisti della sorveglianza sono sempre più numerosi, rapaci e spregiudicati nella caccia al surplus comportamentale. Alcuni esempi, come quello della «mia amica Cayla», sono inquietanti. Le auto nere di Google che si aggiravano per le strade nel 2010 per realizzare la grande opera di Street View raccoglievano in segreto dati personali delle rete wifi delle abitazioni. «Nomi, numeri di telefono, informazioni sul credito bancario, password, messaggi, trascrizioni email e chat, dating online, pornografia, informazioni sull'uso del browser, dettagli medici, geolocalizzazione, file audio, video e fotografici.» Tutto quanto, insomma. Chi gliene aveva dato il diritto? Nessuno.
E se fuori casa non si è al sicuro, dentro è peggio. L'aspirapolvere autonomo Roomba è stato studiato non solo per tirare a lucido il parquet, ma anche per mappare l'interno dei nostri appartamenti. Le informazioni che raccoglie vengono poi vendute a Google, Apple e Amazon, in modo che possano indicarci quale pianta comprare per riempire quell'angolo che abbiamo lasciato miseramente vuoto. La condivisione di quei dati ovviamente è facoltativa, ma se non si acconsente Roomba non sarà smart com'è stato concepito. Anche il sogno della domotica, visto dalla prospettiva di Zuboff, non è altro che una mietitura massiccia d'informazioni, un'incursione violenta nel nostro spazio più intimo.

Eppure, imprenditori come Zuckerberg, Brin e Page fanno di tutto per presentarsi come nostri alleati. Sono gli eroi del nostro tempo, i campioni dello «Zeitgeist neoliberista» della Silicon Valley: vi renderemo liberi, padroni delle vostre scelte, in contatto sempre più stretto con i vostri desideri e la vostra comunità, e senza chiedervi nulla in cambio. Una retorica stucchevole che mantiene qualche strascico della sua origine hippy e lascia intravedere quasi sempre lampi di megalomania. Se non fossimo tutti così ubriachi d'innovazione tecnologica sapremmo riconoscere le loro parole per quel che sono davvero: spaventose.
A Davos, nel 2015, Eric Schmidt, Ceo di Google, dichiarò: «Ci saranno talmente tanti indirizzi Ip, […] un'infinità di dispositivi, sensori, cose indossabili, cose con le quali interagire, che non ve ne accorgerete neanche più. Sarà parte di noi costantemente». Larry Page al «Financial Times», nel 2016: «Abbiamo bisogno di un cambiamento che non sia incrementale, ma rivoluzionario. Probabilmente possiamo risolvere gran parte dei problemi degli esseri umani». Mark Zuckerberg, di recente, mentre difendeva la sua criptovaluta libra al Congresso: «facebook significa mettere il potere nelle mani della gente» (appena cinque mesi prima, il cofondatore di facebook Chris Hughes aveva definito il potere di Mark Zuckerberg «sconcertante» sul «New York Times»).
E ancora Larry Page: «In termini generali è meglio che sia Google e non il governo a detenere i dati delle persone». Google, non il governo. Perché Google sta sopra il governo. Google sta sopra la democrazia. Mentre alle convention infiocchettano scenari di armonia tecnologica, Schmidt, Zuckerberg e Page sanno esattamente da dove arrivano i guadagni delle loro aziende. Altrimenti perché investirebbero decine di miliardi di dollari l'anno in attività di lobbying per contrastare ogni proposta di legge che possa anche solo limitare la mietitura dei dati? Zuboff non

«Per leggere in modo adeguato tutte le policy sulla privacy che s'incontrano in un anno sarebbero necessari settantasei giorni lavorativi.»

ha mezzi termini: «Google è guidata da due uomini che non amano la legittimità del voto o la supervisione democratica, e che da soli controllano come viene organizzata e presentata tutta l'informazione del mondo. facebook invece è guidata da un uomo che non ama la legittimità del voto o la supervisione democratica, e che controlla da solo un mezzo di connessione sociale sempre più diffuso e l'informazione presentata o nascosta nelle sue reti».
Dopo aver letto queste parole, non ci tremeranno un po' i polsi quando, tra pochi minuti, accetteremo ciecamente la condivisione di tutti i cookies?

Le motivazioni per cui Google, facebook, Microsoft, twitter e compagnia hanno prosperato indisturbati fino al punto in cui ci troviamo sono molteplici, alcune strutturali, altre circostanziali. Zuboff ne individua almeno dodici. La principale è senza dubbio il nostro consenso all'esproprio, ma l'invasione della privacy ha beneficiato anche di una congiuntura storica favorevole. L'undici settembre prima, i fatti di Parigi, Berlino, Nizza e Manchester dopo, hanno aumentato nell'opinione pubblica il bisogno di protezione e diminuito quello di privacy. Segretezza e sicurezza sono sempre inversamente proporzionali, o almeno è così che ci vengono presentati. Non è poi così grave essere sorvegliati se questo ci garantisce un po' più d'incolumità. E cos'avrei da nascondere, io? Non sono un terrorista o un assassino o un truffatore. Se il mio segreto è qualche accesso sporadico al porno o qualche commento fuori tuono su twitter, che mi spiino pure.
Ecco sigillato una volta per tutte il nostro «patto faustiano» con i capitalisti della sorveglianza. Ne è prova che neppure gli scandali maggiori, come quello denunciato da Edward Snowden e l'affaire Cambridge Analytica, hanno portato a un cambiamento significativo delle abitudini. Sapere che i nostri social, i nostri innocui «mi piace» sono stati venduti e sfruttati per influenzare scientificamente le intenzioni di voto, che quel traffico ha determinato il voto sulla Brexit, l'elezione di Trump e le elezioni italiane avrebbe dovuto provocare una disconnessione di massa. Non è successo. Evidentemente non basta: il patto è ancora troppo conveniente, i rischi troppo astratti. La nostra ignoranza abissale.

Molti anni fa accompagnai un'amica tra le montagne del Friuli. Stava preparando una tesi sperimentale sulla distribuzione dei cervi. La raccolta dati consisteva nel vagare giorno e notte a bordo di una Panda malmessa, per poi appostarsi con un'antenna e intercettare i segnali inviati dai radiocollari dei cervi. Una sera ci accorgemmo che un esemplare era particolarmente vicino. Proposi di avvicinarci per vederlo, ma la mia amica mi disse di no. La sua ricerca doveva essere rispettosa al massimo dell'intimità degli animali.
Dai capitalisti della sorveglianza non possiamo aspettarci nemmeno un briciolo di quella correttezza. I più esposti alla nuova forma rapinosa di esproprio, le prede più facili, sono ovviamente i giovani. Zuboff dedica loro un capitolo intero, dove condensa ciò che molti studi scientifici confermano, ciò che insegnanti e genitori hanno capito da tempo, ciò che *tutti* sappiamo ma non vogliamo ammettere per la paura, poi, di dover cambiare qualcosa: la «combinazione di scienza del comportamento e design avanzato» del mondo digitale è «pensata nel dettaglio per sfruttare le esigenze della gioventù […]. Per molti, questo design mirato, insieme al bisogno pratico di partecipazione sociale, trasforma i social media in un ambiente tossico, che non solo pesa su di loro psicologicamente, ma minaccia il loro sviluppo

e quello delle generazioni a venire». Minaccia il loro sviluppo e quello delle generazioni a venire. Alcuni artisti, per fortuna, iniziano a svegliarsi, a interessarsi, a vedere. E così alcuni giornalisti, scrittori, attivisti. La politica? Speriamo che non tardi troppo, perché l'unico argine possibile allo strapotere dei capitalisti della sorveglianza è di tipo istituzionale, giuridico. Ma la spinta, esattamente come sta accadendo per il clima dopo decenni d'indugi, deve venire dai cittadini.

La posta in gioco è alta, forse un po' ardua da comprendere, ma non impossibile. Aspirapolvere che misurano le nostre casa, bambole che ci spiano, algoritmi che decodificano le nostre emozioni sommerse, cardiofrequenzimetri che parlano in giro delle nostre condizioni di salute, videogame che giocano con i nostri figli, dispositivi con voci rassicuranti che origliano le nostre conversazioni, altri dispositivi che sanno dove siamo in ogni momento, app che aprono altre app che ne aprono altre ancora; flussi mastodontici di dati spremuti dai nostri corpi e usati per prevederci e condizionarci, per farci votare in un certo modo e per farci comprare di più, ancora di più. È questa la società in cui ci piace vivere? In cui ci piacerà vivere? E quanta connettività siamo disposti a sacrificare per difenderla?

Mentre Shoshana Zuboff lavorava al progetto che sarebbe infine diventato *Il capitalismo della sorveglianza* (ora pubblicato da Luiss), un fulmine si abbatté sulla sua casa, incendiandola. Zuboff perse in pochi minuti tutto il materiale raccolto. Pensò che non avrebbe avuto la forza di ricominciare e invece, grazie al sostegno dei famigliari, si rimise all'opera dal principio. È un mito fondativo che mi piace, degno del libro che ha scritto – un libro che forse, un giorno, verrà guardato come il manifesto di una resistenza, speriamo già iniziata.

© Tim Robinson

Michele Masneri

«Io, l'ex duro di Mondadori, vi racconto cinquant'anni di libri.»

«la Repubblica», 15-16 febbraio 2020

A colloquio con Gian Arturo Ferrari, l'uomo con la valigetta che ha lanciato tanti scrittori: «Occhio a mitizzare il passato».

I libri gli piacciono proprio ma non ha niente di libresco. Settantasei anni, pantalone nero, giacchetta a quadri, bretelle, valigetta, Gian Arturo Ferrari sembra una spia inglese ma con una faccia molto lombarda da rappresentante di whisky. Due matrimoni, tante vite, soprattutto tanti libri (degli altri). Siamo in una libreria del tipo moderno, con caffè e cucina, e Ferrari fa tappa a Roma nel suo tour di presentazione di *Ragazzo italiano*, appena uscito per Feltrinelli, storia romanzesca ma non troppo di un fanciullo appassionato di libri che assomiglia molto al suo autore e attraversa indomito l'Italia sgarrupata del Dopoguerra.

Ferrari è qua con la sua valigetta, pronto a ripartire per Milano in questo tour promozionale; è stato l'uomo più potente dell'editoria italiana, gran capo della Mondadori, ha conosciuto tutti, tanti lo amano, alcuni lo odiano. Lui indefesso attraversa ora la penisola sulle freccerosse ancora rallentate per i deragliamenti, tra scrittori precettati per le presentazioni e col coraggio di chi avendo conosciuto i maggiori autori novecenteschi si cimenta ora col micidiale genere romanzo per la prima volta. A un certo punto nella libreria con cucina sparano una musica tunz tunz a palla. Chiedo se si può abbassare che stiamo facendo un'intervista. «Stiamo a prova' le casse!» dice il commesso. «Smettiamo subito» (ovviamente non smettono). Ma è una metafora! Abbiamo qui il signore dei libri, e siamo nella più totale decadenza libresca. Io mi sfogo subito enunciando la mia teoria: che l'algoritmo di Amazon è più intelligente del commesso medio delle librerie di oggi. «Occhio a mitizzare il passato» dice invece Ferrari, che non è per niente nostalgico. Non gli piace partecipare all'elegia della libreria di una volta: «Nel Dopoguerra, nelle città ce n'era spesso una sola. C'era il bancone, e tu dovevi andare lì e dire cosa volevi. Era come in farmacia. La clientela era quella borghesia media cittadina, medici, avvocati, notai, e il librario, che vestiva un camice grigio, si faceva un'idea dei loro gusti e gli mandava i libri a casa». Ma era già Amazon! «Quasi. I clienti alla fine decidevano quali tenere, e solo alla fine dell'anno pagavano, se pagavano, perché c'era anche il problema di quelli che non pagavano.» «E andare a dire al notaio o al dottore di pagare non era tanto bello.» Però il libraio ti consigliava. Mica come oggi che ti guarda con lo sguardo perduto se chiedi qualcosa che non sia uscito negli ultimi sei mesi. «Uhm. Mica tanto. Non è che ti dessero grandi consigli. Le librerie erano imprese familiari che facevano lavorare i parenti, nuore, senza pagarli, era tutto un mondo così, scalcagnato.» I libri poi costavano carissimi, dunque se ne rubavano tantissimi. «Soprattutto in libreria si andava coi

«Amazon non è che ha successo perché fa gli sconti. Ha successo per il servizio che offre, tu vuoi comprare un libro a mezzanotte, lo ordini e la mattina ti arriva.»

cappotti lunghi, gli impermeabili dalle ampie fodere, utilissimi.» Ferrari non partecipa neanche allo sturbo antiAmazon. Sulla nuova legge che ha alzato un tetto massimo sugli sconti libreschi è scettico. «Amazon non è che ha successo perché fa gli sconti. Ha successo per il servizio che offre, tu vuoi comprare un libro a mezzanotte, lo ordini e la mattina ti arriva.»
Insomma non c'è modo di instillargli nostalgie. Soprattutto non dell'Italia del Dopoguerra, quella che vien fuori dal suo libro, e che pare abbastanza un incubo. «Era la società davvero fascista, non per ideologia, ma proprio come modo di essere. Una società basata sugli ordini, sulla ruvidità dei rapporti. Pensa alla scuola: divisa rigidamente per censo. Alle elementari, dove andavo io, in prima fila c'erano i figli degli industriali. In seconda i professionisti. Dietro, gli impiegati, il mio posto. Poi ancora gli operai. E in fondo, i figli degli operai con refezione, cioè quelli con le mamme che lavoravano e che avevano dunque diritto al pasto, categoria della vergogna pura. I voti poi erano proporzionali al censo: otto davanti, sette in seconda fila, e poi a scendere.»
A proposito di refezione, nel libro c'è un'Italia culinaria che non esiste più, ma anche qui poca nostalgia. «Stelline o tempestina in brodo la sera, stracchino e formaggio» dice Ferrari. «La pasta era regolarmente ben cotta, cioè stracotta, l'idea della stracottura essendo parte integrante della cultura lombarda. Di cibo poi non si parlava assolutamente, era di cattivo gusto, non è come ora. Si cucinava e si mangiava, non era tema di conversazione in una famiglia dabbene. Al massimo la mamma, che la domenica aveva come massima trasgressione un polpettone già fatto dal macellaio, poteva vantarsi di uno sconto ricevuto. Ma in generale il cibo era proprio un tabù.» Un po' come il sesso, che però era il contrario, se ne parlava molto, ma non si faceva niente, «tutti i ragazzi millantavano mitologiche vite sessuali, ma eravamo un popolo diretto alla masturbazione».
L'Italia del Dopoguerra del libro è divisa i tre: c'è l'hinterland lombardo industriale e micidiale, poi un eden emiliano delle vacanze, e infine Milano. Le ciminiere fumiganti dei paesi in «ate», Brembate, Linate, Zanegrate come si chiama quello del romanzo, dove il padre «lavora in un'industria di utensili per la produzione tessile», e dunque lui si guadagnava un posto in terza fila (figli di impiegati). Poi il papà viene trasferito a Milano, e lì «pareva l'America di Roosevelt, un film di Frank Capra». Finalmente il liceo, «nella realtà il Berchet», cambia tutto, ragazze, discorsi intellettuali. Ma la delusione è sempre in agguato. A un certo punto va a fare il giornalino scolastico e va con degli altri studenti a intervistare i grandi scrittori italiani. Ma subito questi miti si rivelano efferati vecchiacci. C'è n'è uno tinto, e uno cattivissimo. Il tinto chi è? «Ma no, dài.» Ma come. «Va be'. Era Quasimodo.» E il poeta cattivissimo che vi riceve al «Corriere della Sera»? Qui non tentenna. «Era Montale. Davvero andammo al "Corriere", dove Montale scriveva. Il "Corriere" all'epoca era il centro del potere, il baluardo della Confindustria, la Confindustria di allora, eh, insomma il potere vero. Noi eravamo ragazzini di sinistra, kennediani, e chiedemmo ingenuamente al grande poeta come potesse scrivere su quel giornale. Avevamo quindici anni. Lui si arrabbiò molto. Cioè non è che alzò la voce. Ma ci gelò. "Voi cosa farete all'università?" disse. "Ah, Lettere. Bene. Allora ne riparliamo tra cinque anni, quando verrete qui a chiedere…" o disse "pietire"? Forse pietire. "A pietire lavoro da noi." Fu molto brutto per me, soprattutto perché non capì che noi eravamo appunto dei ragazzini, e la nostra non era un'accusa, ma un eccesso d'amore, ecco. Provavamo una venerazione, un solido affetto per

