

retabloid

febbraio 2021

«Senza la finzione
il mondo non ha senso.»
—Benjamín Labatut



retabloid – la rassegna culturale di Oblique
febbraio 2021

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

La foto di copertina è di Laura De Angelis.

L'intervista a Marieke Lucas Rijneveld di p. 9 è stata pubblicata in forma ridotta su «Alias» del 7 febbraio 2021.

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

Gli Atomi

Valentina Luna Mori, <i>Stabulario</i>	5
Alcide Pierantozzi, <i>Avere un figlio maschio</i>	6
Renzo Franzin, <i>Gli uomini della bonifica</i>	8

Le interviste

Elvira Grassi, intervista a Marieke Lucas Rijneveld (<i>Il disagio della sera</i> , Nutrimenti)	9
Simone Marino, intervista a Tommaso Pincio sulla traduzione di <i>Archivio dei bambini perduti</i> di Valeria Luiselli (La Nuova Frontiera)	11

Gli articoli

# <i>Libri, anatomia di un miracolo</i>	
Mario Baudino, «La Stampa», 3 febbraio 2021	15
# <i>Uomini, tremate. Lisistrata è tornata</i>	
Maurizio Bettini, «la Repubblica», 4 febbraio 2021	17
# <i>Si lotta con sé stessi, l'amore e la pioggia</i>	
Mary B. Tolusso, «tuttolibri», 6 febbraio 2021	19
# <i>Pianeta Urania</i>	
Luciano Funetta, «Robinson», 6 febbraio 2021	21
# <i>Instagram è la nuova edicola</i>	
Matia Venini, «D», 6 febbraio 2021	23

# <i>Clubhouse è il social network che sequestra le persone</i>	
Annalia Venezia, «Domani», 6 febbraio 2021	25
# <i>Senti chi parla. La rete punta tutto sulla voce</i>	
Stefania Parmeggiani, «la Repubblica», 7 febbraio 2021	28
# <i>Andy Hunter, l'uomo che vuole salvare l'editoria contro Amazon</i>	
Leonardo G. Luccone, «Rivista Studio», 9 febbraio 2021	30
# <i>Don DeLillo, cinquant'anni di grande letteratura</i>	
Cristiano de Majo, «Rivista Studio», 21 febbraio 2021	36
# <i>Guardava ai grandi e finì in carcere per l'«Urlo» di Ginsberg</i>	
Roberto Galaverni, «Corriere della Sera», 24 febbraio 2021	39
# <i>Vagando nel cielo di Calasso</i>	
Piero Melati e Marco Cicala, «il venerdì», 26 febbraio 2021	41
# <i>Ho scritto un oggetto narrativo non identificato</i>	
Bruno Arpaia, «il venerdì», 26 febbraio 2021	45

Le recensioni

# <i>Il «ragazzo negro» diventa otto volte uomo</i>	
Franco Cordelli, «la Lettura», 21 febbraio 2021	48
# <i>La santa di White non crede di esserlo</i>	
Enrico Rotelli, «la Lettura», 28 febbraio 2021	51

I ripescati

# <i>Nessuno sta bene alle quattro del mattino</i>	
Sara De Simone, «Il Tascabile», 15 gennaio 2021	53

Valentina Luna Mori

Stabulario

Noi ce ne stavamo in disparte, a perdere pelle sul parquet, noi ce ne stavamo zitti. Anche quelli seduti a tavola perdevano pelle, ma pochi rimanevano in silenzio. Questo lo sapeva il più piccolo, che dava le spalle a uno di noi, ma si lasciava guardare dagli altri. Lui invece guardava la carne sotto le unghie, guardava il riflesso capovolto dalla concavità del cucchiaino. Sapeva che intorno sedevano donne e uomini, le loro unghie erano sparse sul pavimento di ogni stanza, erano polvere sui soprammobili, sulle posate, sulle sue stesse pulitissime mani. «Non lo sopporto» diceva alla madre, seduta alla sua sinistra. Lei sorrideva, guardava davanti a sé, «ho pena per queste pareti che devono stare ad ascoltarti, almeno io da quest'orecchio non ti sento più.» Ma lui temeva che le pareti, invece di ascoltare, guardassero. Che guardassero il materasso sotto al baldacchino, ricoperto da un lenzuolo di seta bianca aperto in piccoli fori dai margini marrone, pieni di cenere. Che guardassero i tentacoli di capelli nello scarico della doccia, tra le piastrelle di marmo bianco, la polvere dentro i bicchieri di cristallo. «Io ho pena per loro,» le rispondeva «ho pena per ogni angolo di questa casa». Le labbra di lei si spalancavano su una risata cristallina, diffusa dai diastemi dei suoi denti rettangolari. Tutti quelli che sedevano al suo tavolo la chiamavano Principessa, ma nessuno di loro sapeva perché. Il più piccolo non sopportava quel loro modo di indossare il proprio corpo, le loro parole rotonde, le loro risate rettangolari. Guardava la polvere dentro i bicchieri di cristallo, ci rivedeva le loro parole. Non sopportava le macchie scure sulla nostra pelle, non sopportava che la nostra pelle cadesse a terra e sporcasse il pavimento. Però sbagliava, noi non facevamo caso al parquet graffiato e incrostato di terra e di cenere, quando la Principessa sfilava per noi nei suoi abiti immensi. Noi ascoltavamo le unghie di madreperla ticchettare sul tavolo con una maestria da pianista, ascoltavamo il disagio del più piccolo e del più grande, il silenzio e il vomito. Sapevamo che le sue parole non erano bicchieri di cristallo pieni di polvere. Forse quelle dei suoi ospiti, forse i suoi ospiti erano bicchieri di cristallo pieni di polvere. Somigliavano al mobilio della casa, imponevano la propria rovina alla bellezza. Somigliavano a noi, però noi ce ne stavamo in disparte, noi ce ne stavamo zitti.

Valentina Luna Mori (Roma, 2003) frequenta il quarto anno del liceo classico Virgilio di Roma. Dipinge e suona. Un suo racconto è apparso su «retabloid» di febbraio 2020.

Alcide Pierantozzi

Avere un figlio maschio

Avere un figlio maschio
può comportare per la madre
che le mani del figlio
quando spezzano il pane
siano sporche di sperma.
Avere una figlia femmina
può comportare per il padre
che le cosce della figlia
quando si siede sulla tazza
si sporchino d'orina.
Avere un cane maschio
comporta per il padrone
la recita della monta a sorpresa
ma anche il cane femmina fa
il maschio per gioco a primavera.

Rinchiudere nella bocca
il sapore di quest'olio verde
può comportare che stanotte
scoppi un diluvio d'olio
sul tetto del letamaio
e che i porci distratti dal bere
e dall'odore
non si accorgano del figlio
con le mani sporche di sperma
e della figlia con l'orina
del padre sulle cosce.

Eccoli uscire di casa
entrare nel ricovero,
si sporgono sul truògolo
e l'ammalio del diluvio
che riveste d'olio l'effluvio
della farinaccia

comporta per loro
il mirare nella tenebra
e pregustare il rintrono
delle mani sulle chiappe
dei porci da sculacciare.

Alcide Pierantozzi (San Benedetto del Tronto, 1985) è cresciuto a Colonnella, Abruzzo. Ha esordito nel 2006 con il romanzo *Uno in diviso* (Hacca), da cui è stato tratto un graphic novel per Tunué (2013). Con Rizzoli ha pubblicato *L'Uomo e il suo amore* (2008) e *Ivan il terribile* (2012). Nel 2014 ha affrontato la via Francigena da Milano a Bari e l'esperienza è confluita nel volume *Tutte le strade portano a noi* (Laterza, 2015). Nel 2020 è uscito per Bompiani il suo quarto romanzo, *L'inconveniente di essere amati*. Collabora con quotidiani e riviste e scrive sceneggiature.

Renzo Franzin

Gli uomini della bonifica

Venne il giorno in cui, intorno a ogni palude, l'uomo schierò macchine potenti che spianarono i dossi trasformandoli in coltivi e dai loro rombi meccanici nacquero strade, argini e terrapieni. Un esercito di laboriose formiche, animato da un insaziabile desiderio di conquista, rigurgitò sulle terre basse il proprio sogno di potenza, sorsero casolari e stalle all'incrocio di piane diritte e insignificanti, silos e fienili segnarono gli orizzonti sgombri delle prese e sterminate distese di mais, grano e foraggi sostituirono le macchie selvatiche.

I raccolti produssero una ricchezza copiosa, irridendo i sogni di coloro – pochi – che continuavano a inseguire il lamento degli dèi per impossessarsi dei loro difficili tesori.

Ovunque, lo sguardo poté finalmente spaziare al di là di meschine foreste ormai atterrate, le distanze furono ridotte dal fragore dei treni, gli ostacoli dissolti dalla tecnica, i pericoli annientati dalle leggi e le malattie respinte in pochi malsani covi di miseria.

Vinte.

Al viaggiatore timoroso e incerto si sostituirono ingegneri, tecnici, operai, contadini e commercianti.

L'uomo cancellò l'ignoto e con esso anche il ricordo dei misteri che lo avevano abitato, impose la sua legge su quella della natura, riconquistò un cielo limpido e apparentemente sereno, ma vuoto di ogni divinità.

Renzo Franzin (1949-2005), scrittore, intellettuale e giornalista, è stato fondatore e direttore del Centro internazionale civiltà dell'acqua. Si è impegnato attivamente per affermare la necessità di una nuova civiltà dell'acqua ed è diventato un punto di riferimento in Veneto nel dibattito culturale, sociale e scientifico sulle tematiche ambientali. Oltre ad aver collaborato con diverse testate giornalistiche (tra le quali «il manifesto»), è stato autore di *Pulizie di Pasqua* (1996) e, con Gianfranco Bettin, di *Laguna Mondo* (1997).

Il respiro delle acque. Racconti, articoli, saggi (2006) raccoglie i suoi scritti più significativi.

Il disagio della sera

• • •

Intervista a Marieke Lucas Rijneveld

a cura di Elvira Grassi

La sua scrittura è così ricca di metafore che quasi in ogni scena del «Disagio della sera» se ne trova una. Sembra che questo reticolo di figure le serva per dare voce a ciò che rifugge dal lasciarsi nominare.