lui, volevamo portarlo dalla nostra parte, salvarlo.»
Qualcuno si stupisce di questo romanzo a tratti tenero, perché Ferrari ha fama da duro, ma è chiaro che non è uno facilmente inquadrabile. Parallelamente alla carriera editoriale ne ha fatta anche una universitaria, ma la sua passione vera sono i libri, o almeno la sua idea dei libri. Un'idea molto d'azione. Per niente da bibliofilo. «Cedetti al richiamo della realtà, della molteplicità, della varietà. Vedi, io non sono uno di approfondimento.» Alla Mondadori comincia facendo un dizionario, «una raccolta di biografie di scienziati, sia antichi sia viventi. Mi arrivavano queste biografie, a volte autobiografiche, di scienziati, scritte così male che le riscrivevo da capo. Poi da lì alla Boringhieri a Torino». Poi da Boringhieri di nuovo a Mondadori, poi a Rizzoli, poi di nuovo e per sempre a Mondadori: la casa editrice che lo snobbò all'inizio, quand'era ancora uno studente, e che poi come in un romanzo lui conquista fino al gradino più alto. Nei suoi vari uffici ha sempre tenuto la lettera del classico «grazie le faremo sapere», che ricevette quando mandò un curriculum non richiesto a Segrate. «Sì, era una lettera molto elegante, standard, tipo "grazie per questa candidatura, la terremo in debita considerazione in futuro"» dice. «Ero molto ingenuo, era dopo il liceo e l'aver avuto ottimi voti mi spinse a pensare che qualcuno mi potesse assumere.» Il sogno però a un certo punto si realizza. «Era bellissima la Mondadori, era allegra. La grande editoria è bella! Molto meglio del giornalismo» dice, guardandomi. «Vedi, tu fai il giornalista, ma hai un àmbito limitato, un settore. Invece i libri… a cavallo dei libri arrivi dappertutto, sono come la scopa della strega.» Già. Tutti fanno un libro prima o dopo. Attori, influencer, cuochi. Che paura. Il fatale manoscritto arriva sempre, prima o poi. Dev'essere tremendo essere bersagliati da romanzi di gente influente che racconta la propria vita, che è proprio come un romanzo. Ha mai ricevuto un manoscritto orrendo da una persona che riteneva intelligente? «Migliaia di volte.»
Ha detto che dopo la paludata Boringhieri torinese la Mondadori era «come andare a Las Vegas. C'erano i telex, era l'unica casa editrice coi telex in Italia». È una specie di grande secret service. Nella dimensione eroica avventurosa della sua vita editoriale, Ferrari ha vissuto anche sotto scorta per un po', per aver voluto pubblicare Salman Rushdie, coi suoi versetti satanici che non piacevano ai permalosi ayatollah.
Ma prima, nella Mondadori Las Vegas, ha fatto in tempo a conoscere il vecchio Arnoldo. Il founder. «Era idealmente allievo di D'Annunzio, pubblicava D'Annunzio e insomma si immedesimava in questa idea "alta" e lirica della letteratura, che poi discendeva alla borghesia che ne era plasmata. Si lamentava però sempre di aver solo la quinta elementare, di aver potuto studiare poco, e un giorno Raffaele Mattioli, che era il capo della Banca commerciale, loro finanziatore, gli disse: "Senta Mondadori, secondo me lei ha studiato anche troppo, guardi Rizzoli che ha solo la seconda elementare, dove è arrivato".» (Ferrari qui si anima, raccontando le gesta dei tycoon editoriali.) «Rizzoli era un tipo completamente diverso», specializzato nell'assemblare libri di autori che non lo erano. «Prendeva tutto dai periodici.» Così con Guareschi, che viene in mente leggendo le pagine sulla Emilia mitica di Ferrari. «Gli disse: "Metta insieme i pezzi che scrive e ne facciamo un libro". Così dalle cose che Guareschi scriveva su "Candido" nacque *Don Camillo*. In un anno fanno il libro, fu un successo mostruoso, in Italia e fuori. In Francia lo pubblicarono le Editions du Seuil, che coi soldi incassati da don Camillo poterono pubblicare poi tutti gli strutturalisti e diventare la casa editrice della sinistra intellettuale per eccellenza. Don Camillo gli permise di pubblicare Deleuze.»
Don Camillo e Deleuze, sei un provocatore. Un vero intellettuale italiano non parlerebbe così. «Ma il mondo culturale italiano è sempre stato chiuso, elitario. Un po' perché la letteratura italiana si è dovuta inventare una lingua che non esisteva, che non era quella parlata. Poi c'è questo atteggiamento di fondo, sempre in difesa. Per me leggere libri è una cosa naturale, non l'ho mai desiderata come

una scossa "alta" e "nobile". Mi piace, e basta. E mi dispiace un po' per quelli che non la pensano così.» «Anche nella letteratura di intrattenimento c'è il livello buono e quello scarso. Non ho mai confuso il mercato, o il genere, col valore. In tutto c'è il buono e il cattivo. Nella narrativa di intrattenimento per esempio un tempo c'era molta qualità. Tanti autori avevano un padre nobile. John Le Carré» (è una sua passione, si sa) «risente per esempio moltissimo di Henry James. Certo poi Le Carré è un personaggio… ora è molto anziano. Gentiluomo inglese, molto inglese, odia l'America. In questo risente un po' dell'ambiente del Mi6 inglese, ampiamente infiltrato dal Kgb. La sua storia è quella del figlio di un truffatore, tema che ha messo in molti libri… *La Talpa*, che è un vero capolavoro. Non l'hai mai letto? Ma devi assolutamente! Ora è uscita una nuova traduzione, era meglio la vecchia» (ecco, ci vorrebbe un algoritmo Ferrari per invogliarti a leggere i libri). Un altro suo favorito è Harris, «quello del *Silenzio degli innocenti*, un ottimo scrittore. Andai anche a casa sua, a Miami. Un villone, arredato da americano ricco. Dentro, un cavallo cinese, dei kilim. Una Porsche, mi pare, e una Jaguar, parcheggiate davanti, e dietro attraccata una barca. Grossa. Pochi libri. Insomma, una casa da ricco americano, very wealthy. Non da scrittore.» A un certo punto, nell'unica libreria della casa very wealthy, Ferrari trova un unico libro italiano. «*Armi da taglio a lama lunga*, o qualcosa del genere, il titolo.» Ebbe paura? «No» dice, perché questo Harris era una persona molto gentile, squisita, «eppure molto simile a un personaggio di *Red Dragon*, uno dei suoi libri migliori, che è un giornalista basso, cicciotto, e spietato. Che finisce peraltro bruciato vivo… Ed effettivamente Harris aveva fatto il giornalista, era molto somigliante…». In Italia al libro più famoso di Harris «dovemmo cambiargli titolo, l'originale era *The Silence of the Lambs*, il silenzio degli Agnelli, ma la famiglia Agnelli non sarebbe stata molto contenta». Ferrari con la sua valigetta ha navigato insomma per decenni tra le lame lunghe e poteri forti, con una libertà non comune anche di giudizio. «Un editore molto libero era Gian Giacomi Feltrinelli, se pensi che pur stando decisamente a sinistra mise a segno due successi clamorosi che non piacevano per niente alla sinistra, *Il dottor Zivago*, e *Il Gattopardo*. Quando uscì *Zivago* Rossana Rossanda scrisse a Togliatti che "sì, lo espongo in libreria ma non avrà nessun successo" (tre milioni di copie). Vittorini disse del *Gattopardo* che era un libro "vecchiotto da fine Ottocento"». A me Vittorini ha sempre fatto impressione, il massimo critico dell'America che in America però non c'era mai andato. «Scrisse dei libri orrendi.» Ti voglio bene. «Bassani, che il *Gattopardo* l'aveva proposto, venne invece ostracizzato.

Dissero che era come Liala. Invece era un grande scrittore. *Cinque storie ferraresi* è il suo libro più bello, molto più dei *Finzi Contini*. Con quella cosa di girare continuamente intorno al tema centrale. Un sublime stilista. Pensare che aveva la debolezza di volerlo continuamente migliorare, mentre andava benissimo così com'era. Anche Pontiggia aveva questa mania.»
Stordito dalla doppietta coltelli da Miami Bassani a Ferrara, salgo al piano di sopra per andare a chiedere un caffè e se possono smettere per pietà le musiche tunz tunz, perché mi è già successo che della sublime intervista poi a casa nella registrazione si sente solo la musica, e vuoi metterti a piangere. Già che ci sono, mentre le folle al bancone trangugiano caffè schiumati al ginseng, non resisto e cerco subito *La Talpa* di Le Carré e le storie ferraresi, che non ho mai letto; ovviamente non trovo nessuno dei due. Ha da veni' Amazon, o il vecchio libraio col camice. Torno giù e Ferrari sta consultando dei volumi, felice, in un classico piano meno uno di libreria di oggi, tra gialli sovranisti e ricette senza glutine, che sembra guardare comunque con amore, senza razzismi (i libri gli piacciono proprio tutti. È un playboy di libri).
Ricomincia. «Il contrario di Feltrinelli era Einaudi. Rigido conformismo. Figlio del presidente della Repubblica liberale e allo stesso tempo colui al quale Togliatti dette da pubblicare il manifesto del Partito comunista. Uomo di grandissimo fascino, aveva puntato tutto sul prestigio. Investiva solo sul prestigio. Mai pensato di fare un soldo con l'editoria. Non si può dire che fosse proprio simpatico. Aveva la crudeltà che ha sempre chi ha un traguardo preciso.»
Su Einaudi, aneddotica sterminata. Il padre, presidente della Repubblica, piemontese, economista ma soprattutto economo, vignaiolo, occhialetti, detto «el profesùr», era quello famoso per la parsimonia di dividere un frutto coi commensali, alle cene al Quirinale. Ma non solo. «Da Dogliani, dove avevano la campagna, mandava le cartoline che costavano sette centesimi l'una, e ne comprava apposta tre alla volta. Tirava fuori venti centesimi e cominciava a frugarsi nelle tasche finché il tabaccaio diceva: "Ma profesùr, lasci stare", così tutte le volte, e risparmiava un centesimo.» Sempre i soldi. «Il problema fondamentale della casa editrice Einaudi erano i flussi di cassa. Le edizioni andavano bene, ma non avevano capitale. Così trovavano degli escamotage. Avevano un famoso impiegato che avevano preso in quanto pensionato delle ferrovie, e dunque dotato di tesserino per girare ovunque gratis in treno. Così facevano un assegno emesso a Torino e con quello andavano a pagare una cosa a Roma, approfittando dei quindici giorni che passavano perché venisse incassato fuori piazza. Lo stesso facevano a Milano e altrove, sempre in treno.»
I denari, l'incubo di ogni editore e scrittore. Ferrari è famoso per averne guadagnati, e fatti guadagnare, tanti. Il suo più grande successo? «Saviano.» Si è talmente appassionato a *Gomorra* che gli ha fatto pure girare una scena a casa sua. «Sì, nella prima stagione della serie. Quando il finanziere che ripulisce i soldi della camorra si suicida buttandosi dal palazzo. Sotto c'era un cubo gonfiabile. Il primo giorno lo stuntman si buttava dal terrazzo, con un cavo che lo teneva, ma il cavo quel giorno non ha tenuto, e quello è finito di sotto, sul cubo. Così la sera dopo l'attore vero si presenta ed era piuttosto perplesso, anche se non sapeva dell'incidente. Ma si vede che percepiva una certa atmosfera di preoccupazione sul set». Set che è casa tua. E non una casa qualsiasi: casa Rustici, la famosa casa a ponte di Attilio Terragni a Milano. Con orto, piscina d'epoca a tesserine di mosaico sul tetto! Manco Rizzoli. «La pagammo una cifra insensata, ma stare in una casa bella è molto importante» dice. Siete i Terragnez! Giardini verticali e piscina, seppur razionalisti. Hai fatto un sacco di soldi. «Mah, non cifre esorbitanti, direi. Però sì, rientrando nella categoria degli impiegati, quelli che oggi si chiamano manager, sì. Ero un impiegato molto ben retribuito» dice Ferrari, e mentre pronuncia questa parola, «impiegato», si lascia andare a un gran sorriso soddisfatto di questo ennesimo travestimento, e forse della sua vita in generale, e prende la sua valigetta, e si avvia verso la stazione.

Caterina Pasolini

Quei quaranta milioni di italiani che leggono i giornali

«la Repubblica», 19 febbraio 2020

Il «pilastro della democrazia». Il presidente della Fieg: «Basta con la pirateria, su dieci copie lette sei non sono comprate ma reperite in altro modo».

C'è fame di notizie, c'è richiesta di un'informazione accurata, pensata, verificata, che sia un argine alle fake news. Per questo quasi quaranta milioni di lettori si informano abitualmente su quotidiani e periodici. Eppure le vendite dei giornali su carta o in versione digitale calano. Il motivo? Su dieci copie lette sei non vengono acquistate ma reperite in altro modo, più o meno lecitamente.

«Basta con questa pirateria, bisogna tutelare la stampa e far sapere ai lettori che comprare il giornale e scegliere l'informazione di qualità significa sostenere la libertà e il pluralismo informativo, pilastri fondamentali della democrazia.» Così il presidente della Fieg, Federazione italiana editori, Andrea Riffeser Monti, commentando i nuovi dati di Audipress, risultato dell'indagine ufficiale per la lettura della stampa quotidiana e periodica in Italia, condotta su un campione rappresentativo della popolazione italiana dai quattordici anni in su. Per questa edizione sono state fatte 38.974 interviste per trentotto settimane complessive, dal 14 gennaio 2019 all'8 dicembre 2019.

Il risultato delle interviste? In un giorno medio il 30% circa degli italiani (15.759.000 lettori) sceglie uno dei principali quotidiani leggendolo su carta o sugli sfogliatori digitali generando un volume che supera i 23,7 milioni di letture. Ogni settimana sono quasi ventidue milioni le letture delle testate settimanali (per 12.862.000 lettori), mentre ogni mese venti milioni di letture soddisfano gli interessi di 11.686.000 appassionati dei mensili. In totale quasi quaranta milioni di persone, il 74% della popolazione, scelgono per informarsi la stampa quotidiana e periodica. «La leggono perché la considerano uno strumento insostituibile per attendibilità e autorevolezza, che con credibilità, affidabilità, approfondimento e verifica sono il solo argine possibile alla proliferazione delle fake news» dice Riffeser Monti interpretando i dati che raccontano il paese, chi lo vive.

Dati che fotografano come ci si informa, com'è cambiato il modo di far arrivare le notizie ai lettori e chi sono loro, gli aficionados della stampa.

I quotidiani nell'ultimo mese hanno quasi sedici milioni di habitué: il 29,7 della popolazione con più di quattordici anni, sono più uomini che donne, sei a quattro. Il 40% ha la maturità, il 18% a laurea, tre su dieci la licenza media.

Il 64% legge il giornale da quattro a sette volte la settimana, e abita soprattutto in Emilia-Romagna, Liguria, Marche. Il 31,3 compra il quotidiano fino a tre volte la settimana e abita in Lombardia, Veneto, Toscana Umbria e Sardegna. Il 45% ha più di cinquantacinque anni, il 35% più di trentacinque, e il 19,3% ha tra i quattordici e i trentaquattro anni. E se ci sono quaranta milioni di potenziali affezionati

lettori, il vero problema è che su dieci copie lette solo quattro vengono acquistate dal diretto interessato o da un parente o tramite un abbonamento. Sei su dieci vengono invece trovate, prestate o altro, dichiarano gli intervistati per i quotidiani, un po' meno, 45% e il 48%, per settimanali e mensili.
«Davanti all'incremento della lettura di copie prestate, trovate nei bar, su chat e piattaforme social, o con la pirateria, c'è il rischio di danneggiare la qualità dell'informazione. Bisogna migliorare gli strumenti per la difesa della stampa: ricordandosi che comprare il giornale significa sostenere la democrazia» conclude il presidente Fieg.

. . .

Luca Bottura, *Perché resta la mia cerimonia del mattino*, «la Repubblica», 19 febbraio 2020

Confesso che ultimamente indulgo alla lettura del quotidiano cartaceo solo quando allocato (esso, non io) sul bancone dei gelati, in un bar generalmente gestito da cinesi, dunque ultimamente sempre meno frequentato, recandomi da subito alle pagine che trattano il Bologna Fc 1909. Per il resto, mi affido al santo tablet su cui, tra una partita e l'altra a Monopoly, tra un'occhiata e l'altra alla pagina Instagram di Elettra Lamborghini, di ministri e altri influencer celebri per non capire un'acca di politica, sfoglio i principali quotidiani. Il dato pazzesco è che li pago tutti, compreso quello che avete tra le mani, perché derubarmi da solo scaricandolo su Telegram mi sembrerebbe un filo incoerente. L'altro dato, ancora più surreale, è che non sono solo. Perché, secondo i dati della Fieg, la federazione degli editori, sostenendo la quale si rischiano boutade scollacciate (nello specifico: «W la Fieg») i lettori di quotidiani toccano 15,8 milioni alla settimana. Letta la cifra, tirato un sospiro di sollievo, spedita mentalmente una salva di pernacchie a chi ogni tre per due decreta la fine del giornalismo e della carta stampata è il momento di una riflessione. Se dopo dieci anni di vaffanculo, di attentati alla credibilità della mediazione, all'insegna del «tutti venduti», persino i settimanali (tredici milioni di lettori) e i mensili (dodici milioni) vantano ancora una certa diffusione, può significare solo due cose. Uno: Beppe Grillo l'ha presa in saccoccia. Due: questo mestiere dolente e bellissimo conserva, per una parte non residuale del paese, lo stesso fascino a volte voyeuristico che affligge lo scrivente. Come farei, al mattino, senza il solito corsivo contro gli immigrati di Vittorio Feltri intinto nella polvere pirica? Come sopravvivrei senza «La Verità», l'unico giornale al mondo in cui persino nelle previsioni del tempo nevica solo sulle aree amministrate dal Pd? Come darei un senso alla giornata senza «il Fatto Quotidiano», il monumento su cellulosa al senso comune, per cui ogni cosa che accade poteva essere letta in anticipo semplicemente consultando le carte dei pm? I giochi di parole della «Gazza», poi? Li esportiamo nei paesi che ne sono privi. E «il Giornale», con quelle deliziose apologie per sconosciuti peones forzisti? E la stampa casalinga, quella della mia città, dove è «degrado» persino un bus che accosta senza mettere la freccia? La carta stampata, così desueta, così lontana dalla contemporaneità della rete, così lesta a congelare l'afflato politico, la cronaca spicciola, l'umore o l'orientamento partitico, è evidentemente una salvezza per molti: le opinioni dichiarate come tali, i fatti quando serve, il tempo (anche, fuor di battuta, e neanche di rado) per approfondire, dare un senso, quello sì, non comune. Non sarà molto, ma è sempre meglio di un link no vax su facebook. Che dio, e il mio commercialista, l'abbiano in gloria.

«Comprare il giornale e scegliere l'informazione di qualità significa sostenere la libertà e il pluralismo informativo.»

Luca Mastrantonio

Zadie Smith: «Sto lontana dai social come un'alcolista dalla vodka».

«Sette», 21 febbraio 2020

Intervista a Zadie Smith all'uscita del suo libro di racconti: «I social creano una narrazione di noi che sembra dotata di senso, ma non è così».

Chiamiamo Zadie Smith per l'intervista e risponde con un sms: «Quale intervista? Non ricordo, sono dal parrucchiere. Chiedo scusa». Dopo un'ora è tornata a casa, al Greenwich Village, dove vive con il marito Nick Laird, poeta nordirlandese, due figli e un cane (hanno lasciato Londra per New York anni fa). Le telefoniamo. La voce è sottile ma chiara, il tono oscilla tra gentilezza spontanea e scetticismo autoironico. Partiamo dal suo nuovo libro, *Grand Union*, una raccolta di racconti (Mondadori). La sua prima, dopo romanzi e saggi. C'è varietà di registri e soggetti: una festa di stili, temi e punti di vista.

In un articolo su «The New York Review of Books» lei ha rivendicato l'incoerenza del suo carattere, la contraddittorietà, che la porta a immaginarsi nei panni degli altri: se pranza con uno zio devoto si immagina testimone di Geova, se la sua amica pakistana le trucca le mani, si pensa come sua sorella.
Sono una *voyeuse* delle pari opportunità: se entro in una casa immagino come sarebbe viverci dentro. Quando incontro le altre persone sembrano molto sicure di sé, più di me, forse è strano essere meno sicuri di sé. Ma io sono così.

Lei si è descritta come introversa/estroversa. I timidi sono narcisi?
Non penso di essere estroversa, però continuo a pubblicare e sembra un tentativo d'attirare l'attenzione. Entrambi gli aspetti sono veri. Mi piace esibirmi, ma in un'accezione diversa rispetto ai miei fratelli [Ben e Luke sono attori e musicisti, Ndr]. Non mi piace essere presente nel momento della performance. La scrittura è efficace in questo senso: ci si esibisce, ma non si è sul palco nel momento in cui si va in scena, è adatto al mio modo di essere.

Su Brexit ha criticato la demagogia dei populisti, ma pure la miopia dei progressisti. Ora la Brexit è realtà storica: cosa prova?
Sono alle prese con i nostri disastri americani. Sento la Brexit molto lontana. Ho parlato con i parenti e so che tutti sono esausti, depressi. Ma per me è troppo tenere il passo con due apocalissi contemporaneamente… esiste il plurale di apocalisse? Apocalissi, non so.

Anni fa, quando ci sentimmo per «Swing Time», lei disse che suo marito era dipendente dalle news su Trump: è migliorato?
Siamo tutti esausti per Trump. C'è un giornalismo *Trump-demented*, ossessionato: arte, film, libri. In particolare per gli uomini, le news danno dipendenza. Hanno lo stesso ruolo dell'idea di virilità: «Devi

mantenere la tua area sicura e cacciare». Vanno a caccia di informazioni, ma non cambia nulla.

Come difendersi?
I figli aiutano. E la cultura. Già da bambina evadevo la realtà con libri e canzoni. Siamo andati a vedere *American Utopia* di David Byrne, che ha cantato le canzoni dei Talking Heads, bello, un'utopia svanita quando siamo usciti dal teatro, ma finché eravamo lì sembrava un'America diversa. Un sogno.

Ci racconta un sogno fatto?
In uno c'è uno tsunami e vengo sopraffatta dalle onde: è ricorrente. Sempre uguale. Noioso, no?

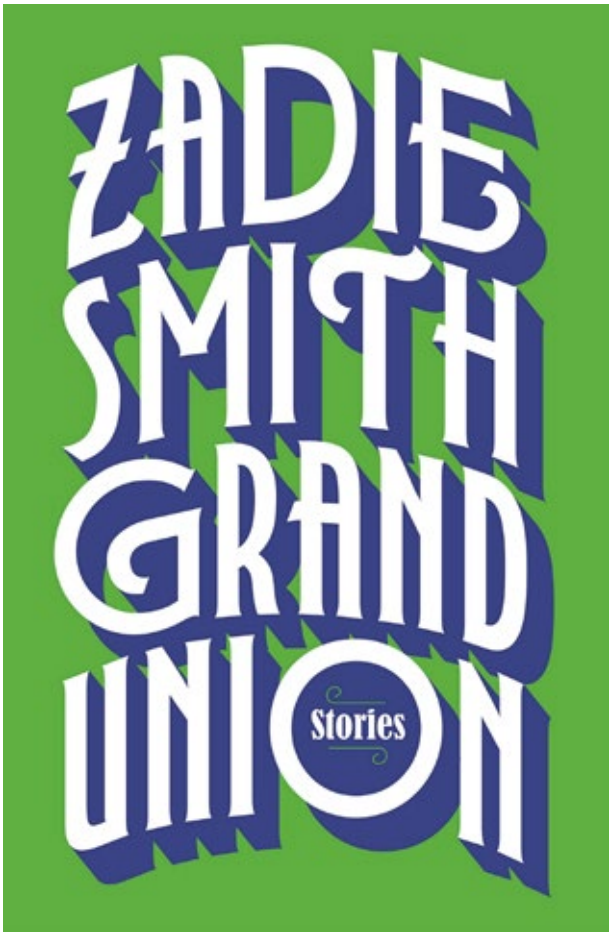
Di sicuro brutto. Un sogno bello?
Circa trent'anni fa ho sognato di essere a una festa in casa e di incontrare John Lennon, che era ancora giovane e mi dava un bacio.

Un british che si trasferì a New York. Cosa la colpisce di più degli americani rispetto agli inglesi?
L'amore per gli animali; è forte anche in Inghilterra, ma qui è più intenso. Non ho mai visto la stampa animarsi tanto per le vittime durante la guerra in Iraq come quando un soldato ha gettato un cane da una rupe in Afghanistan. Migliaia di persone morte nel corso delle ultime guerre sciocca meno di un cane? C'è un amore forte per gli animali, certo, e pure tanta ipocrisia.

I paradossi della pet therapy?
Il governo americano è duro con i suoi cittadini, la vita è brutale: tre settimane di ferie in un anno, se si è fortunati, dopo un figlio si torna subito a lavoro. Allora gli animali sono un conforto: un gatto, un cane, un cucciolo è una tregua, una distrazione dal mondo.

Per questo ha dedicato il libro al suo cane, un carlino, Maud?
Il suo nome mi piace molto, ma la cosa buffa è che Maud non è per niente interessata a me: è un po' una piccola fascista, non è una persona piacevole. L'abbiamo presa ispirati da Beatrice von Rezzori, la baronessa [che organizza un premio letterario per stranieri tradotti, Ndr] che aveva molti carlini a Firenze. Maud ha radici italiane.

Si ricorda la nostra lingua?
Un po'. Mi piace la parola «spaccare». Mi tengo allenata guardando serie tv. *Suburra*, ma era troppo violenta, ho gettato la spugna, e *Liberi sognatori*, storie di persone che si sono opposte alla mafia e hanno fatto una brutta fine: della serie, si può essere brave persone, ma non funzionerà. C'è pure l'attore che fa il secondo ispettore di *Montalbano*: magro, capelli scuri, è molto bello, sembra un giovane cervo [Peppino Mazzotta, Ndr].



Anche Luca Zingaretti è bello.
Sì, è molto affascinante. Il fratello [Nicola, Ndr] meno.

Nel racconto «Grand Union» riavvolge la sua discendenza materna incontrando anche chi non c'è più. Lei chi vorrebbe rincontrare?
Mi piacerebbe incontrare nuovamente mio padre. Per passeggiare insieme, con lui, ancora in Italia. Quando ero più giovane credevo di voler incontrare scrittori che avevo ammirato, come Virginia Woolf; ma ora a quarantaquattro anni conosco molti scrittori e so che il lato migliore di qualsiasi scrittore sono i libri.

Mi sono appuntato una frase da «L'uomo autografo». Il protagonista si sorprende che «quando si eliminano i litigi, ciò che resta è l'amore, una immensa quantità di amore, che trabocca fuori di te». Come possiamo eliminare i litigi?
Non mi ricordo di aver scritto quella frase, suona giovanile, di quando pensi che ogni problema si risolve con una conoscenza aforistica. È bella! Ma è difficile metterla in pratica, litigo con tutti su tutto: su vestiti, razza, politica. Perciò non uso twitter, tirerebbe fuori la parte peggiore di me, sto lontana come un alcolista dalla vodka, i social accentuerebbero il mio narcisismo.

Con suo marito litiga molto?
Tanto, come tutte le persone sposate. Però meno di prima. A volte, entrambi lasciamo perdere: un po' per sfinimento e un po' perché invecchiando si realizza che non c'è una vincita, né un vincitore. Chi o cosa si vince? O si è gentili ed empatici vicendevolmente o si accetta che entrambi si è un disastro. Da giovani si pensa ancora che prima o poi si esporrà l'argomentazione perfetta e l'altro dirà «ah sì, hai completamente ragione».

Sull'amore cita spesso suo marito. Le sue poesie la ispirano ancora?

«Non uso twitter, tirerebbe fuori la parte peggiore di me.»

Ho usato per un mio libro il suo verso «il tempo è come spendi il tuo amore». La sua poesia ha pazienza e mostra capacità di amare. Tutti vogliamo essere degni di essere amati, ma qualcuno deve occuparsi di amare, che è più difficile. L'amore è una specie di esercizio. I poeti sono molto attenti alle piccole cose, ai momenti, alla luce, a quello che succede, mentre gli autori di romanzi sono pieni di teorie sulla vita che poi vivi e scopri che non è così… Siamo pieni di ideali, ingenui, umili e questa cosa diverte i lettori, credo. La poesia è più capace di vivere, è questo che imparo da Nick: un'attitudine a vivere, piuttosto che a pontificare come sto facendo proprio ora. Della sua poesia mi piace il mix di mascolinità tradizionale e vulnerabilità preziosa, qualcosa che si può ritrovare nel mondo di Ted Hughes: ma spero di non finire come Sylvia Plath con la testa in un forno, Gesù Cristo!

La sua ultima raccolta di saggi è «Feel free». Oggi cosa le fa sentire di essere libera?
Nuotare mi fa sentire libera. Sono una newyorkese, quindi vado a correre, mi alleno, ritengo che anche queste forme di autopunizione possano portare gioia. Ma nuotare in mare è la cosa migliore che mi venga in mente. Anche le piscine sono belle. Non c'è lusso maggiore di avere una piscina: chi ha una piscina non dovrebbe chiedere di più dalla vita e invece lo fa.

Quand'è che invece sente la sua libertà minacciata, in pericolo?
Passerò per luddista, ma sapere che prima o poi, attorno ai tredici, quattordici anni, dovrò dare ai miei figli degli smartphone mi fa imbestialire. Ora resisto, ma non c'è via di uscita, sarebbero emarginati dal sistema scolastico e poi universitario. Odio

questi telefoni, penso siano letali per lo sviluppo dei giovani: ti localizzano, sono progettati per creare dipendenza… come se un'intera società, un governo e un'istituzione privata mi dicessero: «A quattordici anni tuo figlio deve assumere eroina, tutti sono dipendenti dall'eroina». Lo trovo vergognoso! Ma non ho scelta ed è lesivo della mia libertà.

Oltre alla dipendenza, qual è il rischio principale di una vita digitalmente iperconnessa?
Oggi si fa fatica a esercitare il proprio pensiero individuale, indipendente, l'oggetto che abbiamo in mano è strumento con cui si scrive, si pensa, si lavora, ci si nutre, si ama… e mira a rendere smart la nostra casa, la nostra vita, ma quello che è smart spesso per noi è stupido, perché ci sono algoritmi e automatismi più complessi di noi che ci stimolano e ci punzecchiano in continuazione. Così si è delusi da quello che si è scritto o fatto. I social creano una narrazione di noi che sembra dotata di senso, ma non è così. Sì, siamo sempre stati influenzati dalla cultura, dai media, dalla famiglia e dalla comunità: hanno un effetto calmante. Uno dei motivi per cui non corro nuda per strada è perché i miei cari e gli amici non approverebbero. Ma questa disapprovazione ha un carattere limitato, nella mia vita. Invece soprattutto per i più giovani oggi l'approvazione o disapprovazione sociale è totale, invasiva, rende schiavi.