La protagonista del romanzo, Jas, ragiona per metafore, e queste metafore rendono la sua esperienza del mondo più intensa. È una bambina che si perde nelle sue fantasie, nelle sue immagini mentali. Forse ho esagerato con il linguaggio figurato, ora sono più misurata, ma allora era necessario per me ritrarre allusivamente l'atmosfera della campagna e della vita di una famiglia appartenente alla Chiesa Riformata. Quando una metafora mi riesce bene mi sento così felice che mi succede di mettermi a correre attorno alla scrivania.

Il suo stile che è allo stesso tempo audace e crudo, senza essere smaccatamente disturbante.

Non ho mai considerato la penna come un'arma. Non ho mai voluto provocare né ferire nessuno, intendendo fare qualcosa di bello, toccare le corde più intime dei lettori, e soprattutto le mie. Jas è pura e innocente, come lo sono i bambini, è devota alla sua famiglia e a Dio, ma a un certo punto proprio questa sua devozione la fa crollare. Ho cercato di rendere il tono di un bambino, la determinazione e lo stupore per le piccole e grandi cose della vita.

Quali sono state le sue influenze letterarie?

Mi sono sempre identificata nelle opere di Jan Wolkers, che mi ha sempre attratta per la sua capacità di mostrare la forza dell'inesorabile. Mi ha fatto capire che dovevo scrivere ciò che volevo scrivere

senza curarmi dell'opinione degli altri. E mi sono riconosciuta nelle sue descrizioni della religione e della natura. Erano così potenti che ho voluto fare come lui, e poi le sue metafore sono ineguagliabili. Anche la Bibbia mi è stata di grande ispirazione, con il suo meraviglioso linguaggio e il simbolismo delle storie, che da piccola trovavo terrificanti. Secondo me bisognerebbe impedire di leggerla prima di una certa età. Subito dopo metterei *Harry Potter*, con il suo alone fantasy. Come molti, ho vissuto a lungo nel mondo di Harry Potter e ho sognato di vivere a Hogwarts.

Il romanzo risente della sua iniziale dedizione alla poesia, c'è una messa a fuoco che è la sinteticità dei versi, è d'accordo?

Ho sempre saputo che avrei scritto un romanzo, non sapevo però in che forma. Mentre mi immergevo nella poesia avevo quasi finito *Il disagio della sera*. A dire il vero, era la poesia a scaturire dalla prosa. Ora mi rendo conto che l'una non può esistere senza l'altra. Nella prosa riaffiora il poeta che è in me, così come nella poesia a volte spunta il romanziere. Credo che si sostengano, si rafforzino e si migliorino a vicenda. Nella poesia sento di avere molta più libertà perché non devo accompagnare il lettore per mano. Con la poesia il lettore lo sa: siamo in un territorio ostico. Con i romanzi è diverso: devi tenere conto della tensione, della trama, il lettore non può arrendersi dopo le prime pagine. Se la poesia è un parco giochi, allora la prosa è lo scivolo: non vedi l'ora di sfrecciare giù all'impazzata ma allo stesso tempo sei sopraffatto dalla paura dell'altezza.

Amo entrambe le forme, comunque, non posso fare a meno né dell'una né dell'altra.

Jas è perennemente «avvolta in un giaccone di paura»: che valore ha, per lei, una simile immagine?

Jas si comporta come chi, dopo aver perso una persona amata, non si lascia andare ma va avanti tenendo duro, usando a suo favore la paura di perdere tutto. Non rinuncia a niente, colleziona oggetti, e teme di ammalarsi perché ha il terrore di morire. Crede in un Dio vendicativo, che dà e toglie. Il giaccone che Jas si tiene sempre addosso è la sua protezione contro le malattie, ma funziona anche come simbolo di ciò che accade quando in una famiglia si parla poco di argomenti importanti, come la morte, la sessualità, e altri accidenti della vita, con i quali Jas, nonostante sia una bambina, deve fare i conti da sola.

Il libro sembra un dialogo tra Jas e la morte: «I pensieri di morte sono contagiosi» dice. Aveva in mente fin dall'inizio la fine a cui sarebbe andata incontro?

No, all'inizio non avevo idea di come l'avrei conclusa. Ho fatto tante stesure e ho scritto tanti finali diversi, in alcuni Jas se la cavava molto meglio. A volte mi intristisce l'idea di non aver scelto una soluzione diversa, penso che avrei potuto offrire alla bambina qualcosa di più; ma sentivo che doveva andare così, perché Jas era intrappolata nella sua mente, nelle sue paure, e non riusciva venire a capo della sua curiosità per la morte.

Insieme alla sua traduttrice inglese Michele Hutchison ha vinto l'International Booker Prize. Vi siete confrontate durante la traduzione?

No, ero impegnata nel nuovo romanzo e non volevo distrarmi e così il mio editore ha fatto da tramite per i dubbi. Mi è dispiaciuto non farmi coinvolgere di più, comunque Michele Hutchison ha fatto un lavoro fantastico, perché ha saputo restituire con efficacia la consonanza del romanzo con la lirica e questo l'ha aiutata a rendere l'atmosfera della campagna olandese in maniera impeccabile e a immergersi

profondamente nell'ambiente e nel modo in cui i personaggi comunicano tra loro.

Che significato ha avuto per lei vincere questo premio?

La vittoria dell'International Booker Prize mi ha dato più consapevolezza dei miei mezzi. Mi ha rassicurata. Sia con la poesia che con la prosa che scriverò d'ora in poi, dovrò dimostrare di essere all'altezza, ma dovrò dimostrarlo soprattutto a me stessa. E poi sono stati acquisiti i diritti di traduzione in tanti paesi. Il pensiero che Jas viene e verrà abbracciata da tante altre persone di paesi diversi mi rende molto felice.



Archivio dei bambini perduti

• • •

Intervista al traduttore Tommaso Pincio

a cura di Simone Marino

Archivio dei bambini perduti parla di un mondo dove la frontiera è «un atto contro natura». Un romanzo che combina la politica e la storia con l'esperienza di Valeria Luiselli in una lingua frammentaria, scarna, ma sempre centrata che testimonia la tragicità della realtà americana. «Parole, parole parole, dove le metti? Esodo. Diaspora. Genocidio. Pulizia etnica», si legge in uno degli *Appunti sparsi* dell'autrice. La scelta di scriverlo in inglese rinforza l'accusa nei confronti delle politiche migratorie che prevedevano la separazione dei bambini dai propri genitori: una denuncia sociale in favore di vittime innocenti consegnate nelle mani del sistema burocratico statunitense.

Che idea si è fatto riguardo al linguaggio che utilizza Valeria Luiselli?

Lo stile di Valeria Luiselli ricorda un po' quello di Don DeLillo. La sua è una pagina molto visiva, non per nulla la fotografia riveste un ruolo centrale nel romanzo. Spesso procede per istantanee in cui la frammentarietà, che è un tratto tipico e costitutivo di ogni immagine, è bilanciata da un lessico scarno ma molto preciso, accompagnato a sua volta da un ritmo tenue ma sempre presente, una sorta di rumore bianco, volendo usare una similitudine delilliana. Nei libri precedenti, scritti in spagnolo, questo procedere per istantanee, per capitoli brevi e folgoranti, trovava un riflesso nella struttura e nella mole ridotta del libro. *Archivio dei bambini perduti* è di fatto il suo primo vero romanzo. Che abbia deciso di scriverlo in inglese è senza dubbio significativo. Vero è che la scelta dell'inglese è stata probabilmente determinata dall'ambientazione e dalla sua valenza politica.

Scrivendolo in spagnolo, la prospettiva sarebbe stata esterna, quella della persona ispanica che accusa gli Stati Uniti. Il romanzo osserva invece la questione dei migranti dall'interno dell'Eldorado, ovvero del paese chiamato ad accogliere, meta dei sogni del migrante. D'altra parte, anche il mero impianto narrativo ha un carattere statunitense e rientra anzi in un genere ben preciso di quella letteratura, il romanzo on the road. L'inglese di *Archivio dei bambini perduti* non è però americano fino in fondo. Pur essendo in tutto e per tutto corretto, conserva qualcosa di indefinibilmente latino nella costruzione delle frasi e nell'uso dei verbi frasali. Valeria non sarebbe d'accordo con questa mia ultima affermazione perché non considera l'inglese una lingua da approdo bensì di origine, essendo quella che ha imparato a scuola. Ma da traduttore italiano che si è confrontato con molti autori, sia americani che britannici, questa eco latina pure se molto sfumata arriva in maniera più che riconoscibile alle mie orecchie, e è stato proprio questo tratto a facilitarmi nell'entrare in sintonia con la sua voce.

Quali scogli terminologici ha incontrato mentre traduceva l'opera? Può farci qualche esempio?

La terminologia è un falso problema o perlomeno non costituisce lo scoglio principale. È vero che spesso alcune ricerche lessicali portano via tempo e rallentano il lavoro. E tuttavia sui singoli termini si può discutere all'infinito senza mai giungere a una soluzione definitiva. Sono inoltre facilmente sostituibili, là dove risultassero inadeguati. La discussione critica sulle traduzioni si concentra spesso su

questo aspetto perché è immediatamente visibile. Il vero nocciolo della questione è però la voce, il ritmo della pagina. Se la pagina non regge, se non si centra la voce, la traduzione resterà forse fedele sul piano del senso ma inerte su quello della resa. Nel caso di *Archivio dei bambini perduti*, lo scoglio maggiore è stato quello di passare dalla prima parte, dove la voce narrante è quella di una donna adulta, alla seconda, dove a parlare è un bambino. È un salto doppio, perché alla differenza di età si aggiunge quella di genere. La seconda parte è inoltre una registrazione che il bambino incide per la sorellastra. Va pensata come una trascrizione, dunque con un forte effetto parlato seppure soltanto simulato. Non voglio comunque eludere la domanda e faccio quindi un esempio di natura terminologica. Un capitolo della prima parte ha per titolo *Joint Filing*, un termine fiscale che sta per «dichiarazione congiunta». Tradurlo così sarebbe risultato poco comprensibile, visto il contenuto del capitolo. *Filing* viene infatti qui usato nel doppio senso di «presentare una dichiarazione dei redditi» e di classificare, archiviare. Ho così optato per un più generico «comunione d'intenti», recuperando il riferimento fiscale nell'incipit del capitolo. Con un po' più di coraggio si poteva forse pensare a una soluzione come «archiviazione congiunta», ma un gioco di parole così spinto avrebbe forzato il registro della voce narrante.

Come è riuscito a entrare in sintonia con lo spirito dell'originale e il ritmo della narrazione?