Tre anni fa, disse che non lascia sua figlia più di cinque minuti davanti allo specchio: è ancora così?
Ecco come il web fraintende. Parlavo di Tolstoj e della felicità familiare, dicevo che impiego circa sei, otto minuti per mettermi quello che mi metto in faccia e non vorrei sprecarlo e a mia figlia dico: «Perché dovresti fare qualcosa che tuo fratello non farebbe? È tempo che togli alla tua vita». Mia figlia prenderà le sue decisioni sulla femminilità, ma io personalmente non ho tempo per questo. Mi dà fastidio dedicare tempo a depilarmi le gambe, lo faccio e mi odio perché lo faccio solo per non provare imbarazzo, ma so che non ci credo. Non credo dovrei preoccuparmi di depilarmi le gambe eppure lo faccio: è motivo di tedio e odio per me stessa.

Altri modi di tempo sprecato?
Il baseball e i videogiochi! Ma è un assurdo fastidio materno: trovo giocare ai videogiochi una cosa senza scopo, ma io faccio lo stesso quando suono il pianoforte!

Qual è stato l'argomento più difficile da trattare con i suoi figli?
Perché Michael Jackson si è schiarito la pelle. Preferirei rispondere a qualsiasi domanda sulla sessualità piuttosto che rispondere a questa: è difficile spiegare l'odio per sé stessi, il disgusto verso la propria persona, e bisogna anche parlare di una società che addirittura lo incoraggiava in tal senso.

Con Michael Jackson e le ombre che lo avvolgono il rischio è confondere l'artista e la sua arte. Con Woody Allen, attaccato dal #MeToo, si corre lo stesso rischio?
No, non penso. I difetti di Woody Allen come persona sono presenti anche nei suoi film. Da ragazza ero una grande fan, ma non mi ero resa conto che fosse un misogino impressionante, lo è sempre stato, i suoi film in parte ne parlano e Manhattan ne è l'esempio più classico: i difetti estetici e quelli etici sono gli stessi. Annie è un mezzo personaggio, perché lui capisce molto poco delle donne. Ma capisce molte cose, nei suoi primi film, circa la sua particolare forma di inadeguatezza, la tipologia di uomini sessualmente preoccupati, capisce molto di tante cose. E ci sono tante altre cose che non hanno alcuno spazio nelle sue opere. E una totale mancanza di valori morali nella sua vita. Ed è tutto qui. Il nostro giudizio, in un modo o nell'altro, non aggiunge nulla e non toglie nulla.

I suoi progetti per il futuro?
Ho da scrivere due romanzi. Vorrei fare un viaggio in Giappone. E voglio tornare a Roma, invecchiare. Forse mi chiameranno «la Smith» come dicono quando una donna diventa vecchia e abbastanza sopra le righe per meritarsi anche il giusto articolo con il nome.

Francesco Moscatelli

«Per illustrare un libro bisogna tradirlo.»

«tuttolibri», 22 febbraio 2020

Intervista a Guido Scarabottolo: «Una casa editrice italiana dovrebbe essere riconoscibile dalle copertine ed è quello che ho cercato di fare con Guanda».

«I libri che illustro li tradisco sempre. Ogni lettura li tradisce. Un testo, a dire il vero, non riesce mai a rispecchiare esattamente nemmeno le intenzioni del suo autore. La lettura è sempre diversa dalle intenzioni di chi ha prodotto il testo ed è diversa per ognuno dei lettori. Il contenuto esatto di un libro non esiste: tutte le letture sono un tradimento, oppure nessuna lo è.» Guido Scarabottolo, settantatré anni, architetto, grafico, disegnatore (dal 2003 al 2015 ha curato tutte le copertine di Guanda), collaboratore di quotidiani e riviste in Italia e negli Stati Uniti («Internazionale», «Domus», «The New York Times» e «The New Yorker»), in queste settimane sta esponendo a Milano le tavole originali con cui ha illustrato *La prima frase è sempre la più difficile* della poetessa polacca Wisława Szymborska. È l'occasione per fare i conti con il suo lavoro, con gli scrittori, con i libri e con questo tempo sospeso fra l'età della carta e l'età dei monitor.

Il volume, tratto dal discorso che Szymborska fece nel 1996 quando ritirò il premio Nobel per la letteratura, affronta il tema della creazione artistica. Anche per lei il primo tratto è sempre il più complicato?
Sì, è così. Il primo disegno è sempre il più difficile. Ed è questo il motivo che mi ha convinto a collaborare a questo progetto. Quando si tratta di illustrare un testo che c'è già sono sempre un po' agitato perché non sono convinto di stare facendo qualcosa di legale. Illustrare un testo è un po' come dargli dei confini mentre la scrittura è importante proprio perché apre delle finestre. Deve essere aperta a qualsiasi interpretazione. Darne una con un disegno è, in qualche modo, limitarla.

Szymborska sostiene che la vera ispirazione nasce dal non smettere mai di dirsi «non lo so». Condivide questa riflessione?
Dire «non lo so» dovrebbe essere il punto di partenza di qualunque persona con un minimo di cultura mentre oggi quest'espressione è diventata una rarità. Per me l'ispirazione è un meccanismo in parte inconsapevole, che comunque prevede di essere curiosi e affamati di sapere. Se si incamerano informazioni in qualche modo poi queste si mescolano e fanno germogliare delle idee, dei segni, dei racconti, delle poesie.

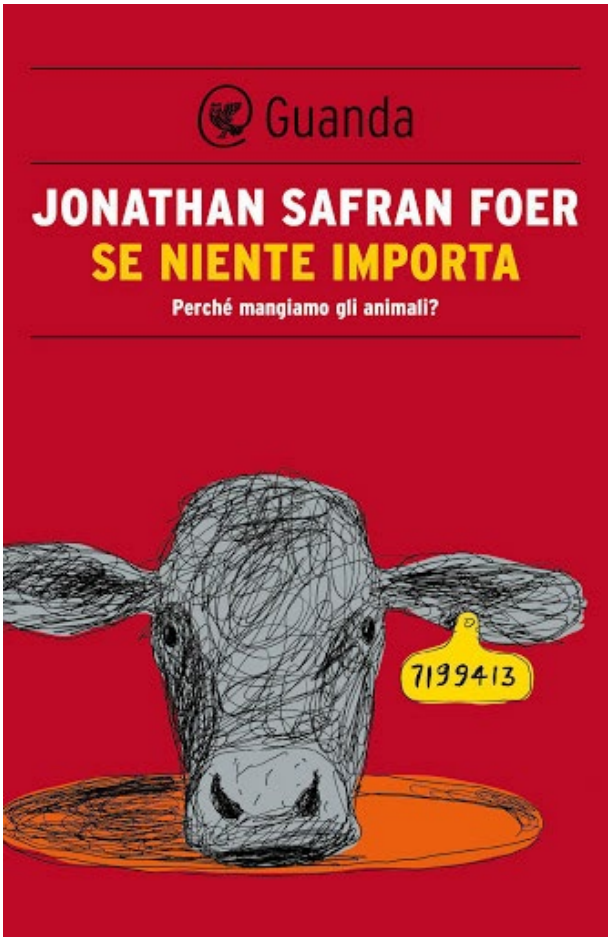
Parlando del lavoro della Szymborska lei ha detto che «dà profondità alla lingua quotidiana». Cosa intende?
Usa una lingua famigliare, normale, non una lingua aristocratica o aulica. Non sono un grande lettore di poesie ma della Szymborska ho letto tutto quello che ho trovato perché il suo è un linguaggio praticabile anche per me. Parlare di cose complesse con

parole semplici, come fanno anche i saggisti anglosassoni, mi piace molto. È quello che cerco di fare anch'io con i miei disegni.

C'entra qualcosa con il suo bisogno di disegnare velocemente?
Tutta la parte virtuosistica del disegno mi interessa poco. Io non mi sento un grande disegnatore: sono autodidatta, sono laureato in Urbanistica e ho fatto sempre scuole dove il disegno non esisteva come materia. Nulla a che vedere con disegnatori naturali come Andrea Pazienza o Gipi. La mia è una specie di scrittura per immagini e mi accontento di questa. E poi penso che meno informazioni dai, più lasci libero il lettore di aggiungere. E così il tuo disegno si arricchisce. Se fai un disegno ultradettagliato accontenti il lettore. Se invece ti limiti a fornirgli degli indizi, lo aiuti a essere più attento, più creativo.

Less is more…
Diciamo che se avessi capito L'infinito di Leopardi quando avevo diciassette anni mi sarei risparmiato un sacco di fatica. È già scritto tutto lì: l'avere la vista un po' coperta, il doversi immaginare le cose e poi il poter naufragare nelle cose che ti sei immaginato. Ecco la cosa che davvero mi piacerebbe riuscire a fare.

Lei oggi realizza libri d'artista ed è amato tanto dal grande pubblico quanto dai galleristi più esigenti. Da dove è partito?



Mi sono laureato in Architettura, una scelta più ideologica che di passione. Ad un certo punto, però, mi sono dovuto confrontare con dei fallimenti teorici e mi sono reso conto che l'urbanistica, una disciplina tecnica che coinvolge la vita di migliaia di persone, non faceva per me. Bisogna avere un ego abbastanza sproporzionato per fare l'urbanista e quindi sono finito a lavorare con un gruppo di amici che faceva allestimenti fieristici. Come cliente avevamo il Salone del fumetto e del cinema d'animazione di Lucca e in quel momento il fumetto d'autore stava esplodendo a livello internazionale. Entrando in contatto con gente come Hugo Pratt la passione per il disegno, che era latente e a cui avevo un po' rinunciato, si è rifatta viva.

Cosa non deve mai mancare sulla sua scrivania?
Mi bastano un pezzo di carta, una matita e un computer. Ormai bisogna fornire un file ed è inevitabile lavorare in digitale; è anche molto comodo. Ci sono programmi di disegno molto raffinati che imitano benissimo i risultati del lavoro manuale. Quando disegno sulla carta mi piace usare cose di cattiva qualità: pennellacci cinesi per le grandi dimensioni, matita e biro per quelle piccole. Non uso gomme perché mi piace che resti la storia di quello che ho fatto. E poi, visto che disegno rapidamente, al limite preferisco rifare un'immagine piuttosto che correggerla. A volte compro della carta particolare o dei quaderni vecchi e bellissimi ma poi non ho il coraggio di aprirli e quindi li tengo chiusi nell'armadio. Amo anche sperimentare: recentemente ho comprato delle matite da boscaiolo che si usano per segnare i tronchi da tagliare.

Che tipo di lettore è?
Sono partito dai russi quando avevo quindici o sedici anni ma il grande romanzo mi è sempre piaciuto fino a un certo punto. Dal 1968 al 1977 ho messo da parte la letteratura perché era un periodo in cui si leggevano soprattutto saggi. Poi, cercando qualcosa di più complesso e di meno schematico, mi sono rimesso a leggere romanzi e nel giro di qualche anno ho letto

«Illustrare un testo è un po' come dargli dei confini mentre la scrittura è importante proprio perché apre delle finestre.»

tutti quelli che bisognerebbe leggere. Oggi cambio spesso. Uno degli ultimi autori che ho apprezzato è il giornalista Michael Pollan, autore di Il dilemma dell'onnivoro. Scrive di cibo, scrive cose divertenti e anche molto bene.

Come lavora per illustrare un libro? E una copertina?
Se devo illustrare un libro lo leggo, una copertina invece no. Non c'è tempo. Oggi le copertine si fanno sei mesi prima dell'uscita e molte volte quando te la commissionano i testi non sono ancora stati scritti o tradotti. L'illustratore ha in mano solamente un abstract. Sono solo poche righe ma di solito sono sufficienti perché poi il tuo lavoro viene valutato da chi il libro l'ha letto e lo sta pubblicando. Se leggi un libro hai troppe informazioni e fare la copertina, paradossalmente, diventa più difficile. Meglio un riassunto ben fatto.

Come si costruisce l'identità estetica di una casa editrice?
Una casa editrice italiana dovrebbe essere riconoscibile dalle copertine ed è quello che ho cercato di fare con Guanda. Credo che la funzione di un editore sia quella di filtrare tutto quello che viene prodotto al mondo e di fare da garante per il lettore. E così sai che se compri Adelphi o un giallo Mondadori stai acquistando due cose diverse. Credo che gli uffici marketing delle case editrici, però, non condividano questa mia idea. Mi pare che la scuola americana – cioè il prestare meno attenzione alla riconoscibilità – abbia preso il sopravvento.

Non sembra entusiasta del panorama editoriale…
Guardandomi intorno sul treno o in metropolitana mi sembra che oggi si legga meno. Contemporaneamente

mi rendo conto che si continuano a stampare migliaia di titoli. Siamo in un periodo di sovrapproduzione di tutto, non soltanto di libri ma anche di auto, di scarpe, di vestiti. Viviamo dentro un'enorme bolla e forse stiamo cominciando ad accorgercene.

La carta, intesa come supporto privilegiato della cultura, è in crisi. È solo un cruccio da nostalgici?
Io parlerei più in generale della crisi di tutte le cose che stanno ferme e che una volta stavano sui libri o sui giornali. Grazie ai file oggi ti puoi mettere in tasca una biblioteca, una cineteca o una discoteca. La carta ha perso il monopolio della trasmissione e della conservazione dell'intrattenimento, della cultura e dell'informazione. La crisi c'è ed è una cosa a cui bisognerebbe dedicare un po' di attenzione e non perché sia necessariamente una cosa tragica. Quello a cui stiamo assistendo è un cambiamento di paradigma: bisogna capire se scrittura, disegno e fotografia – le cose che stanno ferme – hanno una qualche ragione di sopravvivenza.

Ne ha intuita qualcuna?
Io sono convinto che scrittura, disegno e fotografia qualche pregio ce l'abbiano. Quando sei di fronte a queste cose sei tu che controlli il tempo. Quando leggi un libro sei completamente libero di divagare quanto vuoi e il libro sta lì fermo, ti aspetta. C'è un rapporto rispettoso. Le cose che si muovono, invece, costringono un pochino alla passività. Se guardi un film sei preso dalla narrazione, dal movimento e dallo sviluppo e queste cose un po' ti controllano. La lettura, e per lettura intendo anche il fermarsi a guardare un quadro, è più aperta a una partecipazione attiva.

Angelo Mastrandrea

La vita agra dei facchini dell'editoria

«Alias», 23 febbraio 2020

Alla Città del libro di Stradella, il più grande hub logistico d'Italia, è in dirittura d'arrivo il processo per le paghe «rumene» ai lavoratori

Nel mese di febbraio, alla Città del libro di Stradella per alcuni giorni sono stati bloccati gli ingressi e le uscite. Hanno scioperato circa la metà dei facchini che scaricano, sistemano sui bancali, imballano e spediscono i cento milioni di libri che ogni anno entrano ed escono dalla Ceva Logistics, centro nevralgico della distribuzione editoriale in Italia. Ogni giorno, qui arrivano sessantamila rese, i libri invenduti rimandati indietro dalle librerie. Bisogna poi preparare, palmare alla mano, gli ordini con i quantitativi dei testi da inviare, e c'è il lancio novità, vale a dire le spedizioni dei volumi in uscita, che hanno una data di consegna precisa. I clienti più importanti della Ceva Logistics sono due colossi dell'editoria libraria italiana come Messaggerie e Rcs, che vuol dire la quasi totalità delle case editrici, da Feltrinelli a Mondadori. Inoltre, c'è Amazon, il gigante che ha rivoluzionato la vendita di libri. Alla Ceva arrivano gli ordini per rifornire i magazzini della compagnia fondata da Jeff Bezos, dai quali partono le consegne a domicilio per i clienti senza passare per le librerie tradizionali. A indire la protesta è stato il Si Cobas, sindacato di base germogliato nelle basi logistiche del capitalismo padano dove, fino a non molto tempo fa, la militanza sindacale era considerata un valido motivo per essere messi al bando. I manifestanti chiedevano, fra le altre cose, che le nuove assunzioni fossero gestite direttamente dalla società che gestisce la struttura e non appaltate o subappaltate a finte cooperative che fanno carta straccia dei diritti del lavoro. Le altre rivendicazioni riguardavano un aumento dei buoni pasti e dieci minuti in più di pausa pranzo. La Ceva, commissariata dal tribunale di Milano per «sfruttamento di manodopera» nel maggio 2019 a seguito dell'inchiesta su un sistema diffuso di caporalato nell'azienda, si è detta «stupita» perché, a suo parere, nell'ultimo anno le cose sono cambiate: la multinazionale è stata acquistata dalla compagnia marittima francese Cma Cgm, che ha sostituito i vertici e avviato un nuovo corso, imponendo nuove regole aziendali. «Il confronto avviato con i rappresentanti sindacali ha portato a più di duecento stabilizzazioni a tempo indeterminato e al miglioramento delle condizioni lavorative dei dipendenti, sia dei diretti Ceva sia di coloro che riportano al consorzio, dal punto di vista dell'ambiente di lavoro e retributivo» ha scritto in una nota. A dargli implicitamente ragione è stato, a sorpresa, proprio il pubblico ministero che meno di un anno fa aveva chiesto l'amministrazione giudiziaria. Il 13 febbraio Paolo Storari ha presentato al tribunale una richiesta di sospensione del provvedimento motivandolo con il rinnovo dei vertici aziendali, l'aumento degli stipendi del venticinque percento e con gli importanti

«Tutto è cominciato quando abbiamo scoperto che all'interno dello stabilimento c'era un'agenzia interinale con sede a Bucarest che proponeva contratti a termine pagati parte in euro e parte in leu.»

cambiamenti organizzativi e operativi che dovrebbero impedire di tornare alla precedente giungla lavorativa e retributiva.

Pure alla camera del lavoro di Pavia non appaiono convinti dello sciopero. «La situazione è migliorata sensibilmente, da tutti i punti di vista, oggi alla Città del libro si applicano i contratti nazionali e non ci sono più turni di dodici ore» spiega il segretario della Filt-Cgil Sergio Antonini. La Cgil non si è associata al sindacato di base, prendendosi pure qualche insulto. Antonini non ci sta però a passare per «crumiro». «Mi chiedo dov'era il Si Cobas quando c'era quel sistema di sfruttamento all'interno della Ceva, mentre noi denunciavamo e in seguito ci costituivamo parte civile al processo» contrattacca.

Il sindacalista della Cgil mette il dito nella vera piaga, che riguarda quanto è accaduto fino a due anni fa tra gli ottantamila metri quadri del magazzino di Stradella. Il 27 luglio del 2018 un'inchiesta della procura di Pavia aveva svelato una realtà di abusi nei confronti dei lavoratori e di evasione fiscale, tra il consorzio Premium Net che aveva preso in gestione lo stabilimento e le quaranta cooperative che vi avevano lavorato negli ultimi anni e che attraverso schermi societari e giri di prestanome facevano capo sempre allo stesso gruppo di persone.

Dodici persone, tra le quali il titolare del consorzio Giancarlo Bolondi, erano state arrestate, ed erano stati sequestrati beni mobili e immobili per quindici milioni di euro. Il 12 febbraio scorso, al processo nei confronti dei tre responsabili di Premium Net che hanno chiesto il rito abbreviato, l'accusa ha chiesto condanne per quasi quindici anni di carcere, otto dei quali per Bolondi, considerato il dominus del sistema di sfruttamento.

L'inchiesta aveva consentito di svelare un inferno quotidiano fatto di vessazioni e minacce per chi solo provava ad alzare la testa, e di condizioni lavorative al di fuori delle regole. Il tribunale, nel provvedimento di commissariamento, aveva parlato di «lavoratori costretti a ritmi gravosi, straordinari imposti sotto continua minaccia di licenziamento, omesso versamento di contributi, retribuzione difforme dalle ore lavorate». Lo sfruttamento si annidava nella catena di rapporti di fornitura che dalla Ceva arrivavano alle cooperative che impiegavano i lavoratori, passando per il consorzio Premium Net, un colosso da diecimila dipendenti che gestisce commesse in tutta Italia con clienti di spicco come «Tim, Wind, Johnson&Johnson, Buffetti, Lavazza, Daikin, Henkel, Rcs, Sole 24 Ore e altri» si legge nel decreto di commissariamento.

Le denunce erano partite proprio dalla camera del lavoro pavese. «Tutto è cominciato quando abbiamo scoperto che all'interno dello stabilimento c'era un'agenzia interinale con sede a Bucarest che proponeva contratti a termine pagati parte in euro e parte in leu, la moneta rumena» raccontano. Si chiamava Byway Jpb Consulting e proponeva contratti da millequattrocento leu, l'equivalente di trecentosette euro. Ai lavoratori «rumeni», non solo italiani ma tutti residenti nell'Oltrepò pavese, era pagata la trasferta come se arrivassero da Bucarest, il che consentiva di mascherare la truffa e allo stesso tempo di risparmiare sulla retribuzione e sui contributi. Centosettanta facchini e magazzinieri, sui millequattrocento dipendenti dello stabilimento, erano stati reclutati in questo modo e destinati ad alcune cooperative.

Dopo diverse denunce e inviti a farla finita con questo sistema di reclutamento caduti nel vuoto, il

sindacato aveva deciso di bloccare i cancelli e la magistratura aveva aperto un'inchiesta. Per diversi giorni centocinquanta finanzieri bloccarono l'impianto e convocarono i lavoratori per farli testimoniare. Vincenzo Agrillo era uno di questi. Aveva accettato il trasferimento a Stradella dal centro di distribuzione libri della Rcs per il centrosud, a Pomigliano d'Arco, quando il proprietario della società che aveva in appalto il magazzino ne aveva annunciato la dismissione. «Facevo il picker, preparavo gli ordini, il contapassi che indossavo contava tra i quindici e i venti chilometri al giorno» racconta, quanto una mezzamaratona a passo veloce. «Dovevo spostare diecimila libri per turno, era un lavoro insostenibile. Di notte, il mio compagno mi vedeva piangere sempre perché avevo dolori ovunque, in particolare forti dolori alle braccia e alle gambe. Successivamente sono stata in cura all'ospedale San Matteo per varie patologie» aveva raccontato agli inquirenti una lavoratrice. Gli inquirenti avevano raccolto circa trecento testimonianze, dalla impiegata rumena che aveva raccontato di andare avanti da sette anni con contratti di tre mesi puntualmente rinnovati ad altri che avevano parlato di «rinnovi settimanali» nel reparto picking. La produttività era misurata in base alle «righe», vale a dire «il prelievo di due libri al minuto», e un'altra operaia aveva spiegato che doveva eseguire «almeno centotrenta righe al giorno», per dodici ore di lavoro, «e quando non sono stata più in grado di sostenere questi turni così pesanti, dovendo accudire mia madre disabile, sono stata lasciata a casa».

Agrillo non era un «rumeno» pagato in leu, nondimeno lavorava di regola anche undici o dodici ore. «Non avevi la possibilità di decidere, spesso ti comunicavano il turno del giorno seguente la sera prima e, se protestavi, il giorno seguente ti lasciavano a casa o ti destinavano a lavori più faticosi» dice ancora. Secondo i magistrati, Ceva era «consapevole» di questo sistema, poiché «Premium Net offriva ai propri clienti prezzi molto al di sotto di quelli necessari a coprire soltanto i costi diretti delle stesse commesse, risultando quindi obbligata ad abbassare i costi reali della componente lavoro molto al di sotto di quella scaturente dalla corretta applicazione del contratto collettivo nazionale».

Ciononostante, l'imprenditore con residenza in Svizzera Gianfranco Bolondi, considerato dagli investigatori al vertice del sistema di caporalato, non pareva passarsela male, almeno a giudicare dal maxisequestro di beni ordinato dalla procura di Pavia, per il quale nell'udienza del 13 febbraio è stata chiesta la confisca definitiva: tra questi, case in val d'Aosta, a Camogli e sul Garda, a Porta Romana e Porta Venezia a Milano. La sentenza è prevista per i primi di marzo. Alla Ceva finalmente si può scioperare senza paura.

«Dovevo spostare diecimila libri per turno, era un lavoro insostenibile. Di notte, il mio compagno mi vedeva piangere sempre perché avevo dolori ovunque, in particolare forti dolori alle braccia e alle gambe.»

Claudia Scandura

Marija Stepanova, recitativi di ombre rinate

«Alias», 23 febbraio 2020

Dall'archivio di una zia molto amata, documenti, piume, foto, voci dal Novecento russo: *Memoria della memoria*, ipotesi per un saggio in forma di «romanza»

La prima edizione americana di Conclusive Evidence, l'autobiografia cui Vladimir Nabokov avrebbe poi cambiato il titolo in Speak, Memory, recava come sottotitolo A Memoir. Ricostruendo la storia della propria famiglia, il futuro autore di Lolita si affidava più che altro alle sue sensazioni e presentava al lettore una possibile interpretazione dei fatti fondamentali della propria vita.

Una certa analogia con quel testo la ritroviamo nella ricostruzione della memoria familiare e storica del Ventesimo secolo fatta dalla poetessa e saggista Marija Stepanova, *Memoria della memoria* (attenta traduzione di Emanuela Bonacorsi, Bompiani), un'opera polifonica di netto impianto dostoevskiano, in cui l'autrice, per dare voce al passato, si affida ai documenti, alle lettere, alle foto dei suoi parenti defunti, utilizzando lo strumento dell'analisi antropologica, della teoria del trauma, del concetto di post memoria.

La sua lingua abile, scorrevole, costruita da elementi diversi come in un patchwork variopinto, semplice e sofisticata insieme, approda a un misto avvincente di narrativa e saggistica, un metaromanzo che è al tempo stesso storia d'amore, resoconto di un viaggio, riflessione sulla fotografia.

Per Stepanova, l'enorme e caotico archivio di una zia molto amata, dove si trovano mescolati lettere, appunti privati (con nulla di personale), ritagli di giornale, oroscopi, costituisce il punto di partenza per una singolare ricerca nel passato. Nelle prime due parti del libro, la corrispondenza di familiari defunti si mischia ai documenti, mentre intorno l'autrice allestisce il montaggio di fotografie, oggetti quotidiani non soltanto descritti ma mostrati, trascritti, inglobati nel suo testo, evidentemente perché Stepanova non confida nell'autonomia narrativa delle immagini.

Esaminando i materiali raccolti nell'archivio di famiglia si rende conto che non sono sufficienti e che è necessario visitare i luoghi dove sono vissuti e morti i suoi antenati: dà inizio, così, a una sorta di pellegrinaggio, da Parigi, a Saratov, a Cherson, negli Stati Uniti, dove va per chiedere aiuto a chi è in grado di rispondere alle domande lasciate evase dalla memoria. Ma a volte le risposte traggono in inganno: a Saratov, per esempio, Stepanova crede di riconoscere suoni, odori, voci appartenenti al cortile della casa dove hanno vissuto i suoi bisnonni, ma scopre poi di avere sbagliato il luogo. Sulla domanda relativa a cosa sia la memoria si concentra dunque la seconda parte del libro, dedicata a una serie di saggi su Mandel'stam, Sebald, Rafael Goldstein, Francesca Woodman, Charlotte Salomon, mentre la terza parte ruota intorno alla figura della bisnonna Sarra

«La memoria sta diventando quasi l'oggetto di un culto secolare, e questo è al tempo stesso nuovo e datato: l'insicurezza per il domani spinge a cercare rifugio nel passato, a organizzare la politica odierna secondo esempi antichi, a ripristinare diverse versioni dei tempi perduti.»

Ginzburg: da una foto datata 1905 apprendiamo che la chiamavano «Sarra sulle barricate».
Era laureata in medicina alla Sorbona, aveva attraversato due guerre, l'evacuazione, le malattie di figlia e nipote ed era scampata al «complotto dei medici ebrei», grazie a un ictus. Nelle lettere e cartoline, scambiate con i compagni di lotta, con le amiche, con il futuro marito Michail Fridman, si alternano crudeltà e dolcezza, mancanza di compromessi e sofferenza. Curiosamente, la componente ebraica della rivoluzionaria Sarra Abramovna Ginzburg traspare da quello che manca nelle sue lettere, dove balena qua e là il latino, la lingua delle diagnosi, il francese, il tedesco, ma mai l'yiddish, la lingua del mondo familiare e però anche dell'esilio e dell'umiliazione, che compare in un unico caso, messa fra virgolette e parentesi, come nella bacheca di un museo.
Intanto, fra le pagine del libro, le persone scompaiono progressivamente, gli oggetti perdono il loro significato, si deteriorano, perdono braccia e gambe, come le bamboline di porcellana bianca, di poco valore, corruttibili, che compaiono sulla copertina del libro, e che sono il vero aleph della narrazione: una grande metafora delle guerre del Ventesimo secolo.
Incontro Marija Stepanova nel suo bell'appartamento moscovita nel centrale quartiere di Kitaj Gorod, proprio quello in cui è nata e a cui la legano i ricordi dell'infanzia. La sua figura alta ricorda la giovane Anna Achmatova nel ritratto di Natan Al'tman, porta sul pullover nero una spilla d'oro, un ricordo di famiglia, regalo del bisnonno alla bisnonna in occasione del loro matrimonio, con incise le iniziali di entrambi e la scritta «al destino non si sfugge». Al suo destino di custode delle memorie familiari, Marija non ha mai pensato, in effetti, di sottrarsi.

La sua non è una cronaca familiare, bensì un saggio su avvenimenti reali: lei lo chiama, con una leggerezza che contrasta con la ponderosità del libro, «romanza»: perché?
In russo il termine «romanza» allude a varie sfere semantiche: non solo opera musicale, ma anche performance vocale leggera, e – ovviamente – storia di un amore senza scampo, perché rivolto ai morti, che non possono rispondere. D'altronde, l'elemento musicale è importante, c'è un capitolo dove si parla del fatto che il ricordo diventa uno spartito che nessuno canta più, frammento di memorie altrui, testi che qualcuno ha ricopiato a mano. Il mio è un tentativo di guardare da un'altra angolatura l'usuale nomenclatura dei generi: nella tradizione letteraria russa è praticamente obbligatorio chiamare le cose come *non* si dovrebbe, almeno da Gogol' e dal suo poema *Le anime morte*, che è in tutto e per tutto un romanzo. *Memoria della memoria* è un *Bildungsroman*, la vicenda di una crescita e della scoperta del proprio posto nella storia comune, ma anche un libro di viaggio, dove l'eroina se ne va per il mondo in cerca delle tracce dell'esistenza dei suoi cari e trova tutto tranne ciò che cercava.