Come sempre faccio. Comincio a tradurre finché poco a poco la voce del testo non è più un suono esterno ma qualcosa che sembra scaturire da me stesso. Tradurre è un processo di trasformazione per molti versi assimilabile al mestiere dell'attore. Ci si cala nella parte fino al punto di acquisire ciò che in una sola parola potremmo chiamare la «voce». Non è tanto una questione di metodo quanto di tempo. Più tempo si trascorre con il testo più si finisce per far propria la sua voce. Per questo la traduzione letteraria è un lavoro che si può esercitare

soltanto a tempo pieno, passando cioè l'intera giornata con il romanzo, almeno nella prima fase. Una volta acquisita la voce si può anche procedere con più libertà, ma all'inizio deve essere una galera. E la durata della segregazione è un'incognita. Non è mai la stessa. Con certi autori ci vogliono settimane, con altri bastano pochi giorni. Con Valeria Luiselli, devo dire, la fase di avvicinamento è stata abbastanza breve, probabilmente perché il suo modo di esprimersi, di pensare, di costruire le frasi e scegliere le parole non è molto diverso dal mio. Ma è anche stato bravo l'editore Lorenzo Ribaldi nell'insistere perché traducessi *Archivio dei bambini perduti*. Se ne parla poco, ma il lavoro di casting che editor e editori svolgono nel cercare di capire



qual è il traduttore adatto per un determinato romanzo è fondamentale.

Secondo lei l'inglese viene utilizzato come un filtro dello spagnolo, come per neutralizzare qualcosa o per rendere qualcosa più forte? Che idea si è fatto riguardo al motivo per il quale Luiselli abbia scelto l'inglese e non lo spagnolo?

Il romanzo vuole mostrare il dramma dei bambini perduti dalla prospettiva di una famiglia felice o almeno ancora quasi felice. La crisi che sta vivendo la coppia protagonista espone i due bambini al trauma di una nuova separazione. Per quanto difficile possa essere una simile esperienza, resta comunque nulla rispetto ai pericoli che devono affrontare i piccoli migranti chiamati ad attraversare il confine in solitudine, completamente separati dalla famiglia. Il romanzo ci mostra il dramma dei reietti, dei dimenticati, con gli occhi dei privilegiati chiamati a empatizzare, a calarsi nei panni di chi soffre in condizioni a loro sconosciute. Non per niente nella seconda parte i bambini scappano nel deserto per conoscere sulla loro pelle quel che si prova a essere un migrante. L'inglese è appunto la lingua del privilegiato. La famiglia protagonista, vivendo negli Stati Uniti, parla questa lingua. Lo spagnolo sarebbe stato una falsificazione. In linea di principio, non c'è nulla di scandaloso nello scrivere in una lingua diversa da quella effettivamente parlata dai personaggi, ma quando l'autore conosce bene la lingua dei suoi personaggi non ha alcun senso farli esprimere diversamente.

Nel tradurre la tematica dei flussi migratori di bambini e nell'affrontare il concetto di frontiera, di confine e di guerra emisferica, qual è stata la sua reazione, moralmente parlando, come traduttore?

In parte si tratta di storie che già conoscevo e avevo sperimentato sulla mia pelle, sebbene da un'altra prospettiva. Anche la mia famiglia infatti vive all'estero da diversi anni nella diaspora della migrazione per ragioni economiche. Moralmente e

«Se la pagina non regge, se non si centra la voce, la traduzione resterà forse fedele sul piano del senso ma inerte su quello della resa.»

politicamente, mi sento partecipe. Senza contare che i cambiamenti climatici non faranno che aggravare il problema. Andiamo incontro a migrazioni di massa e la soluzione non può certo essere quella di costruire muri o trattare i bambini come criminali.

Crede che sarebbe cambiata la traduzione se avesse potuto vivere gli stessi momenti, le medesime esperienze che ha vissuto l'autrice nel comporre l'opera?

Forse sì. Ma non ne sono del tutto sicuro. Un traduttore letterario deve calarsi nella voce del romanzo, ma senza sovrapporsi all'autore. Un coinvolgimento emotivo eccessivo può generare distorsioni paragonabili a quelle che nel campo della recitazione vengono rubricati nell'*overacting*. Calarsi nella parte non significa diventare la parte. Se si diventa la parte, se ci si sostituisce all'autore, si corre infatti il rischio di non riuscire a staccarsi quando serve. Un attore che non sa uscire dalla parte finisce per interpretare un solo ruolo e sconfinare nella pazzia, come successe a Bela Lugosi con *Dracula*. Lo stesso vale per il traduttore, che nel suo lavoro ha spesso la necessità di osservare il testo da fuori, con un distacco più chirurgico.

Nel corso della narrazione è costante la parola «famigliare», poco comune negli ultimi anni, ma fedele al nome «famiglia». C'è una scelta traduttologica?

È forse poco comune nell'italiano corrente, ma i traduttori non devono piegarsi troppo ai vizi e vezzi della lingua di arrivo. L'uso o il disuso delle parole sono passeggeri e se si vuole evitare che la traduzione invecchi troppo velocemente, bisogna sapersi

anche discostare dalla lingua corrente. Non va inoltre dimenticato che un romanzo tradotto è comunque un'opera straniera. È bene pertanto che conservi qualche indizio della sua alterità. La sfida consiste nel trovare un giusto equilibrio, un buon compromesso tra naturalezza e neutralità. Quanto al caso specifico di «famigliare», mi premeva conservare la doppia valenza del termine, che è poi uno dei fili rossi del romanzo. Famigliare in quanto inerente alla famiglia e famigliare in quanto spazio noto, protetto, rassicurante, ben definito.

Che significato ha nella sua carriera l'aver tradotto una delle scrittrici più seducenti e originali della letteratura ispanoamericana contemporanea? Utilizzo «ispanoamericana» perché sappiamo che la sua produzione è in lingua spagnola. Solamente «Archivio dei bambini perduti» e «Dimmi come va a finire» sono in inglese. Trovo molto curioso questo caso.

Malgrado Valeria Luiselli sia nota come scrittrice messicana e abbia esordito con libri scritti in spagnolo, l'inglese non è per lei una conoscenza acquisita. Come già accennavo prima, ha imparato a leggere e scrivere in inglese. È nata a Città del Messico ma la sua famiglia si è trasferita in Wisconsin quando lei aveva due anni, dopodiché ha vissuto in Corea del Sud e in Sudafrica, tornando in Messico dopo la separazione dei genitori, all'età di sedici anni. Possiamo dunque concludere che lo spagnolo sia la lingua della famiglia e l'inglese quella sociale. Ma sa esprimersi indifferentemente nell'una e nell'altra. Conosce tra l'altro molto bene anche l'italiano. La sua vita è ormai radicata a New York e lo stesso può dirsi del suo percorso letterario. Non ne ho parlato con lei, ma non mi stupirei se anche i romanzi futuri verranno scritti in inglese. Il suo è certamente un caso non comune, che riflette tuttavia lo spirito dei tempi, un caso che ci parla di un mondo dove segnare confini diventa sempre più un atto contro natura, un'opposizione patetica e odiosa al corso delle cose. La pandemia ha cambiato in maniera drammatica lo scenario, dando nuova energia e

nuove giustificazioni alla chiusura delle frontiere. Al contempo, però, il virus ha allargato la forbice delle ingiustizie e della sperequazione, e sarà sempre più difficile impedire di muoversi a persone che hanno sempre meno da perdere. *Archivio dei bambini perduti* è quindi un libro che parla anche del futuro, di ciò che ci aspetta e dovremmo affrontare, un romanzo sul quale dovremo tornare negli anni a venire. Averlo tradotto è stato un onore e una grossa responsabilità. Ero molto intimorito all'inizio. Non tanto dalla difficoltà del libro in sé ma da ciò che rappresenta.

Tradurre spesso viene visto come l'atto del tradimento. È d'accordo?

È una nozione fin troppo inflazionata che deve il suo vacuo successo all'allitterazione da cui nasce. Contiene sì un fondamento di verità, ma è una verità non circoscrivibile alla sola traduzione. Ogni forma di lettura – e la traduzione è una forma di lettura – implica necessariamente un atto di interpretazione. Due persone diverse non leggeranno mai lo stesso libro alla stessa maniera. Dirò di più: per due persone che parlano la stessa lingua, anche le singole parole talvolta non hanno lo stesso significato. I traduttori devono muoversi nel territorio insidioso e tuttavia affascinante delle incomprensioni e dei fraintendimenti generati da questo strano strumento che è il linguaggio. Parlare di tradimento a proposito della traduzione è esercizio ozioso e banale, a meno di non riconoscere che leggendo un libro tradiamo le intenzioni del suo autore; che ascoltando tradiamo il senso di ciò che ci viene detto; che parlando tradiamo ciò che noi stessi vogliamo esprimere.

Una curiosità. Quanto tempo ha impiegato per tradurre l'opera?

Non so quantificarlo in maniera precisa. Un paio di mesi, direi. Dopodiché è seguita la fase di revisione, di confronto con la casa editrice, che ha anch'essa una sua importanza. Non bisogna mai dimenticare che, sebbene un traduttore faccia gran parte del lavoro, il momento della revisione è essenziale.

Mario Baudino

Libri, anatomia di un miracolo

«La Stampa», 3 febbraio 2021

Nell'anno del covid il mondo del libro pare aver reagito bene. Passato il peggio, i nuovi orizzonti. Intervista all'editore Giuseppe Laterza

L'anno della pandemia è stato anche un anno «miracoloso», almeno nel mondo del libro. L'abisso che sembrò spalancarsi a marzo è alle nostre spalle, il ritorno alla lettura è stato impetuoso. [...] Si sarebbe potuto anche parlare di mistero, ma, con tutti i dati disponibili, è tempo di analisi: anche perché, come ci dice il professor Giovanni Solimine, docente di biblioteconomia – e presidente del premio Strega –, comunque sia non è finita, anzi l'orizzonte è cambiato in modo significativo, e non si ritornerà alla situazione «di prima». Lo testimonia non solo l'avanzata dell'on line, ma per esempio il successo degli audiolibri. «Forse il futuro è nello streaming, una modalità tecnica di fruizione che ha già rivoluzionato il mercato della musica e dell'home video e che è ormai ben presente anche nel mercato degli audiolibri» [...] (Gino Roncaglia). Qualche giorno fa [...] l'Aie aveva presentato le cifre del 2020: crescita per la varia (cioè i libri di narrativa e saggistica, gli ebook e gli audiolibri) del 2,4% in termini di fatturato, ma anche, con qualche decimale in più, in numero di copie; ottimo segnale, siamo andati persino meglio di altri paesi europei con tradizioni migliori. E forse, più che di miracolo dei libri, si potrebbe parlare di miracolo dei lettori. O dei librai? Solimine invita alla prudenza. Sui libri, ci ricorda, si sono fatte nel tempo molte previsioni sbagliate, da

quando li si dava per tramontati a favore degli ebook. «In questo caso quel che non avevamo previsto, a marzo, era la capacità di reagire da parte dei librai, soprattutto gli indipendenti. Inoltre è vero che gli italiani, chiusi dal primo lockdown, avevano letto di meno, e non di più. Ma con l'allentamento estivo e poi la cosiddetta seconda ondata, sono tornati al libro.» Ed è interessante notare come qualcosa di analogo sia accaduto per altri consumi culturali, tutti crollati eccetto le piattaforme televisive (le serie web). E la radio. È un tema caro a Marino Sinibaldi, neopresidente del Cepell e direttore di Radio 3. «Non ci avrei scommesso: persino la radio aveva perduto ascoltatori – quelli che ne fruivano in mobilità, spostandosi – ma poi una rete culturale come Radio 3 è cresciuta, come se fosse diventata il rifugio per quelli a cui mancava la musica dal vivo o il teatro.» In questa «redistribuzione», il fatto che l'universo del libro abbia tenuto anzi sia migliorato «è la prova che la lettura non viene intaccata».