Lei è sia poetessa sia saggista, presupposti che non garantiscono affatto la riuscita di un grande romanzo. Il poeta concettualista Dmitrij Prigov diceva a proposito di ciò che si attende da un libro: «Voglio che… ci sia una nuova idea, che l'autore mi proponga un nuovo modo

di costruzione del testo». Le sembra di essere riuscita a realizzare questi risultati nel suo romanzo?
Lo scopo che, in realtà, ha determinato la costruzione del libro e la sua articolazione, potrei riassumerlo così: immagini un messo che deve far pervenire un'ambasceria orale, scopo per il quale sono state elaborate varie tecniche mnemoniche, capaci di far sì che se una parte dell'informazione sparisce, le altre siano in grado di ripristinarla. Così è andata anche per la storia della mia famiglia, che ho cercato di raccontare: era piena di buchi, silenzi, lacune. Come si fa a ricostruire i nessi perduti, mi sono chiesta, come fare a mimare il problema del messo e della sua ambasciata? Il mio libro – che a volte sembra una scatola, una bacheca, la vecchia vetrina di un museo, dove piume, uova, punte di frecce e giocattoli sono messi dietro lo stesso vetro –

«Ho voluto compiacere le ombre.»

non è altro che il tentativo di rispondere a questa domanda. *Memoria della memoria* con la sua raccolta di lettere, fotografie, ricordi infantili, di storie mie e di altri, di citazioni, è un libro costruito come un sistema spazio-tempo, una installazione dove da una stanza a un'altra, da una vetrina a un'altra si può passare seguendo la successione che si preferisce. Per me, marca più semplicemente un luogo dove vivere.

«Memoria della memoria» è uscito con una grande tiratura, ha vinto più premi, fra cui quello nazionale russo, è stato tradotto in quindici lingue nonostante sia un'opera complessa che richiede al lettore uno sforzo particolare: come se lo spiega?
Ho ancora il quaderno in cui cominciai a scrivere quando avevo dieci anni, e sono andata nella stessa direzione per oltre trent'anni, come gli eroi delle favole russe; poi, quando ho finalmente cominciato a scrivere, non ho pensato a come rendere la narrazione avvincente o appassionante: mi interessava solo la precisione, l'armonia del sistema generale. Un po' come Brodskij in *Fuga da Bisanzio*, anch'io ho voluto compiacere le ombre. D'altronde, le narrazioni documentali sono di grande attualità, è radicalmente cambiato il rapporto con il passato, con la memoria familiare, con quanto è rimasto delle persone e delle cose. La memoria sta diventando quasi l'oggetto di un culto secolare, e questo è al tempo stesso nuovo e datato: l'insicurezza per il domani spinge a cercare rifugio nel passato, a organizzare la politica odierna secondo esempi antichi, a ripristinare diverse versioni dei tempi perduti.

Non a caso, il titolo che lei ha scelto rimanda a un necrologio, e già nei versi di Kireevskij e nei saggi di «Davanti ai sepolcri» le voci dei morti risuonavano spesso. Nel discorso che ha preparato per il premio Lerici Pea

«La cultura russa non è mai stata un sistema chiuso, un'isola che viveva per conto suo, staccata dal resto del mondo.»

Mosca nel 2011 ha detto che «la poesia non è niente di diverso dall'orazione pronunciata ai propri funerali». Cosa intendeva?

Mi riferivo al fatto che la peculiarità della poesia è quella di convincersi della propria impossibilità: morire insieme a ogni poeta e risorgere e rinascere di nuovo a ogni nuova pratica poetica. E anche, certo, intendevo dire che solo la parola, solo la lingua sono in grado di seppellirsi e di piangere la propria morte. Il pianto funebre è una funzione naturale della poesia, i primi versi che furono scritti erano epitaffi. La continuità nel tempo dei versi fa risuonare la parola umana, la fa durare a lungo, addirittura per secoli dopo che il corpo dell'autore, e persino il suo nome, hanno cessato di esistere. Non so se ci sia, in questa situazione, più disperazione o più speranza.

Gli eroi della cultura mondiale formano, in «Memoria della memoria», una complessa costellazione, un sistema artistico a sé stante, che funziona grazie al fatto che tutti loro hanno in un modo o nell'altro riflettuto sui problemi che turbano la sua voce narrante, e hanno proposto delle soluzioni. Sono citate le scatole di vetro di Joseph Cornell, con il loro contenuto fiabesco, le tempere e i manoscritti di Charlotte Salomon, l'aspra discussione a distanza fra Marina Cvetaeva e Osip Mandel'štam sulla conservazione del passato o sul suo rifiuto sdegnoso. Ma, in generale, la cultura russa ha nel suo libro un ruolo marginale: come mai?

Davvero le sembra così marginale? Me lo hanno chiesto già durante le presentazioni del libro in Germania, a volte con una sfumatura di rimprovero. Io non condivido questa opinione, e non solo perché il soggetto principale del libro è la storia della mia famiglia, del modo in cui i suoi componenti – russi ed ebrei, quasi tutti nati e morti in Russia – hanno vissuto, di come si sono inseriti nel contesto storico e culturale del secolo, di ciò che hanno saputo o ignorato, l'aria che hanno respirato, le canzoni che hanno ascoltato e i versi che sono stati scritti (e non sono stati pubblicati, come le poesie moscovite di Mandel'štam). Ma anche per un altro ordine di considerazioni sostanziali: la cultura russa non è mai stata un sistema chiuso, un'isola che viveva per conto suo, staccata dal resto del mondo. Nel mio libro racconto la Parigi all'inizio degli anni Dieci del Novecento, dove lungo lo stesso viale dei giardini del Lussemburgo passeggiavano la Achmatova e Modigliani, e descrivo la mia bisnonna Sarra diretta al teatro anatomico e i giovani delinquenti della banda Bonnot. Due strade più avanti Lenin teneva una conferenza sulla situazione politica del momento: è un enorme quadro generale dove piccoli uomini e grandi protagonisti della storia coesistono, dove sono esposti i titoli di tutti i giornali, mentre frusciano le spazzole dei lustrascarpe. Già da tempo, la cultura vive un'unica vita comune, ed è impossibile rinchiuderla dentro le cornici nazionali, fare in modo che i russi scrivano solo di russi, i polacchi di polacchi, i francesi di francesi e così via. Non si può comprendere il Ventesimo secolo e le persone che lo hanno attraversato se non si tiene conto della contemporaneità del tutto, dell'invisibile ed enorme sistema di conformità che ha interessato tutto e tutti. Mi piacerebbe pensare che il mio libro possa costituire un possibile territorio per mostrare questa contemporaneità. Non ho mai creduto nell'esistenza dell'enigmatica anima russa e nemmeno nel fatto che la nostra sofferenza, il nostro trauma collettivo, il nostro modo di pensare sia diverso da quello di tutti gli altri, per cui per capirlo lo si deve analizzare al di fuori del contesto generale, servendosi di strumenti speciali.

Ilaria Capanna

Rodari e Malaguzzi: la rivoluzione della fantasia nella scuola dell'infanzia

«Left», 23 febbraio 2020

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

L'incontro, o meglio gli incontri, tra due grandi menti rivoluzionarie attente all'infanzia come Gianni Rodari e Loris Malaguzzi avvenne tra il 6 e il 10 marzo del 1972 nella città di Reggio Emilia su invito del comune, come spiega lo stesso Rodari nell'antefatto di *Grammatica della fantasia*. Due personaggi di cui quest'anno ricorre il centenario della nascita (Malaguzzi nacque il 23 febbraio 1920, Rodari il 23 ottobre dello stesso anno).

Fu di Malaguzzi l'idea di organizzare una settimana di formazione per le insegnanti delle scuole dell'infanzia (ex materne), elementari e medie e di avere come ospite d'onore ed eccellente formatore, appunto, Gianni Rodari: «Tre cose mi fanno ricordare quella settimana come la più bella della mia vita».

La prima fu il manifesto affisso dal comune dal titolo *Incontri con la Fantastica* e questo lo rese stupefatto poiché dopo trentaquattro anni che quella parola gli faceva compagnia la vedeva finalmente a chiare lettere sui cartelloni che annunciavano il suo arrivo. La seconda era sempre nel manifesto dove vi era scritto «le prenotazioni sono limitate a cinquanta persone» poiché un numero maggiore avrebbe fatto diventare conferenze quelle che invece dovevano essere utili come incontri. Tale avvertimento gli faceva ben pensare che il limite era dato anche dal timore che folle incontenibili di persone avessero assaltato lo spazio a quel richiamo dato dalla parola «fantastica». La terza ragione che lo rese felice, la più sostanziosa come lui stesso scrisse, risiedette nella possibilità che gli fu data di «ragionare a lungo e sistematicamente, con il controllo costante della discussione e della sperimentazione, non solo sulla funzione dell'immaginazione e sulle tecniche per stimolarla, ma sul modo di comunicare a tutti quelle tecniche». Quegli incontri infatti divennero e si affermarono come strumento per l'educazione linguistica non solo dei bambini ma anche degli adulti.

Gianni Rodari in quei giorni diede agli educatori e a noi tutti innovative lezioni di grammatica. Quel libretto, come lo chiamerà, sarà sempre utile a chi crede nella necessità che l'immaginazione abbia il suo posto nell'educazione. «Tutti gli usi della parola a tutti.» Non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo. A essere presente a quelle giornate dedicate alla Fantastica c'è un'altra importante mente, quella di Francesco Tonucci, ricercatore al Cnr dal 1966, psicopedagogista del Cnr conosciuto con lo pseudonimo di Frato, e ideatore del progetto pedagogico e urbanistico *La città dei bambini*.

Come è iniziato il rapporto con Rodari e Malaguzzi?

Con Loris dagli anni Settanta ho condiviso con continuità ricerche e amicizia poiché collaboravo con lui

negli asili; con Gianni sono state occasioni importanti, di scambio di riflessioni, di lavori ma anche di momenti divertenti quando ci vedevamo. La prima volta che lo conobbi fu proprio a Reggio Emilia per gli incontri sulla «fantastica». Mi ricordo che la mattina scriveva il suo elzeviro Benelux per «Paese Sera» dettandolo per telefono alla redazione, poi preparava la lezione che avrebbe fatto nel pomeriggio al corso che tenne appunto in quei giorni per gli operatori delle scuole comunali, statali, ma se ricordo bene anche private, poiché non si volle escludere nessuno dalla formazione. Rodari ci presentava le sue tecniche della «fantastica» che abbiamo ritrovato poi nella *Grammatica della fantasia*, le sperimentava lì, con noi adulti. Noi giocavamo con il binomio fantastico, l'insalata di favole, le favole a rovescio, l'errore creativo e altri esempi. Le maestre portavano la mattina seguente nelle loro classi quel che avevano sperimentato e provavano a giocare nello stesso modo con i loro alunni a costruire storie attraverso le idee che Gianni aveva dato. Io riflettevo, appuntavo, disegnavo. Ero un giovane ricercatore ma anche un allievo, in quei giorni. Giravo per le scuole e girando ho ascoltato i primi frutti di queste attività delle insegnanti. Due esempi che arrivarono dalla scuola dell'infanzia Diana vengono dalla voce dei bambini, «La parola "ciao"» e il binomio fantastico «"Luce" e "scarpe"», io ero lì e portai a Gianni la notizia del successo di quegli esperimenti. Oggi queste storie inventate dai bambini attraverso le sue tecniche vivono nelle pagine del libro di *Grammatica*, e mi sento orgoglioso di essere stato presente alla loro nascita.
C'è anche un mio disegno che velocemente feci per appuntare immagini che si susseguivano alle tante suggestioni arrivate, Gianni lo scelse, si trova nel capitolo *Le carte di Propp*, il falso eroe.
Comunque possiamo proprio dirlo, avere lì Rodari e Malaguzzi insieme fu un avvenimento a oggi di importanza storica.

E Malaguzzi come partecipava a quelle giornate e che visione aveva dell'educazione?

«Giocavamo con il binomio fantastico, l'insalata di favole, le favole a rovescio, l'errore creativo e altri esempi.»

Anche se padrone di casa, poiché ci trovavamo nella sua scuola, in quei giorni era allievo come me. Lo eravamo tutti. Insieme a tutti gli altri educatori ascoltavamo e provavamo le tecniche fantastiche. Loris, nel suo lavoro per i nidi, aveva una visione chiara dell'educazione, sapeva dove voleva andare. Ragionavo spesso con lui sulle pratiche attive. Ha avuto un modo di interpretare il servizio scuola di infanzia diversamente da altre città e altre regioni. Vigeva altrove la linea più comune di offrire una scuola dell'infanzia a tutti i bambini dai tre ai sei anni dedicandosi pian piano col tempo alla qualità educativa, lui invece decise di voler scuole dell'infanzia subito di altissima qualità, il top, e preferibilmente per i bambini definiti «ultimi». Ha cercato di far in modo che gli altri guardassero quella qualità armandosi anche loro di desiderio per cercare di migliorarsi, per avere più modelli simili di pedagogia, richiedendo quindi più risorse da mettere in campo per ottenere quel progetto di scuola. Forse è questa spinta che ha fatto sì che Reggio avesse le scuole più belle del mondo, con un livello molto alto.

Quale fu l'elemento rivoluzionario che Malaguzzi portò nelle scuole di Reggio Emilia?
La rivoluzione fu negli spazi, nidi belli e creativi, utilizzando vecchie case, palazzine, come la «Villetta» per esempio, che era un vecchia villa su tre piani, non fermandosi davanti a ostacoli apparentemente vincolanti tipo le scale, che oggi in molte costruzioni di scuole non ci sono, ma trovando invece lì, in questo elemento, un enorme valore educativo e psicomotorio. I bambini infatti salivano e scendevano le scale con divertimento e scoperta.

Quale altri importanti esempi di cambiamento ha desiderato e realizzato?
Tanti, quello degli angoli. Si rompe lo schema, pur di valore montessoriano, con l'articolazione dell'aula in spazi diversi dove si fanno cose diverse: l'angolo casa, l'angolo libri, l'angolo della pittura, l'angolo della falegnameria… Un altro nuovo elemento che interviene sono i laboratori. Siamo negli anni Settanta. I laboratori di arte sono una presenza costante a Reggio Emilia; nei laboratori si lavora la creta, la ceramica, c'è il forno della ceramica. E i bambini sono esposti a un processo scientifico perché il lavoro e la manipolazione della ceramica è molto diverso da quella del pongo e dell'uso della plastilina di cui sono sempre stato «nemico», scrivendolo anche nei miei libri. Il processo della ceramica cambia in colore e pittura e i bambini imparano a saper prevedere il cambiamento. Mentre l'uso della creta l'ho trovato dopo qualche anno anche nei nidi.

C'era una parte artistica educativa?
Certamente, un'altra grande invenzione di Loris è stata quella degli atelieristi, educatori che non avevano fatto la scuola magistrale ma bensì la scuola d'arte. Queste figure educanti venivano chiamate tramite concorso approvato dalle scuole dell'infanzia di Reggio Emilia. Erano artisti, persone dedicate all'arte con competenze. Erano culturalmente diverse e si vestivano in modo diverso, più stravagante. Poteva essere anche un rischio questa loro presenza,

ma Loris era bravo a saper far collaborare tutti, anche attraverso le continue proposte formative rivolte a chiunque degli operatori della scuola: dalle insegnanti agli atelieristi, al personale di pulizie e della cucina. Perché tutte le figure, anche apparentemente marginali, hanno un rapporto quotidiano educativo importante con i bambini.
L'altra novità è che a Reggio Emilia c'erano le caprette. C'era sempre la presenza di un animale, difesa come presenza significativa.

C'è stata un'altra occasione di lavoro nelle scuole con Rodari?
Sì, dopo quella di Reggio Emilia l'ho invitato a Livorno nella scuola di Corea di Livorno. Ero membro del comitato scientifico della scuola. Lo Stato ritenne possibile lì una scuola sperimentale e io facevo parte del consiglio, occupandomi prevalentemente della formazione degli operatori; tutti gli anni organizzavo due corsi di formazione, uno breve e uno più lungo. Era circa la metà degli anni Settanta. Gianni portò la sua esperienza di invenzione ai bambini e agli altri educatori. Dividevamo le giornate di lavoro e il lavoro in orari e gruppi, con l'osservazione finale della giornata. Partecipò anche Vea Vecchi che costruì le teorie pedagogiche dell'esperienza educativa reggiana, e altri atelieristi di Reggio, soprattutto perché era un corso di educazione creativa.
Loris anche venne a Livorno.

Erano anni importanti durante i quali si faceva ricerca, si poteva rivoluzionare il passato. Come rispondevano i partiti?
Una cosa divertente che lasciò la sinistra di stucco fu la creazione della rivista «Zerosei» edita da Fratelli Fabbri che uscì per la prima volta a settembre del 1976, in un periodo di grande attenzione e grande fermento per lo sviluppo dei servizi educativi per l'infanzia, e acquistò rapidamente consensi tra gli educatori. A dirigere la rivista venne chiamato Malaguzzi. Io feci parte del comitato di coordinamento insieme a un gruppo di ricercatori e pedagogisti, condirettore della rivista era Ferruccio Cremaschi (oggi direttore di «Zeroseiup»). Fabbri dal '71 era già per maggioranza acquistata dagli Agnelli, e Loris era un uomo di sinistra, ma farà un atto di grande creatività. Faceva già parte della direzione nella rivista «Infanzia» edita da La Nuova Italia che possiamo dire vicina al partito comunista e diretta da Piero Bertolini di Bologna. Malaguzzi senza avvisare né dimettersi dalla rivista «Infanzia» fece uscire «Zerosei». Sono anni quelli in cui la politica è in netta competizione, c'è violenza, ma Loris segue un'operazione dal grande valore politico, rischioso, ma che va oltre i partiti. La sua idea era molto chiara: se si voleva dare un contributo alla crescita di questa dimensione della scuola dell'infanzia, che lui giustamente considerava decisiva, bisognava farlo uscendo dalle nostre «parrocchie» e riviste, che erano autoreferenziali, e parlare con gli altri. Effettivamente «Zerosei» entrò nelle scuole, pubbliche e private, e diventò una rivista di grande ascolto. Divenne anche la sede delle mie prime vignette di Frato. A ogni uscita della rivista c'era una mia vignetta che poi nell'81 la Fabbri pubblicò nel libro che firmo *Con gli occhi del bambino*.

Ci sono altri aspetti politici vissuti insieme?
Sì, negli anni Ottanta si è aperto un dibattito sull'obbligatorietà dell'ultimo anno della scuola dell'infanzia fino ai cinque anni e noi ci siamo schierati contro perché era un modo per travisare completamente il significato di questo anno che avrebbe fatalmente terminato per diventare una sorta di primina e avrebbe impoverito l'esperienza della scuola dell'infanzia.

«Tutte le figure, anche apparentemente marginali, hanno un rapporto quotidiano educativo importante con i bambini.»

Vi siete trovati sempre d'accordo?
Su due punti no, ci siamo divisi pur rimanendo sempre amici. Un discorso è quello del refettorio, che anche in scuole eccellenti come queste di Reggio rimane un posto complicato, con troppe persone insieme che fanno chiasso e questo produce un declassamento del cibo; anche se la qualità del pasto è ottima c'è troppa distrazione che non dà ai bambini la tranquillità di mangiare con calma. Alla scuola di Corea di Livorno decido di trasformare lo spazio del refettorio in uno spazio di arte e di mangiare, con i dovuti accorgimenti del caso, nelle classi. Questo cambia totalmente lo spirito, il clima, si superano i problemi. L'altro discorso in cui non ci siamo trovati d'accordo è sull'omogeneità di età. Ho sempre sostenuto le classi miste che ho voluto infatti a Livorno, con bambini di età miste da tre, quattro e cinque anni, e che non so per quale strada è ciò che perlopiù si è adottato nelle scuole di Roma. Quindi c'era un'attività dinamica e le classi erano sempre vive e rinnovate ogni anno, mentre Reggio ha mantenuto fino a oggi l'idea delle tre età, tanto che c'erano poi dei programmi pensati proprio per ogni anno di riferimento. Ho sempre pensato fosse più adatta la classe mista per insegnargli a vivere insieme con le loro differenze, tra chi aveva tre anni e chi quasi sei.

Il nido-scuola Diana quando fu nominato come scuola più bella del mondo?
Fu inaugurato il 7 marzo 1970 nel cuore della città, all'interno del verde del parco pubblico, nello stesso punto dove prima c'era una palazzina liberty. Si chiamava già Diana e il nome rimase. Poco più di vent'anni dopo, era il 1991, divenne famosa in tutto il mondo. Fu il magazine statunitense «Newsweek» che, dopo una ampia e profonda ricerca sulle scuole d'infanzia di tutta la Terra, elesse il Diana come «l'asilo più bello del mondo», un tributo agli sforzi, alle idee, di Loris. È il Diana infatti la struttura che più di qualsiasi altra ha fatto diventare il «modello reggiano» celebre in tutto il globo e in particolare negli Stati Uniti.

In Italia come è stata vissuta questa esperienza di scuole così diversa dalle altre?
Vennero addirittura «denunciate» come le scuole dei bambini comunisti. Il paradosso che dovrebbe essere sottolineato è quello che, nel momento in cui lo Stato italiano apre l'esperienza delle scuole materne statali, quella di Reggio è già un'esperienza affermata, ma nessuno si preoccupa di studiarla e lo Stato italiano si dà una scuola dal nome «materna»; già da questo si intuisce essere vecchiotta, infatti non godrà del grande valore delle scuole di Reggio. Il ministero non ha pensato necessario e doveroso studiare le sue migliori esperienze comunali e riproporle prima ancora di definire i programmi delle sue scuole materne.
L'Italia mantiene, grazie a Reggio Emilia, Bologna, Modena, Roma con il nido Malaguzzi di Montecucco e la grande esperienza di Pistoia, le migliori scuole dell'infanzia del mondo, ma sono tutte scuole comunali.

Cosa significa quella frase, concetto importante di Malaguzzi, che afferma che per il bambino «il cento c'è»?
Che il bambino ha cento linguaggi e gliene rubano novantanove. Per Loris significava questo, è questo. Riconoscere che il bambino ha tanti modi di esprimersi e nell'educazione questi modi di esprimersi non vengono riconosciuti, non vengono coltivati, anzi vengono umiliati, qui c'è tutto un discorso importante che si deve approfondire sul come poter fare per mantenerli.
«Gli dicono: – che il gioco e il lavoro – la realtà e la fantasia – la scienza e l'immaginazione – il cielo e la terra – la ragione e il sogno – sono cose – che non stanno insieme. – Gli dicono insomma – che il cento non c'è – . Il bambino dice: – invece il cento c'è.» (*I cento linguaggi dei bambini*, Junior 1995.)

Elisabetta Rasy

Dilemma: restare o lasciare?

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 2 febbraio 2020

Onori di Rachel Cusk è una satira del mondo editoriale, ma parla anche dell'incertezza tra rimanere coinvolti nelle relazioni o scegliere la libertà

In una delle prime pagine del nuovo libro di Rachel Cusk, *Onori*, qualcuno domanda alla scrittrice Faye di cosa parlino i suoi libri: «difficile da spiegare» risponde lei. Siamo nel terzo volume, quello conclusivo, della trilogia iniziata con *Resoconto* e proseguita con *Transiti*. Stavolta la protagonista narratrice si sta recando a un convegno letterario in una città che, a giudicare dal caldo atroce e dall'azzurro spietato del cielo, dovrebbe essere nell'Europa meridionale, ma non viene mai nominata. Invece l'epoca la conosciamo: è quella del referendum *Leave or Remain* con il quale l'Inghilterra doveva decidere la sua appartenenza o meno all'Europa. Sempre nelle prime pagine del libro, chiacchierando con un casuale interlocutore, Faye fa questa considerazione rispetto alla cruciale domanda: «Di solito ce lo chiediamo in privato, se andarcene o restare, al punto che si potrebbe quasi sostenere che tale questione costituisce il nucleo più intimo dell'autodeterminazione». Forse è proprio di ciò, andarsene o restare, che parla questo enigmatico e magmatico testo – differente dai primi due se non altro per un umore di fondo più cupo – tanto che *Leave or Remain* finisce quasi col sembrare una replica altrettanto amletica, per così dire, del celebre essere o non essere scespiriano. A meno che il tema vero non sia quello manifestato nel titolo: il termine greco *Kudos*, titolo originale del libro, ci viene spiegato da un altro interlocutore di Faye, «significava letteralmente "onori", ma nella sua forma originale indicava il concetto più ampio di apprezzamento o elogio, nel contempo alludendo a qualcosa di cui qualcuno può falsamente appropriarsi».
Di quale appropriazione indebita ci parla questo terzo volume di una trilogia che del tutto fondatamente ha collocato la sua autrice tra gli scrittori più importanti sulla scena internazionale del nuovo secolo? Faye, che ha molte caratteristiche in comune con Rachel (sui cinquant'anni, divorziata dolorosamente, due figli maschi, scrittrice che pratica forme autobiografiche), non se la passa bene al convegno letterario. I giornalisti che la devono intervistare hanno piuttosto la tendenza a parlare di sé e dei propri problemi, i colleghi scrittori non brillano per simpatia: uno è un vanesio delle diete oltre che snocciolatore dei più vieti luoghi comuni della boria contemporanea, un altro è cupo e egocentricamente pessimista, un'altra si lamenta della società letteraria, ivi compresa una contessa italiana che pretende dagli autori che ospita una conversazione dotta che nessuno di loro è intenzionato a fare; quanto agli editori, hanno idee chiare e deprimenti. Un editore tedesco le dice che è grazie al successo dei libri di sudoku che può permettersi di stampare romanzi come i suoi, mentre un'amichevole editor le spiega

allegramente che, mentre tutto il resto va espandendosi, tutto ciò che riguarda la letteratura si va vieppiù riducendo «come se il mondo dei libri fosse governato da un principio di entropia».
Come se, insomma, nel convegno letterario, tutti si appropriassero di onori indebiti, o più semplicemente illusori, e di non illusorio non ci fosse che la sofferenza che tutti esprimono nei propri resoconti alle incantate orecchie della scrittrice-ascoltatrice. In questo senso, *Kudos* può anche apparire una satira tutt'altro che immotivata del mondo letterario, o una specie di requiem per quella che un tempo era la sua società e persino un canto funebre per la letteratura. Ma non sembra essere questo (o solo questo) il fuoco del libro.
La critica di lingua inglese (a proposito: arduo il lavoro di traduzione della brava Anna Nadotti per stare dietro alla densa e talvolta vischiosa prosa di Cusk) riguardo a *Kudos* e più in generale alla trilogia ha parlato di letteratura negativa: vale a dire senza intreccio, senza personaggi, senza dialoghi, senza artifici romanzeschi. Qualcosa, si può aggiungere, che richiama Thomas Bernhard, che a un certo punto del libro viene evocato, e che certo non deve essere estraneo alla sua autrice. Ma questi romanzi della cinquantaduenne scrittrice nata in Canada e da molti anni ormai cittadina inglese non hanno niente di antiletterario: è invece come se lanciassero una sfida alle forme e alle deformazioni del romanzo per tenerlo in vita attraverso una estrema simulazione. È del tutto innaturale, infatti, che ognuno degli interlocutori che Faye incontra, in questo volume come nei precedenti, si metta a raccontare il più intimo dei propri tormenti esistenziali e che la occasionale ascoltatrice possa come un magnetofono restituirli in una sorta di diario a posteriori. La voce che raccoglie, registra e rilancia compie piuttosto una sorta di archeologia letteraria mettendo insieme brandelli di storie che sono tutto ciò che resta del romanzo familiare di classica memoria. Dietro le fatuità, gli inciampi, gli imbarazzi e i disagi della rastremata comunità che il convegno raccoglie, nel sofisticato stile di Cusk si tessono altre fila e altri temi: soprattutto il tema dei legami, dei rapporti infelici tra coniugi, delle geometrie complicate tra parenti, tra genitori e prole, in specie tra madri e figli. *Leave or Remain*. Tutti sono incerti se restare, rimanere coinvolti nel tormentoso disordine delle relazioni, o se lasciare, scegliere la libertà, che, come dice una delle tante voci in scena, forse non è che il vuoto. Nel ristorante dove Faye aspetta i suoi inconcludenti intervistatori c'è una riproduzione della *Salomè con la testa di san Giovanni Battista* di Artemisia Gentileschi: se si tolgono certi dettagli, dice la scrittrice, quel quadro non è più «lo studio di un omicidio bensì della complessità dell'amore».

Cristina Taglietti

Serve un secolo per diventare un po' borghesi

«la Lettura», 9 febbraio 2020

Giorgio Fontana ricostruisce, attingendo alle memorie del nonno e alla storia d'Italia, l'avventura di una famiglia dalla Prima guerra mondiale al conflitto in Siria

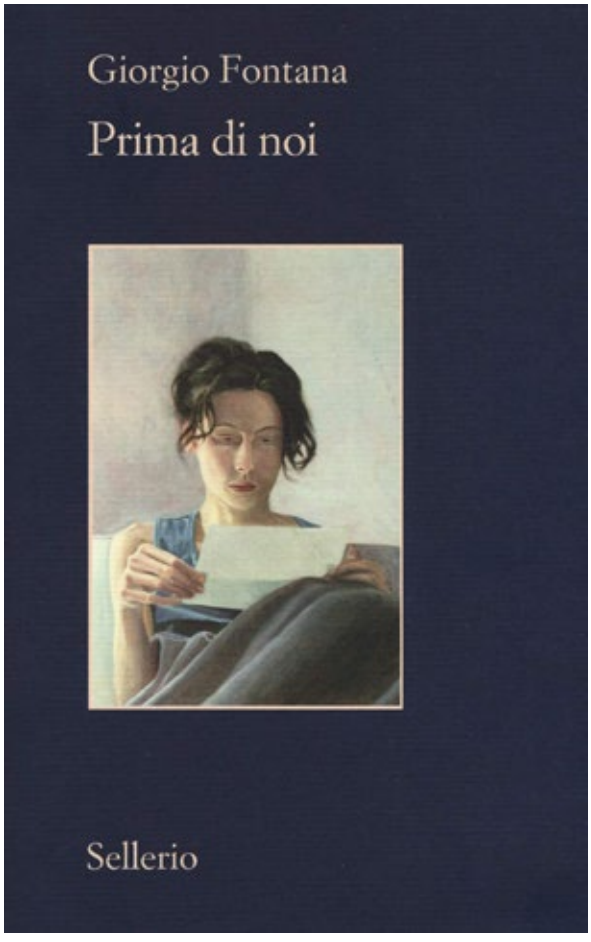
Inizia con la diserzione del fante Maurizio che prima abbandona la trincea e il compagno morente e poi, quando rimane incinta, Nadia, la ragazza che pure ama. La lunga storia dei Sartori mette le sue radici nella Prima guerra mondiale, attraversa il Novecento e gli anni Dieci del nuovo secolo per concludersi in un giorno d'estate del 2012 quando alla radio arriva la notizia che un tizio è entrato in un cinema vicino a Denver e ha ammazzato dodici persone mentre in Siria è iniziata una nuova battaglia a Aleppo.

Dire che cosa c'era *Prima di noi* per dire che cosa siamo ora, in una genealogia che dall'aspra campagna friulana arriva alla Milano delle fabbriche: s'immerge nella storia d'Italia senza prendere scorciatoie Giorgio Fontana, vincitore del Campiello 2014 con *Morte di un uomo felice* in cui raccontava l'ultima stagione del terrorismo rosso, l'uccisione di un magistrato milanese.