Detto questo, il rischio di abbandonarsi ancora una volta a previsioni azzardate rimane: perché agli editori non è andata affatto male, ma il forte spostamento a favore del commercio on line (passato dal 27% del 2019 fino al 43%, e perdipiù molto concentrato in un operatore, ovviamente Amazon) crea qualche incognita non da poco per il futuro. «In un'ottica di

lungo periodo anche gli editori rischiano di essere per così dire strangolati dall'imposizione di sconti sempre maggiori» dice ancora Solimine. È già successo, soprattutto in America. «Per adesso le cose non vanno affatto male, però si stanno producendo grandi trasformazioni»: destinate a non essere passeggero. Il «miracolo» laico si è indubbiamente verificato, anche perché è riuscito a sorprendere tutti. [...]

...

C'è un aspetto che va sottolineato, nella generale ripresa del libro: la qualità. Sorpresa nella sorpresa, la saggistica e in genere l'editoria di cultura hanno avuto i risultati migliori. E Giuseppe Laterza [...] ha per questo aspetto un punto d'osservazione privilegiato.

Anche lei parla di miracolo.

Per noi lo è stato davvero. Quello del 2020 è il miglior risultato mai ottenuto.

Al netto di un best seller come il Dante di Barbero?

Diciamo che ha contribuito per un terzo; un altro terzo del miglioramento rispetto al 2019 è da ascrivere ad autori di buona e ottima risonanza, ma l'elemento più interessante è che il resto proviene dal catalogo. Una quota di lettori forti ha deciso di dedicare il proprio tempo a uno spazio di riflessione più ampio. Non credo che durerà per sempre, viviamo comunque una fase eccezionale; però in parte sì.

L'orizzonte muta, ma certi cambiamenti resteranno?

Il libro si è rivelato un forte antidoto a quella vera e propria malattia che viene definita come un disturbo dell'attenzione, indotta non solo dalla pandemia. Forse in futuro saremo un po' meno multitasking. Mi viene in mente una affermazione di Bill Gates, quando spiega che lui legge tutti i giorni mezz'ora o un'ora.

Non sembra molto.

Ma è un tempo in cui si astrae da tutto il resto. È questa la funzione del libro. Guardi i comportamenti

dei giovani: si rivolgono al web per l'informazione, al volume cartaceo per la lettura. Nella fascia d'età fra i 18 e i 35 anni la percentuale di lettori è dieci punti sopra a quella successiva. Questo rappresenta una grande speranza.

Non ritiene che l'ecosistema fisico sia sempre più minacciato da quello virtuale, on line? Organizzare un incontro o una presentazione web, oggi, non costa quasi nulla. Potrebbe diventar la regola anche domani.

Penso di no. C'è una crescita fortissima delle attività on line (noi organizziamo anche incontri e lo sappiamo bene, ci lavoriamo tutti i giorni), che significa promozione e soprattutto discussione pubblica. Ma il terreno fisico non credo sarà abbandonato, anche dopo la pandemia. Diventerà semmai più prezioso. È un po' come per i viaggi. Prima di salire su aereo ci si penserà magari un po' di più, magari dieci volte. Le presentazioni fisiche saranno fatte con grande attenzione. E lo stesso avverrà in generale per gli eventi, grandi o piccoli, in presenza. A inizio giugno faremo come sempre a Trento il Festival dell'economia, ancora non sappiamo se saranno possibili incontri col pubblico in piazza. Ma intanto pensiamo a modalità sul web più importanti e professionali, per esempio ricorrendo a un regista. Il nostro mondo è cambiato, in modo imprevedibile. C'è stata una resilienza generale, ma anche uno spostamento, che ad esempio ha premiato proprio le librerie fisiche di prossimità.

Non solo virtualità, dunque.

No, il rapporto diretto col libraio, che nei giorni del lockdown era minacciato, si è rivelato molto importante.

Qual è ora il compito dell'editore, in una situazione simile, promettente e nello steso tempo incerta?

Se mi consente un gioco di parole, bisognerebbe evitare gli errori della sinistra, che non coltiva più i propri elettori. Noi invece dobbiamo curarci, e molto, dei nostri lettori.

Maurizio Bettini

Uomini, tremate. Lisistrata è tornata

«la Repubblica», 4 febbraio 2021

La commedia greca di Aristofane arriva in una nuova edizione curata da Franca Perusino. Perché lo sciopero delle donne ha ancora qualcosa da insegnare

«Ah *Lisistrata*! Quella commedia in cui le donne fanno lo sciopero dell'amore!» Questa, più o meno, l'immagine che circola del capolavoro aristofanESCO, sia che giunga da ricordi scolastici, sia che affiori dal semplice sentito dire. Non che questo non sia vero. In effetti la trama della commedia è la seguente: le donne ateniesi e le donne spartane, assieme alle beote e alle corinzie, si alleano fra loro e giurano di non accogliere più i mariti nel proprio letto finché Atene e Sparta – cioè gli «uomini» di queste due città – non la smetteranno di far la guerra. E in questo modo riescono a ottenere la pace. Solo che nella *Lisistrata* di Aristofane, commedia ormai leggendaria, c'è molto più di qualche marito visibilmente eccitato (e frustrato) o di un gruppo di donne decise a negarsi (anche se qualcuna ogni tanto vacilla); c'è molto di più, insomma, di un'atmosfera di sessualità trattenuta che sembra esplodere a ogni momento – ragion per cui liberamente esplode, al suo posto, la risata, che l'inarrivabile fantasia comica aristofanESCA è capace di scatenare quasi a ogni battuta. Questa commedia infatti dice anche molto sulla donna greca, sulla donna in generale, sulla guerra, sulla pace, sulla città, sulla cittadinanza stessa... Insomma la *Lisistrata* è un testo che, mentre trascina per le allegre vie della satira, del sesso e del doppio senso, fornisce anche un quadro straordinario della vita greca, invitandoci

a riflettere, nello stesso tempo, su temi che sono ancora (purtroppo) tragicamente attuali. Nel 1958 Garinei e Giovannini riscrissero la *Lisistrata* sotto il titolo *Mai di sabato signora Lisistrata*, ed erano gli anni in cui si viveva sotto l'incubo dello scontro fra le due superpotenze. E chissà quante donne americane e vietnamite prima, afgane o irachene dopo, nel seguito del Novecento avrebbero voluto impedire con ogni mezzo ai loro uomini di accanirsi in guerre sanguinose; proprio come oggi lo desidereranno atzere e armene, eritree etiopi o tigrine, e così via. Donne che, proprio come le ateniesi e le spartane di Aristofane, perdono padri mariti e figli per questa antica festa crudele che gli uomini non si stancano di celebrare: la guerra. Pur se, da qualche decennio in qua, anche le donne hanno deciso di partecipare alla festa, imbracciando le armi. La *Lisistrata* costituisce dunque qualcosa di unico, perché invenzione, comicità, sesso e dramma vi si fondono senza residui. Per fortuna, chi oggi voglia tornare a questo testo straordinario sa dove rivolgersi. Nella collezione Lorenzo Valla è uscita infatti l'edizione curata da una delle nostre migliori greciste, Franca Perusino, che accompagna il testo greco con un nuovo apparato critico, un ricchissimo corredo di note e un'introduzione davvero felice; mentre la traduzione è condotta da uno studioso che alla competenza del filologo

«La *Lisistrata* è una commedia pacifista, certo. Perché il ribaltamento dei ruoli, l'ironica lucidità con cui la follia della guerra viene sbugiardata dalle donne ribelli, esprime una condanna molto più potente di mille sermoni.»

aggiunge anche l'eleganza e la felicità della scrittura, Simone Beta. Perché tradurre Aristofane è difficile, anzi difficilissimo. Trasporre in una lingua diversa le metafore, le arguzie, le allusioni che fluiscono dalla fantasia aristofanesca è un'impresa che a ogni passo rischia di finire come quella di Sisifo. Beta però ci riesce, in certi casi ricorrendo ad astuzie linguistiche che i greci (ammiratori della *metis*, l'«intelligenza furba») avrebbero certo apprezzato. Insomma è uscita una *Lisistrata* da studiosi e, nello stesso tempo, da semplici, ma appassionati lettori. Non capita tutti i giorni. Eccoci dunque di fronte alla donna ateniese. Certo essa «appartiene alla città», è una *asté*, come dicono i greci. Vi appartiene nel senso che ci vive ed è moglie e madre di cittadini ateniesi; partecipa alle cerimonie religiose per la componente femminile che esse richiedono; riceve la «educazione» ateniese che *Lisistrata* stessa loda, elencandone le tappe e i pregi: ma non è una vera e propria «cittadina». Nel senso che non esercita cariche di rilievo all'interno della polis, se si esclude il ruolo di sacerdotessa, e soprattutto non va in assemblea, non vota: non ha voce, cioè, nel luogo in cui si prendono le decisioni rilevanti per tutti gli abitanti della città. Come appunto è il caso della guerra in cui, pur non combattendola direttamente, le donne si trovano coinvolte sia per i rischi corsi dai loro congiunti maschi, sia per le disastrose conseguenze economiche e sociali che la guerra comporta. Ecco allora che le donne di Aristofane, guidate da *Lisistrata*, osano l'inaudito, come il coro dei vecchi cittadini (peraltro ridicolizzati e sconfitti) rimarcherà più volte: occupano l'Acropoli, vale a dire il cuore stesso di Atene, religioso politico ed economico. E nello stesso tempo giurano che non si concederanno più ai propri mariti finché la pace non sarà siglata – perché sono stufe di «vedere gli uomini

andare in giro armati per il mercato, come dei pazzi». Con questo loro inaudito comportamento le donne affermano qualcosa di altrettanto inaudito, ossia che la guerra è anche una cosa da donne: una faccenda in cui anche queste semplici «appartenenti alla città» hanno il diritto di decidere. Respinti dunque gli attacchi dei vecchi cittadini, le donne riescono a far siglare la pace fra gli ateniesi e gli spartani, i quali sono giunti alla conclusione che è meglio farla finita con la guerra: perché anche le loro mogli rifiutano di concedersi.