Il nuovo romanzo è un'antiepopea dei poveri intorno a un peccato originale ricaduto sui figli e sui figli dei figli. Alla codardia del capostipite Maurizio fa da contrappeso l'intrepida consapevolezza di Nadia, contadina con un talento per il disegno, sepolto dalla necessità. Costretto dal padre di lei, Maurizio torna nel casolare che lo ha accolto dopo la diserzione: «Troviamo il modo di volerci bene, biondino» è il mantra che lei oppone al suo nichilismo, affondato in generazioni di miseria e fatica. «Era un padre identico a suo padre e al padre di suo padre: generare creature era uno sforzo necessario per avere braccia e combattere la morte, un altro figlio un altro poco di vita contro, ma per tutti restava un compito ingrato, per il padre e il padre di suo padre e il padre di quel padre…» Eppure Maurizio tira avanti la famiglia, i tre figli: Gabriele, poeta, insegnante, cattolico politicamente moderato; Domenico, il buono, che sente la sofferenza degli altri più della sua e morirà prigioniero in Africa alla fine della Seconda guerra mondiale; Renzo il comunista dai sentimenti ruvidi, partigiano mancato e operaio a Sesto San Giovanni.

Fontana intreccia le loro minute storie con quella, grande, dell'Italia; osserva gli avvenimenti che a volte li lambiscono, a volte li colpiscono in pieno esigendo da loro un tributo. Due guerre, il fascismo, la Resistenza, la rivolta studentesca, il terrorismo nero, gli scioperi in fabbrica, la lotta armata, la strage di piazza della Loggia a Brescia, le morti di Pinelli e di Calabresi, il funerale di Berlinguer: lo scrittore si mette all'altezza dei suoi personaggi riuscendo a portare le loro vicende esistenziali su un piano superiore, mettendo in campo etica e ideologia. Nel libro torna al centro un tema che a Fontana

è familiare: il male e la sua origine, che può essere fato, destino o caso.
Prima di noi è un romanzo fiume che, pur con qualche cedimento, riesce a tenere alta la tensione narrativa per gran parte delle oltre ottocento pagine, grazie alla capacità di tratteggiare i personaggi senza troppi psicologismi, rimanendo aderente a una credibile complessità, soprattutto per quanto riguarda la figura più riuscita, quella di Maurizio, lo sbandato, il fuggitivo, l'uomo senza onore, l'anarchico inconsapevole, disperatamente fedele alla sua responsabilità di padre di famiglia. Fontana maneggia con cura anche le figure femminili: la matriarca Nadia, le nuore Margherita e Teresa, le nipoti Eloisa e Diana.



La nitidezza delle descrizioni, la chiarezza espressiva nutrita da isolate parole dialettali (il *frut*, il frutto, il compimento, cioè il figlio, il *tajùt* di vino, ma anche espressioni milanesi) infondono vita all'affamata campagna friulana tra le due guerre, alla natura matrigna e alle stalle povere, alla Milano del boom economico che, per i Sartori, rimane un sogno sbiadito intrappolato nelle centomila lire per comprare un frigorifero marca Kelvinator. Le aree periferiche, i paesi con nomi che suonano ridicoli – Abbiategrasso, Cesate, Caronno Pertusella, Gorgonzola – paragonati ai suoni nobili di quelli friulani: Collalto, Rive d'Arcano, Spilimbergo, Maniago, Istrago.
Di padre in figlio Fontana fa crescere l'albero dei Sartori, fa maturare nei *fruts* l'antica semenza in un rimando di talenti e inclinazioni, di valori e battaglie in cui ci si passa il testimone anche quando si è apparentemente lontani. La resistenza contadina, così simile alla rassegnazione, è la radice che accomuna tutti: «Un altro giorno era arrivato e bisognava accompagnarlo con cura e devozione, con uno spirito fedele, come un padre malato o un animale da sgozzare». Aleggia sulla famiglia una vaga atmosfera da vinti verghiani che tuttavia sposta sempre un millimetro più avanti il perimetro di una speranza di riscatto che li avvicina a una condizione piccoloborghese. Per Gabriele sono i libri, la lettura, la scoperta di Dostoevskij e Montale; per il figlio Davide la fotografia; per Diana la musica.
In undici capitoli divisi per anni, lo scrittore riesce a mettere tutto: amore, guerra, potere, riscatto. Lo fa con una scrittura in terza persona che assume su di sé il punto di vista ora dell'uno ora dell'altro ricavandone una narrazione corale che non appiattisce i personaggi ma li fa respirare nei loro ambienti, riuscendo ad affrescare scenari vividi che presuppongono un grande lavoro di documentazione oltre al debito per i racconti orali del nonno, riconosciuto nella nota finale.

Federica Manzon

«Qui negli Stati Uniti la narrativa ha fallito.»

«la Lettura», 5 gennaio 2020

Intervista all'autore balcanico Hemon che ha scelto l'inglese come lingua letteraria. Sogna una «repubblica delle città», dove la complessità è una risorsa

Sevdah è una parola bosniaca difficilmente traducibile: indica quella piacevole sofferenza spirituale che si prova quando si accetta che la propria vita è fatta anche di dolore e ci si abbandona al piacere di questo preciso momento. Aleksandar Hemon conosce bene la *sevdah*, l'ha sentita intonare dalle fisarmoniche nelle canzoni bosniache della sua infanzia, l'ha riconosciuta una volta lontano dal suo paese, da Sarajevo che la *sevdah* la trattava pure con una certa ironia. Da quasi trent'anni, da quel 1992 quando l'assedio alla città bloccò l'aeroporto impedendogli di tornare, Hemon vive a Chicago e ha fatto dell'inglese la lingua della sua letteratura. Eppure non ha mai spezzato il filo che lo lega alla città natale. Scrittore «patologicamente bilingue», dall'esordio nel 2000 con *Spie di Dio* (Einaudi) non ha mai smesso di mescolare i generi, le lingue, la fiction e la nonfiction, in un'opera dove la tensione letteraria (Nabokov e Kafka ne sono numi tutelari) è guidata da un forte slancio verso la complessità del mondo, eredità della Sarajevo in cui è cresciuto. Un'eredità che recentemente lo ha portato a prendere una posizione netta contro il Nobel a Peter Handke: «Il Nobel ha scelto da che parte stare: quella degli autori di un genocidio che potrebbe accadere ancora» dichiara a «la Lettura». «Non ho parole per dire tutto il disprezzo che provo per questa scelta.»

Handke ha detto: «Non ho mai scritto sulla Jugoslavia una sola parola che sia denunciabile. È letteratura». È d'accordo?

Le sue parole implicano un'idea di letteratura ridotta a questione estetica. Come se scrivere libri non potesse incidere sulla realtà e fosse un gesto privo di obblighi etici. Credo che questa sia una posizione ipocrita – chi scrive vive in un mondo dove percepisce dei soldi, riceve assistenza sanitaria… – e soprattutto basata sull'assunto che lo scrittore non sia soggetto a domande etiche e politiche da parte di coloro che non sono scrittori. Come se i lettori fossero solo persone in cerca di un piacere estetico, gente elevata sopra quella plebaglia che vive e muore nel mondo reale cercando di capirlo.

Handke ha usato spesso la metafora della torre d'avorio per definire il proprio lavoro…

È un concetto che non tiene conto del fatto che le parole e le azioni dello stesso Handke hanno conseguenze nel mondo. La sua visita a Srebrenica, il discorso al funerale di Miloševic, proprio perché compiuti da una persona riconosciuta come un grande scrittore, hanno avuto un impatto sulla società. I serbi più estremisti, gli assassini di guerra, hanno usato le sue parole per negare il genocidio in Bosnia e rappresentarsi come vittime.

Pensa che questo Nobel sia stato un errore?
Voglio essere chiaro: nessuno di coloro che, come me, si sono infuriati con il premio s'è mai sognato di chiedere che i libri di Handke fossero tolti dalle librerie. Ma il comitato ha sbagliato perché, premiando Handke, ha premiato il negazionismo del genocidio bosniaco e l'islamofobia. Hanno fatto finta che la scelta fosse solo una questione letteraria, ma nei fatti hanno lanciato un messaggio chiaro: tutti quelli che si preoccupano di questioni terrene come i massacri della guerra sono idioti. Questo è pericoloso per la letteratura, perché la relega a pura estetica, ed è ancora più pericoloso nel mondo dove crescono intolleranza e razzismo.

E il Nobel di Olga Tokarczuk?
Lei è una scrittrice molto importante ma penso che il comitato del Nobel, cinicamente e senza scrupoli, l'abbia buttata sotto il treno di Handke.

Due scelte che premiano la letteratura mitteleuropea.
Il comitato è fermo a un'idea di letteratura di centocinquant'anni fa. Si interessano solo di autori che scrivono separati dal mondo, ascoltando Mahler nelle loro case di campagna. Questi scrittori (raramente scrittrici), benché isolati, sono profondamente inseriti nella loro cultura nazionale e perciò ne sono rappresentativi. Si tratta di una cultura meravigliosamente europea, novecentesca, hegeliana, illuminista. Handke vi si adatta alla perfezione, mentre le persone uccise nel genocidio balcanico sono viste come antagoniste, in quanto musulmani e in quanto gente comune.

Non sono molti gli scrittori premiati dal Nobel che appartengono alla tradizione islamica.
Nagib Mahfuz è la sola eccezione. Il comitato ha dimostrato di non essere in grado di capire le opere di autori che provengono da contesti multiculturali

e multilinguistici e che non si adattano alle categorie delle singole letterature nazionali. Piuttosto che premiare qualcuno che scrive in una lingua diversa da quella che ha imparato da bambino o qualcuno che combatte contro i confini delle letterature nazionali, premiano Dylan, che non è più rilevante come cantante da almeno quarantacinque anni.

Che cosa significa combattere i confini letterari?
I confini sono concetti immaginari, qualcosa che i lettori hanno nella testa. Espandere questi confini per me significa che la lettura di un libro trasforma la tua esperienza del mondo. Io amo leggere qualsiasi tipo di libro, ma i miei preferiti, e sono i più rari, sono quei libri che ti costringono a rivedere la tua conoscenza del mondo e della letteratura.

La sua biografia le dà un punto di vista privilegiato sulle dinamiche europee. Perché la guerra nei Balcani è così difficile da capire per l'Occidente?
Noi bosniaci credevamo nell'intervento dell'Europa per fermare la guerra, perché pensavamo di essere europei. Ma delegazione dopo delegazione ci hanno costretto ad abbandonare questa illusione. Sono convinto che, all'inizio degli anni Novanta, i Balcani abbiano giocato, per contrasto, un ruolo nella definizione dell'identità europea: per questo è stato più facile vedere la guerra come uno scontro tra barbari, piuttosto che come l'esito prevedibile del nazionalismo (che è un'invenzione europea). La guerra in Jugoslavia è stata utile per immaginare l'utopia di un'Europa senza confini, dove guerre e nazionalismi sono scomparsi, e non rimane che darsi al libero scambio dei commerci. I Balcani, e la Bosnia, con la sua maggioranza musulmana, dovevano allora per forza stare fuori dall'Europa, per sempre.

Perché capire i Balcani è decisivo per l'Europa?
Capire la complessità balcanica significa capire un orizzonte europeo più vasto, sottolineando la necessità di confrontarsi con l'Oriente europeo, con l'islamofobia, con le pulsioni antislave, antipovertà. Ma

«Sogno una repubblica di città.»

l'Europa non ha nessuna intenzione di confrontarsi con questi pregiudizi. Semplicemente ne inventa di nuovi.

Vive da molti anni negli Stati Uniti ma Sarajevo continua a essere il punto di partenza della maggior parte dei suoi romanzi. A quale luogo appartiene?
Quando la gente mi chiede: «Cosa sei?». Io rispondo: «È complicato». Sono prima di tutto un sarajevita, perché lì sono nato e lì è nata la mia complessità. Da Sarajevo arriva il mio amore per le città dove questa complessità può venire alla luce e crescere: Chicago, Parigi e, sempre di più, Berlino. Sogno una repubblica di città.

Il suo nuovo lavoro «My parents: An Introduction/ This does not belong to you» torna alla storia dei suoi genitori e alla sua infanzia…
Da quando è divampata l'isteria antimigranti ho sentito forte l'irritazione per come venivano rappresentati: masse senza volto, mandrie e sciami, zombie privati di individualità e umanità, guidati da una fame oscura che avrebbe distrutto il modo di vivere degli «europei» e degli «americani». Volevo scrivere un libro sui miei genitori perché sono sempre stato consapevole della complessità della loro struttura culturale e morale, della devastazione che l'emigrazione ha portato nelle loro vite, e dell'enorme sforzo che è stato necessario per riprendersi da quel trauma. Non credo che siano un esempio tipico – ogni migrante ha la sua storia – ma volevo mostrare quanta ricchezza deriva dal fatto che esistano persone simili. Io e i miei genitori, come molti immigrati, temiamo sempre di essere cancellati dalla memoria collettiva, temiamo che nessuno sappia che noi abbiamo vissuto e sofferto, che nessuno ci stia ad ascoltare. Perché c'è stato un tempo in cui davvero non importava a nessuno della nostra

«I confini sono concetti immaginari, qualcosa che i lettori hanno nella testa. Espandere questi confini per me significa che la lettura di un libro trasforma la tua esperienza del mondo.»

esistenza. Perciò sento il dovere di scrivere di e dal punto di vista della memoria.

Con i suoi anticorpi bosniaci come legge la situazione americana?
Gli Stati Uniti stanno sfrecciando verso un conflitto iniziato prima di Trump, che va ben oltre la politica. Un conflitto che l'America non è capace di affrontare perché basato su un razzismo radicale, che si tramanda da sempre. Trump è uno strumento di distruzione perché i suprematisti bianchi, concentrati nel Partito repubblicano, brucerebbero piuttosto che permettere un cambiamento del sistema. Sono determinati a portare avanti il conflitto fin dove necessario, e per questo faranno accordi con i russi, o con chiunque, pur di proteggere i loro privilegi di bianchi.

E i democratici (a novembre si vota per le presidenziali)?
Sono dei codardi, convinti che ci sia una sorta di struttura mistica nella democrazia americana che rende impossibile il peggio, che però sta già accadendo. E sono attaccati al capitalismo quanto i repubblicani. A peggiorare le cose c'è il fatto che, nel mondo, la tensione tra capitalismo e democrazia sta evolvendo in un conflitto totale. Non è un problema di Cina o Russia, ma lo è per le democrazie occidentali perché credono che civiltà, capitalismo e democrazia siano nomi differenti della stessa cosa. L'aumento di brutalità degli Stati capitalistici a spese della democrazia, e la crescita dell'autoritarismo come soluzione ai «problemi» di povertà e immigrati, funziona benissimo in questo tipo di narrazione.
La letteratura nordamericana sta attraversando un periodo di stallo?
Negli Stati Uniti sono stati scritti grandi libri e girati grandi film, ma credo che la letteratura, come sforzo collettivo, abbia fallito da tempo. Le è mancata la capacità di vedere e affrontare il marcio nel cuore del progetto americano. Scorrendo la lista dei Pulitzer durante gli anni di Bush e di Obama è difficile trovare un libro che racconti la decadenza del mito americano (anche se *La breve favolosa vita di Oscar Wao* di Junot Díaz affronta i temi del suprematismo e del razzismo). Se vuoi capire quale calamità morale furono gli anni di Bush e le sue radici nelle fantasie americane, non leggi un libro, guardi *I Soprano*.

Ha accettato di scrivere «Matrix 4» insieme a David Mitchell. Scrivere «Matrix» negli anni Novanta significava scrivere fantascienza, oggi che cosa significa?
Matrix parlava della costituzione della nostra realtà, un piano complesso composto da moltissimi livelli. Mostrava come, quando la struttura condivisa della società inizia ad andare in pezzi, allora va in pezzi anche la nostra capacità di leggere la realtà, dal momento che questa si basa sempre su interpretazioni condivise. È quello che è accaduto con la dissoluzione della Jugoslavia: quando la struttura condivisa della società si è disgregata, ha portato al dilagare delle teorie del complotto. Lo stesso accade ora negli Usa. Ma il nuovo Matrix difficilmente sarà cupo quanto la realtà che stiamo vivendo.