La *Lisistrata* è una commedia pacifista, certo. Perché il ribaltamento dei ruoli, l'ironica lucidità con cui la follia della guerra viene sbugiardata dalle donne ribelli, esprime una condanna molto più potente di mille sermoni. Ma è anche una commedia femminista? Sì e no, come sempre si finisce per rispondere quando si cerca di applicare categorie moderne alla cultura antica, irriducibilmente «altra» rispetto alla nostra. Lo è perché attribuisce alle donne un diritto di parola e una capacità di iniziativa rivoluzionarie rispetto ai paradigmi tradizionali della cultura greca, che esigono mogli sottomesse al marito, che curano il buon andamento dell'*oikos*. Così come lo è quando (cosa altrettanto inedita) *Lisistrata* rivendica per la moglie un diritto paritario nel piacere dell'amplesso. Ma nello stesso tempo non è un testo femminista perché le donne della *Lisistrata* (come nota Perusino) non intendono mantenere il potere conquistato: vogliono solo ricostituire il nucleo familiare che la guerra minaccia di distruggere, chiedono insomma un ritorno alla normalità. Né dobbiamo dimenticare che, femminista quanto si vuole, questo testo è pur sempre opera di un uomo. E come scrisse ai suoi di Audre Lord «gli attrezzi del padrone non serviranno mai a smantellare la casa del padrone».

Mary B. Tolusso

Si lotta con sé stessi, l'amore e la pioggia

«tuttolibri», 6 febbraio 2021

Dalle ragazze del liceo alle corse in bicicletta fino all'eroico rifiuto della mediocrità morale dell'età adulta. Ritratto di Carlo Michelstaedter

Chi può non amare Carlo Michelstaedter? Probabilmente gli «adulti», coloro che hanno ormai digerito una vita in cui le parole non esprimono più verità ma interessi, consolazione, insomma una vita in cui «gli uomini se non riusciranno a intendersi certo giungeranno a intendersela». Michelstaedter ha dalla sua tutta la vitalità e l'eroismo della giovinezza, qualità che unite al talento ce lo fanno apparire come un profeta che parla in nome di un assoluto, sia quello di Cristo o di Socrate, e che come questi ha vissuto una morte prematura. Un filosofo, un poeta, un giovane uomo che emanava fascino con chiunque lo avvicinasse, dalle testimonianze degli amici più cari. A ciò uniamo quel cognome così esotico per l'Italia dell'epoca, la ribellione a ogni falsa apparenza, la difficile collocazione della sua voce, soprattutto lo spirito nuovo, lo stesso che ha fatto dire a molti quanto Michelstaedter sia stato precursore di qualcuno o di qualcosa, ed ecco che il pacchetto del genio è pronto.

Naturalmente Michelstaedter è molto di più. Perché è vero, molti elementi possono trarci in inganno quanto a carisma spettacolare, ma il punto è che non si trova nulla di così spettacolare nel filosofo goriziano, è tutto molto autentico, addirittura troppo, tanto da travalicare gli effetti irresistibili che possono colpire solo le giovani menti. Ce lo dice la sua

opera principale, la mai discussa tesi di laurea *La persuasione e la rettorica*, ma ce lo ripetono tutti gli scritti che vi si aggiungono, gli appunti, gli epistolari, quel *Dialogo della salute* in cui Carlo – giovane Holden ante litteram – va dritto all'ipocrisia delle convenzioni. E ce lo dicono le *Poesie*, di nuovo in libreria per Adelphi sempre a cura di Sergio Campailla, con una porzione in più di inediti. E qui siamo costretti a fare un passo indietro, perché dobbiamo retrodatare l'incipit dell'opera in versi. Se finora corrispondeva al 1905, la nuova edizione inserisce i primissimi testi, quelli del 1900, più probabilmente 1901. Per la maggior parte poesie d'amore, testi in cui Michelstaedter ci restituisce tutti i suoi quattordici, quindici, diciassette anni. Tutto quello che della sua vita conosciamo tramite le testimonianze e gli epistolari, qui emerge vistosamente.

Era nato nel 1887, ha vissuto a Gorizia e Firenze, intorno a quei vociani che includevano altri fratelli mitteleuropei, Slataper e Stuparich, abitati dalla stessa tensione morale. Disegnava benissimo, amava lo studio, i convivi e le donne. Amava la musica, Puccini e Beethoven. Ed era attraente, non solo intellettualmente: «Corpo agile, forte, bello: era uno dei più intrepidi nuotatori dell'Isonzo» scriveva Gaetano Chiavacci. Ed è (anche) questo che emerge da quelle prime prove poetiche, la prestanza

e l'esuberanza, le corse in bicicletta, i primi passi di un canzoniere amoroso ancora scevro di un pessimismo più articolato, c'è insomma ancora l'ingenuità. Ma un'ingenuità relativa, concettualmente e stilisticamente. Possiamo leggere queste prime poesie grazie a un dono che Sergio Campailla ha ricevuto da Anna Benedetti (nipote di quella Maria che salvò gli scritti dalle retate della Gestapo in casa della famiglia ebraica Michelstaedter). Si tratta dei quaderni originali trascritti dalla sorella Paula, contengono poesie, frammenti, recensioni, prima donati a Maria Benedetti per ringraziarla dell'eroico gesto di recupero, poi offerti dalla nipote a Campailla. Da qui giungono gli inediti presenti nel nuovo Adelphi. Ed è quindi un Carlo inedito quello che il curatore ci restituisce. Un Carlo adolescente che come tutti i coetanei si rivolge agli amici più intimi e alle prime fiamme sentimentali. Testi dedicati all'amico goriziano Enrico Mreule, parole alte, di giustizia e libertà.

Slancio adolescenziale? Indubbiamente, ma è anche vero che Michelstaedter, se pur ancora provvisto di leggerezza, sa ricordare a giovani e adulti che significhi il dolore di un'intuizione: la consapevolezza dei futuri ideali spezzati, l'assoluto che non esiste. È già tutta una lotta per il giovane Carlo (con sé stesso, con l'amore e con il mondo), così nel timbro carducciano di *Ruppe i vetusti ceppi della fede*, dove per quell'idea di combattimento può rinvenire alla memoria le armi, gli amori che dalla tradizione trecentesca giungono al poeta passando attraverso Ariosto.

In fondo anche Ariosto aveva un fine comune e preciso: dirci quanto gli uomini siano creature imperfette. Potrebbe essere proprio questo l'inizio di

quel canzoniere amoroso che in un secondo tempo si risolve in *Se camminando vado solitario*, l'ode saffica in cui si affacciano Dante, Petrarca, forse per la prima volta Leopardi, con echi non tanto nascosti dal *Canto di un pastore errante* per quella «ribellione / all'universo», quella aspirazione alla completezza che Leopardi racconta alla Luna. Ma quest'ultima fa parte delle poesie più mature. E delle prove ultime fanno parte anche quelle dedicate a Argia Cassini (la ribattezzata Senia delle poesie). Prima ci sono state le altre, amori liceali – di cui si sa poco o nulla, come Elsa –, da dove nascono temi romantici fatti di senso tragico e voluttà.

Non è ancora in atto quella caduta dei miti, quella crisi del contemporaneo, quella mediocrità morale a cui si oppone con il tentativo di un uomo nuovo, con uno sguardo eroico nuovo come quello di Machiavelli, la consapevolezza kafkiana che solo il singolo, e non altri, possono individuare il senso del proprio esistere (come non ricordare *Davanti alla legge*?) e il pirandelliano senso della falsità delle apparenze. Oltre alla presenza di Ibsen e Nietzsche. Tutto ciò si svilupperà nelle poesie più mature, con ineccepibile coerenza tra prosa filosofica e verso. In queste poesie giovanili il germe c'è già, c'è già quella «malattia dell'assoluto» che pochi autori contraggono per ogni secolo e che, certo, per amore della vita può condurre alla morte.

Ma la poesia resta, parla a tutti e come vuole. A Gramsci, sotto i bombardamenti del 2 aprile 1916, non viene altro in mente che *Il canto delle crisalidi* di Michelstaedter e ci legge una speranza per il futuro. Un futuro senza frontiere e barriere. «Versi che martellano la testa» scrive. Come dire, sempre la morte in Michelstaedter trabocca di vita.

«Pioggia che cadi scrosciante che bagni ed avvolgi Gorizia
Colgati il cancro affinché più non ti vegga tra i piè
Pioggia infame ed odiata che annaffi e rovini ogni festa
Trema! la mia cadrà certa vendetta su te.»

Luciano Funetta

Pianeta Urania

«Robinson», 6 febbraio 2021

È stata la collana che ha diffuso la fantascienza in Italia e che ci propone ancora oggi, con i suoi libri quadrangolari, gli autori di una civiltà parallela

Il primo Urania che ho letto, ormai più di quindici anni fa, è stato *Regola per sopravvivere*, raccolta di racconti di Richard Matheson. È un volume del 1977, il numero 2 della collana dei Classici. Non ricordo dove lo avevo trovato, probabilmente su una bancarella. Di sicuro ad attirarmi, oltre al nome dell'autore, era stata l'illustrazione di copertina firmata dal leggendario Karel Thole. Raffigura il profilo di un individuo seduto davanti alla sua macchina da scrivere al centro di una casa distrutta. All'epoca non ero un lettore di fantascienza, anche se forse sarebbe più esatto dire che non ero un lettore di Urania, ovvero non avevo ancora sviluppato quei sintomi che si impossessano di coloro che entrano in contatto con questi piccoli libri economici dalla natura magnetica e dalle copertine lunari.

Sono quasi settant'anni che i libri di Urania infestano i luoghi e le menti di lettori e lettrici italiani. Dal 10 ottobre 1952, giorno in cui nelle edicole approdò il primo dei Romanzi, *Le sabbie di Marte* di Arthur C. Clarke, la collana ha pubblicato più di duemila titoli, tra romanzi, raccolte di racconti e antologie di «fantascienza» – termine coniato proprio in quell'occasione da Giorgio Monicelli, primo storico curatore – la cui capacità di essere effimeri e insieme di sopravvivere al tempo è stupefacente. In un certo senso si potrebbe dire che, a differenza

di altri libri e di altre stirpi editoriali, gli Urania abbiano imparato a rispondere a una biologia propria, strane e umili forme di vita che resistono in condizioni avverse, che si adattano, si nascondono, non si estinguono, infestano, appunto. Non c'è mercatino o libreria dell'usato che non abbia un assortimento Urania, non c'è book-crossing in cui non spuntino una copertina di Thole, Caesar, Jacono o dei più recenti Bruno e Brambilla. Non c'è edicola in cui, ostinati, i nuovi numeri di Urania non facciano la loro comparsa per essere acquistati da lettori appassionati o da lettori curiosi, in attesa di unirsi ai loro simili dispersi negli angoli più peregrini.

Di sicuro uno dei meriti della collana sta nell'aver tradotto e pubblicato – a volte con esiti e in forme persino canagliesche, a dire il vero – innumerevoli grandi libri del panorama fantascientifico mondiale, soprattutto angloamericano ma pure francese, russo, cinese, e di aver lanciato nella mischia alcuni autori italiani che si sono uniti senza timore reverenziale alle schiere dell'invasione degli ultracorpi uranica (o la colonizzazione uranica dello spazio interiore).

Eppure l'impressione è che, al di là delle ragioni puramente letterarie, il vero lavoro di Urania sia stato svolto in maniera sotterranea e in parte inconsapevole, e che somigli più a un'opera di disturbo che al desiderio di una fondazione, un'interferenza, un

«Le bianche voci degli scrittori e delle scrittrici Urania non smettono di chiamarci e di sussurrarci che **la regola per sopravvivere esiste.**»

sabotaggio, un invito alla sopravvivenza e all'immaginazione; un movimento eccentrico, non elitario, che ha coinvolto generazioni di lettori di ogni tipo e di ogni età, cultori o occasionali. In fondo, la letteratura cosiddetta «di genere» ha sempre covato, nelle sue espressioni meno manieristiche e senza alcun intento programmatico, un potenziale perturbatore, e tra tutti i generi, la fantascienza è stata spesso quella più stigmatizzata, e dunque oggetto di culto e segretezza, proprio perché quella in grado di offrire le prospettive più ampie a chiunque desiderasse addentrarsi in una visione del mondo obliqua. Forse Urania è stata questo: un'idea di editoria industriale da cui è scaturita una civiltà clandestina, una forma avventurosa di circolazione delle storie e del pensiero. Nel corso dei decenni e attraversata di innumerevoli rivoluzioni interne – a Monicelli sono successi Andreina Negretti, Fruttero & Lucentini, Montanari, il lovecraftiano Giuseppe Lippi, Franco Forte – la collana ha continuato a pubblicare i suoi inafferrabili libri grandangolari («la fantascienza è una narrativa che usa il grandangolo» scrive Valerio Evangelisti), opere a volte pessime, a volte buone, a volte straordinarie – la questione ha un'importanza relativa – che, una volta consegnate al loro destino, hanno saputo trovare la loro dimensione, una dimensione parallela, solo in apparenza marginale. Se per il protagonista di un bellissimo racconto di Michele Mari gli Urania della collezione di suo nonno erano «la parte scura della letteratura», è probabile che per qualcun altro siano stati l'equivalente di pietre luminose nella disperazione, amuleti, pietre incantate, cristalli sognanti, per citare un grande romanzo di Sturgeon apparso proprio in Urania nel 1953 e ripubblicato da Adelphi quarant'anni dopo. Dalle pile polverose delle bancarelle, dalla penombra di un'edi-

cola, le bianche voci degli scrittori e delle scrittrici Urania – voci a volte sottili a volte perentorie – non smettono di chiamarci e di sussurrarci che la regola per sopravvivere esiste.

Ma qual è, alla fine, questa regola?

Uno scrittore di nome Shaggley una mattina esce di casa per andare a spedire a una rivista il suo ultimo manoscritto. Il postino che vuota la cassetta è felice di trovarvi una busta che, a ogni evidenza, contiene un nuovo racconto del suo scrittore preferito, così come il redattore con una cicatrice sul volto, che, qualche ora dopo, si ritrova il manoscritto sulla scrivania, in un ufficio in cui un vento proveniente da chissà dove fa svolazzare brandelli di carta bruciata, nel leggere il nome di Shaggley, ha un moto di gioia e si affretta a consegnarlo al tipografo perché lo inserisca nel nuovo numero della rivista. Mentre compone i piombi per la stampa, il tipografo legge il racconto e piange. Quando il numero arriva in edicola, il giornalista, anche lui sfregiato, divora il racconto, poi vende la rivista al postino che non riesce a resistere e a sua volta si immerge nella lettura lungo la strada di casa. Il racconto è formidabile e gli fa venire voglia di scrivere, ma è così stanco che preferisce andare a dormire. Come spesso gli accade, sogna funghi. Al mattino, mentre fa colazione, si chiede come mai una nube atomica venga chiamata semplicemente «fungo» invece di essere designata con il nome specifico di un fungo tossico, e con questa domanda che gli ronza nel cervello si rimette a scrivere. Il racconto di Matheson finisce. Solo adesso chi legge capisce che Shaggley, il postino, il redattore e tutti gli altri sono la stessa persona, l'unico sopravvissuto a un evento catastrofico, un individuo che prova a conservare in sé una porzione di umanità scomparsa e che scrive racconti fantastici per non impazzire.

Matia Venini

Instagram è la nuova edicola

«D», 6 febbraio 2021



Quasi quattro miliardi di persone nel mondo usano i social. Eccone uno nuovo, Clubhouse, dove si usa solo la voce e si parla in diretta, e nulla rimane registrato

Secondo quanto riportato dalla testata on line **Visual Capitalist**, nel mondo quasi quattro miliardi di persone usano i social. Facebook, Instagram, Twitter, ma non solo, TikTok, Reddit, Pinterest: negli ultimi anni il numero di queste piattaforme è aumentato esponenzialmente, creando nuove opportunità di business e di interazione con il pubblico. Occasione colta al volo dalla maggior parte delle realtà dell'informazione, che hanno creato i propri profili social cercando di attirare nuovo pubblico in edicola, sui siti o sulle app. Ultimamente, però, sono nate alcune realtà che si propongono di fare giornalismo direttamente sui social network, senza essere legate a una testata tradizionale.

«Molte testate importanti usano i social soltanto come vetrina di ciò che fanno sul sito, senza pensare che la gente sta sui social, vuole stare sui social e non gli interessa uscire dai social» spiega Federico Graziani, ventiquattro anni, giornalista fondatore di **Rassegnagram**. La sua è stata la prima realtà in Italia a fare informazione direttamente su Instagram: «Quando ho deciso di aprire il profilo, alla fine del 2018, mi sono chiesto dove fosse la gente che non va a guardare la tv o a leggere i giornali. Le persone sono su Instagram, quindi sono andato lì con le notizie». Rassegnagram all'inizio, come suggerisce il nome, faceva solo la rassegna stampa delle

principali notizie della giornata nelle stories. «Ho pensato che lo strumento si prestasse bene all'idea», racconta Graziani «anche perché sono contenuti che muoiono dopo ventiquattro ore. A questo servizio poi abbiamo aggiunto anche le altre rubriche». Post, stories, reel: Instagram, e i social più in generale, offrono una vasta gamma di strumenti per creare contenuti. Ma al di là della possibilità di veicolare le notizie in tanti modi diversi, ciò che cambia rispetto all'informazione tradizionale è il linguaggio. «Noi, per esempio, utilizziamo molto spesso i meme, perché sono la traduzione dell'informazione nel linguaggio della piattaforma» spiega Francesco Zaffarano, trenta anni, editor in chief di **Will**. Fondato da Alessandro Tommasi alla fine del 2019, Will è diventato rapidamente uno dei punti di riferimento in Italia per l'informazione sui social. «All'inizio eravamo in cinque» racconta Tommasi, trentasei anni. «Oggi siamo in sedici a pieno organico, più qualche collaboratore.» Una vera e propria redazione, dunque. «D'altronde» spiega Zaffarano «il nostro lavoro è molto più simile a quello che si fa in un giornale di carta di quanto si possa pensare. Quand'è arrivato il giornalismo on line, infatti, l'errore macroscopico che è stato fatto, e in cui l'Italia continua a perseverare, è pensare che la disponibilità illimitata di spazio per scrivere fosse una scusa per rimuovere la

necessità di selezione, che invece è parte integrante del lavoro di chi fa informazione. Gli algoritmi che gestiscono la distribuzione dei contenuti sui social tendono a non apprezzare quando si pubblica troppo, quindi dobbiamo selezionare; abbiamo un limite di spazio, perché le caption dei post, che di fatto sono i nostri articoli, hanno un numero massimo di battute che si possono scrivere. Quindi da questo punto di vista, facciamo un lavoro simile, ciò che cambia è il tone of voice, il linguaggio appunto». Zaffarano mette in risalto anche un altro errore commesso dai media non nativi sulle piattaforme: «Hanno usato i social come strumento di distribuzione dei contenuti, senza pensare a creare un dialogo con le persone interessate a essi». «Devi andare a cercare il pubblico, creando con lui un rapporto diretto: è questa la vera novità di queste piattaforme» spiega Graziani di Rassegnagram. «Riceviamo centinaia di messaggi, sia in chat che nei commenti, e cerchiamo di rispondere a tutti, prendendo anche spunto dai loro interessi per creare nuovi contenuti.» L'incapacità di creare un dialogo con gli utenti dell'informazione ha contribuito ad ampliare il distacco tra giornalismo e pubblico, portando quest'ultimo a non fidarsi più delle testate e a cadere nella trappola delle fake news, di cui i social sono il veicolo più potente. Chiunque abbia intenzione di fare informazione su queste piattaforme deve, quindi, per prima cosa costruire un rapporto di fiducia con i propri follower. «Una delle nostre fortune è che nascendo da zero non ci portiamo dietro la sfiducia che invece appesantisce la maggior parte delle testate tradizionali» dice Zaffarano di Will. «Il rapporto con gli utenti si costruisce con la cura che si mette nel rispondere loro, riconoscendo quando

si fanno errori, ricontrollando tante volte ciò che si pubblica, citando le fonti, esercitando un po' di sana trasparenza.» «La cosa fondamentale è non seguire il consenso immediato,» è l'opinione di Rassegnagram «non dare la notizia finché non è sicura al cento per cento, citare sempre le fonti. Offriamo un servizio da professionisti, siamo formati per questo». Stare sui social rappresenta quindi sia una sfida sia un'opportunità per la categoria. «Fa capire al pubblico che il giornalismo non è solo il fondo del giornale da sessanta righe, spesso incomprensibile per chi ha ventidue anni e fa altro nella vita» continua Federico Graziani. «È un mondo fatto anche da persone che vogliono informare parlando una nuova lingua. Grazie ai social stiamo assistendo a un ricongiungimento di due necessità: informare e essere informati.» Sui social cambiano i giornalisti, cambia il linguaggio e, ovviamente, cambia anche il modello di business delle testate. Quello più efficace è il *branded content*, l'inserimento a fini commerciali di contenuti originali ideati ad hoc dalle aziende per le piattaforme su cui vengono distribuiti. Anche dalla divulgazione e dalla trasparenza di questi messaggi dipende il rapporto di fiducia con il pubblico. «Credo che la pubblicità sia positiva se fatta bene, soprattutto perché le aziende sono in possesso di una quantità di informazioni e di contenuti talmente grande che se riuscissero a comunicarla meglio potrebbero davvero cambiare le priorità del paese» dice Alessandro Tommasi, fondatore di Will. «Le aziende hanno un potenziale dannatamente maggiore rispetto alla politica, nel dare una forma al futuro. La cosa importante» sostiene Tommasi «è che il branded content divulghi un messaggio e usi un linguaggio coerenti con ciò che facciamo. Altrimenti ci si ritorcerebbe contro».

«Il rapporto con gli utenti si costruisce con la cura che si mette nel rispondere loro, riconoscendo quando si fanno errori, ricontrollando tante volte ciò che si pubblica, citando le fonti, esercitando un po' di sana trasparenza.»

«L'etichetta di qualità deriva sempre meno da una carta bollata e sempre più dagli utenti.»

Il 2020 è stato l'anno di TikTok. Il social cinese («bloccato ai minori» dal Garante Privacy dopo la tragedia della bambina di Palermo, Ndr è esploso in tutto il mondo, superando gli 800 milioni di utenti attivi [dati Visual Capitalist, Ndr] e facendo arrabbiare addirittura Trump, che ne voleva vietare l'uso negli Usa, sostenendo che la piattaforma venisse usata da Pechino per raccogliere dati sensibili sugli utenti americani. TikTok usa un linguaggio ancora diverso da Instagram, basato interamente su video dalla durata massima di un minuto. Fare giornalismo su una piattaforma del genere rappresenta un'ulteriore sfida. Che Rassegnagram ha raccolto: «Vedo una potenzialità enorme, TikTok sta seguendo la stessa parabola di Instagram, che all'inizio era solo foto di gattini e ora è una piattaforma completa» dice Graziani. «Ci siamo posizionati su TikTok sempre mettendo la notizia al centro e cercando di parlare un altro linguaggio. Abbiamo preso trend, balletti, canzoni e altri contenuti tipici della piattaforma e ci abbiamo inserito tematiche giornalistiche informative.» Assodato che è possibile fare giornalismo di qualità sui social, rimane il problema di riconoscere realtà come Will e Rassegnagram come testate ufficiali. La legge prevede che per registrare un giornale telematico on line si debba avere un sito e una pubblicazione periodica. «Io pubblico contenuti tutti i giorni» spiega Graziani «ma non ho un indirizzo Internet di riferimento, uso solo i social». «Credo che il cambiamento degli ultimi anni ci insegni una cosa: l'etichetta di qualità deriva sempre meno da una carta bollata e sempre più dagli utenti» dice Tommasi di Will. «Ciò non significa che una realtà con tanti follower sia per forza buona, è necessario trovare un giusto mix. Bisognerà però

studiare una formula che si adatta a chi fa informazione senza avere versione cartacea.»

...

Annalia Venezia, *Clubhouse è il social network che sequestra le persone*, «Domani», 6 febbraio 2021

Avrei voluto scrivere giorni da questo pezzo su Clubhouse, ma non ci sono riuscita. Il motivo è che sono rimasta su Clubhouse, giorno e notte, senza riuscire a smettere. Quando ho ricevuto il primo invito a entrare nell'app l'ho ignorato. E forse avrei dovuto continuare così. Invece un amico, il ballerino della Scala Oliviero Bifulco, mi ha mandato un nuovo invito: «Devi entrare, ti divertirai». A nulla sono valse le raccomandazioni della giornalista Daniela Losini: «Non cedere, la vita è altrove. Io qui ci starò poco, preferisco vivere», che lei stessa non ha rispettato visto che da quel giorno l'ho sempre trovata collegata.

Chi non conosce questo nuovo social network, ideato nella Silicon Valley e ormai diventato affare a nove zeri di venture capital, per prima cosa sappia che lo invidia perché ha ancora tempo per scappare e vivere in pace la sua vita. All'app si accede solo se ti arriva un invito. E se hai un iPhone. A Milano chi non l'ha ancora ricevuto sta scalpitando. Se non lo fa, finge, perché anche gli amici più insospettabili mi hanno scritto per sapere se potessi agevolarli all'entrata. Su Twitter c'è persino un hashtag dedicato, e lì ho scoperto che se proprio avete urgenza, gli accessi si trovano su Ebay o su Reddit a 150 euro l'uno.

ORIGLIARE PRIMA DI TUTTO

L'idea che lo distingue dagli altri social è che si usa solo la voce e si parla in diretta: quello che sai, e come lo dici, sei. E nulla rimane registrato. Qui non si postano foto, video o frasi a effetto. Se hai passato il lockdown sul tapis roulant o a distruggerti di allenamento per avere gli obliqui, su Clubhouse non se ne accorge nessuno. Se sbagli i congiuntivi o hai le e

«È divertente anche solo stare lì ad ascoltare senza dover per forza dire qualcosa. Un po' come origliare la conversazione di qualcuno che non si conosce.»

troppo aperte però sì. I temi di conversazione sono i più disparati, in ogni room si tratta un argomento, qualche volta si parte con un discorso e si arriva a un altro. Ci sono i moderatori «su», in un palco virtuale, e gli ascoltatori «giù», in platea. Chi dalla platea vuole prendere la parola può farlo parlare. Ma è divertente anche solo stare lì ad ascoltare senza dover per forza dire qualcosa. Un po' come origliare la conversazione di qualcuno che non si conosce. Ho lavorato per anni in un grande open space divisi solo da pannelli verdi. Per mesi ho ascoltato le telefonate di una collega di un altro ufficio, dall'altra parte del divisorio, senza avere idea di che faccia avesse. E quando le conversazioni col suo avvocato sono diventate più frequenti di quelle col marito, ho capito, prima di lei, come sarebbe andata a finire la sua vita. Ecco, più o meno la situazione su Clubhouse è la stessa. Solo che qui quelli che parlano sul palco sanno che esisti e che li stai ascoltando. «Ma non sanno esattamente che ruolo hai. Può essere un aspetto interessante, quasi eccitante, ma se sei un professionista è anche un grosso rischio ignorare chi recepisce le tue parole» mi mette in guardia l'amico Eugenio Scotto, guru dei social media e manager di molti influencer da milioni di follower. Che per il momento rimangono volontariamente fuori, soprattutto i più giovani. «Il qui e ora non per tutti funziona, il mezzo va capito e sperimentato» dice diplomatico. E poi devono ripartire da zero coi follower, mentre sugli altri social, Instagram e TikTok, ne hanno milioni. Chi glielo fa fare, penso io.

La policy di Clubhouse dice che i nomi non si fanno e se citi qualcuno a sproposito puoi essere bannato. Il giorno del debutto in Italia sono avvenute un paio di gaffe di cui si è parlato per una settimana. Pare che un social media manager si sia lasciato sfuggire qualche commento poco bonario su una famosa

imprenditrice digitale, ignorando che ad ascoltarlo ci fosse un fedele collaboratore di lei. E sono volate minacce di querela davanti alla platea. Per chi ha passato la pandemia a casa da solo, tutte queste conversazioni accessibili sembrano una rivoluzione. E anche una minaccia di querela in tempo reale, seduto sul divano in tuta, sembra un sogno. Uno dei miei inviti a disposizione – ogni iscritto al social ne riceve inizialmente due – l'ho destinato alla mia amica Paola Galloni, intenerita dal fatto che rispetta in modo ferreo tutti i Dpcm, ha il marito ipocondriaco e, come se non bastasse, è la nuora del pm di Mani pulite Gherardo Colombo: è impensabile bere una birra con lei fino a che non ci abbiano vaccinato tutti. L'invito le spetta.

NOTTAMBULI

Negli Stati Uniti i primi a conversare sull'app sono stati i rapper, da Meek Mill a Ice Cube, artisti seguiti da oltre venti milioni di follower su Instagram. Per policy non è ammesso un linguaggio volgare e intimidatorio nei confronti delle donne, e, ca va sans dire, di droghe non si parla: alcuni sono stati bannati nei primi dieci minuti. Complice la vita monastica di questo periodo, i collegamenti più interessanti si fanno dalle 22 in poi, tanto siamo tutti a casa.

La rapper Madame, diciannove anni, prossima al palco del festival di Sanremo, l'ho incontrata nella stanza in cui si parlava di ansia e di attacchi di panico ed è rimasta dentro fino a tardi. Me ne sono andata prima io, verso le due, quando uno dei presenti ha citato la bellezza del *Cantico dei Cantici* e lei ha iniziato a parlare di Dante, di cui è fan. Sono entrata poi in una room coi cantanti Calcutta e Cinzano Ferguson, nome di fantasia scelto da Morgan, ma poi li ho lasciati lì e sono passata a quella sui delitti italiani irrisolti da cui non riuscivo a staccarmi.

Neppure la convocazione di Draghi da Mattarella è riuscita a farmi tornare alla realtà, la fomo (*fear of missing out*, «paura di perdersi qualcosa») qui è all'ennesima potenza. Soprattutto durante gli aneddoti del discografico Charles Rapino, di casa a Londra e onnipresente sul social, a parte quando ha lezione di yoga. Durante la sua conversazione con la figlia di Bobby Solo, Veronica, ho ignorato persino la notizia del libro di Rocco Casalino, arrivatami in anteprima su WhatsApp da un amico insider del governo: Rapino le stava raccontando che la canzone Michelle, scritta da Paul McCartney e John Lennon, in realtà era destinata a Bobby Solo, perché il loro manager, Dick James, si era innamorato del suo stile. Poi però non se ne fece più niente. Veronica di contro ha risposto, facendoci sapere che al festival di Sanremo del 1984 Freddie Mercury aveva preso una sbandata per suo padre e lo chiamava al telefono continuamente, anche nei mesi successivi.

UNA VITA SUL SOCIAL

All'alba (7,30) non sono mai riuscita a svegliarmi per gli interventi di Rosario Fiorello ma chi ha assistito dice che sia esilarante. Da moderatore, ieri, voleva dare la parola a tutte le settecento persone della sua platea ma non sapeva come farlo, per fortuna. Però dalle nove alle dieci ho seguito Michelle Hunziker con sua figlia Aurora Ramazzotti. La conversazione si è accesa quando si è collegata da Los Angeles Gaia, moglie di Will Burke, regista di *Jimmy Kimmel Live!* e Michelle ha confidato alla figlia di averla concepita in California.

Il palinsesto è casuale, dal quartier generale dell'app sostengono che gli artisti italiani non sono pagati per partecipare. Intanto, all'ora di pranzo, nella stessa stanza, ho incontrato Andrea Delogu, Ema Stokholma e Luca Neri; all'ora di cena ho ascoltato Saturnino che raccontava lo scherzo fatto a Dalia Gaberscik, lì presente. L'altro giorno, per aspettare il collegamento di Elon Musk da Los Angeles (qui le sette del mattino, lì le undici di sera), sono incapata in una room di *speed dating* in cui c'erano quasi

duemila utenti americani: il moderatore dava a tutti un minuto di tempo per presentarsi e poi chi voleva proseguiva la conversazione in privato, altrove.

Ieri invece sono approdata in una stanza di giovani cinesi che parlavano di futuro dell'umanità e, per ovvie ragioni, ho cercato di non perdermi neppure una parola. Alla fine ho scoperto che erano tutti under 30 fondatori di qualcosa, parlavano di filosofia, ecosistema, e il loro interesse principale non è fare soldi ma puntare sulle piattaforme di elearning. Pare siano il futuro.

Dimenticato il burraco on line, le serie tv e la crisi di governo, ormai mi collego appena arriva una notifica sul cellulare. Mi dà sollievo sapere che nella mia stessa situazione ci sono altri due milioni di utenti. Ad aprile scorso ce n'erano 1500 e l'app era stata valutata cento milioni di dollari. Oggi, che gli utenti aumentano esponenzialmente, siamo già al miliardo di dollari. Merito di Marc Andreessen, tra i finanziatori più potenti della Silicon Valley, per capirsi l'uomo che ha consigliato a Mark Zuckerberg di non vendere Facebook a Yahoo per un miliardo di dollari (oggi Facebook ne vale cinquecento e Yahoo è morto). Gli ideatori del social sono due ingegneri under 35, Paul Davison, di Boston, ex ingegnere di Pinterest ed esperto di criptovalute, e Rohan Seth, nato in India e cresciuto a San Francisco, esperto di Google Maps. Quest'ultimo prima di sfondare con Clubhouse aveva creato un sito di raccolta fondi per curare la sua bambina, Lydia di un anno, che ha una malattia genetica che le rende impossibile parlare e camminare. Di certo il successo della società li aiuterà. Intanto io dopo una settimana ho imparato che Clubhouse provoca dipendenza, ma non ti avverte nessuno quando ti iscrivi. E invece, insieme al benvenuto, ti dovrebbero regalare un paio di pillole di melatonina, visto che il primo a risentirne è il metabolismo.

Mentre sto per chiudere questo pezzo, l'amica avvocatessa Alberta Antonucci, esperta di diritto del web, mi allerta sulla policy: «Non puoi registrare le conversazioni e neppure riportare le conversazioni

e neppure riportare quel che succede nel social». Clubhouse è una specie di Fight Club. La prima regola del Fight Club è che non si parla del Fight Club. Ma sento di voler correre questo rischio: essere bannata è l'unico modo per uscire da lì.

...

Stefania Parmeggiani, *Senti chi parla. La rete punta tutto sulla voce*, «la Repubblica», 7 febbraio 2021

La voce, il più antico degli strumenti di comunicazione, fa irruzione nei social. E all'improvviso sembra non interessarci più controllare le foto di viaggio su Instagram, seguire i tweet sulla crisi di governo o sbirciare la bacheca degli amici su Facebook. Niente video, immagini e testi. Solo voci.

Clubhouse è sbarcato in Italia e tutto il chiacchiericcio che si fa su questo nuovo social conferma almeno una cosa: il futuro ha radici antiche. Da quando è nata, la tecnologia richiama alla memoria l'oralità. Da tempo comandiamo alle luci e alla musica di adattarsi ai nostri stati d'animo, chiediamo aiuto a Google o Siri senza muovere un dito, comunichiamo con messaggi audio, da poco anche con tweet vocali, ci svegliamo con Spotify, ascoltiamo un romanzo e ci addormentiamo con i podcast. Siamo già nell'era dell'audio. Clubhouse è solo l'ultima delle sue case.

Se ne parlava da tempo, ma nelle ultime settimane sui giornali e sui siti le notizie sul nuovo social, lanciato in America e ancora in versione beta, si erano fatte più insistenti: la gente aspetta per entrare, serve un invito, Oprah Winfrey e Chris Rock sono già arrivati, vietato registrare, nessuna traccia scritta... Qualche giorno fa il colpo di teatro, il grande evento destinato a fare uscire il nuovo strumento dalla cerchia degli appassionati di tecnologia per farlo entrare nelle vite degli altri, le nostre. Audio revolution: nella società delle immagini, insomma, la voce torna al centro della scena.

Domenica 31 gennaio su Clubhouse compare Elon Musk, il fondatore di Tesla, e in pochi secondi

cinquemila persone affollano la stanza in cui era stato invitato. Non c'è spazio per tutti. L'eco è immensa. Anche l'Italia si accorge del social. Per accedere è necessario scaricare l'applicazione (solo per Ios, ancora niente per Android), ricevere un invito e mettersi in lista d'attesa sperando che qualcuno da dentro ti apra la porta. Sul sito ufficiale dicono che non vogliono essere esclusivi, ma solo crescere con calma. In realtà sull'esclusività hanno giocato la campagna di lancio: personaggi famosi e influencer invitati con il contagocce – se ci sono loro qualcosa deve sicuramente accadere. Eccitazione, attesa, l'hype insomma. In America prende il volo dopo l'estate, nel momento in cui la pandemia colpisce più duro. Diceva l'antropologo Walter Ong: «La vista isola gli elementi, l'udito li unifica. Mentre la vista pone l'osservatore al di fuori di ciò che vede, a distanza, il suono fluisce verso l'ascoltatore. A differenza della vista, che seziona, l'udito è dunque un senso che unifica».

Quando riusciamo a entrare ci sono già diversi italiani: discutono di Draghi e dei Cinque stelle, di pandemia e Sanremo ma soprattutto di Clubhouse. Cosa si fa qui dentro? Quali sono le regole? Cosa significa il ritorno della voce? Quale sarà il business? Ci sono conduttori radiofonici, imprenditori, sacerdoti – li ha invitati il prete youtuber don Alberto Ravagnani – giornalisti, esperti di marketing e di comunicazione. Funziona così, come a una festa: entri e ti avvicini ai gruppi di conversazione, la maggior parte dei presenti sono sconosciuti ma ogni tanto, casualmente, incroci qualche voce famosa: Fiorello, Luca Bizzarri, J-Ax, Levante... Se l'argomento ti interessa ti fermi, ascolti, comprendi e solo dopo intervieni.

Incrociamo Martina Donati, editor italiana, su Caffè e argomento, una delle stanze più seguite di

«Audio revolution: nella società delle immagini, la **voce** torna al centro della scena.»

Clubhouse Italia. «Dopo avere passato metà della mia vita con gli occhi rivolti al libro di carta oggi trascorro le mie giornate immersa nell'ascolto. Audiolibri, podcast, Asmr per dormire. Sapete cosa sono? Raccolte di suoni, dal rumore delle dita sulle pagine di un libro a quello dei capelli spazzolati, che producono uno stato di benessere e rilassamento.» È lei a consigliarci le room americane. «Quasi tutte a tema, moltissime di business, servono a fare rete, a scambiarsi conoscenze, ad approfondire.» Ascoltiamo una scienziata parlare di cambiamenti climatici e un economista spiegare i vantaggi della criptomone- ta, ma ci sono anche room più misteriose come Cotton Club, stesso nome di un night club di New York degli anni Trenta: «Vibrazioni colloquiali. Dress code rigoroso. Le signore sono sempre libere prima delle 12. Se sai come entrare nel club... lo sai. Inizia quando inizia. Finisce quando finisce.» Tutt'altra musica rispetto a quella del 2004, anno nel quale il termine «podcast» fu pronunciato per la prima volta. Il giornalista Ben Hammersley doveva concludere un articolo sulle radio on line per «The Guardian», gli serviva una frase per arrivare in fondo alla pagina. «Così ho scritto qualcosa di pomposo del tipo: e come dovremmo chiamare questo nuovo fenomeno: "podcast?".» L'Oxford English Dictionary lo prende sul serio: la crasi tra iPod e broadcasting entra nel vocabolario e battezza il nostro futuro.

Quella che era cominciata con delle inascoltabili registrazioni Mp3 oggi è un'industria globale. I podcast sono prodotti da emittenti commerciali, testate giornalistiche, festival letterari, case editrici, semplici appassionati. Si stima che entro il 2025 ci saranno 2,5 miliardi di persone che ascolteranno contenuti audio. Nel 2019 erano ottocentomila. Amazon ha appena comprato Wondery, startup indipendente specializzata nella produzione di podcast. Spotify, al momento la numero uno, ha reclutato Harry e Megan. E del resto il suo amministratore delegato Daniel Ek, già un anno fa aveva dichiarato: «L'audio, non solo la musica, è il futuro». La svolta culturale è arrivata nel 2014, quando la giornalista americana

Sarah Koenig firma Serial, una inchiesta audio che diventa il primo podcast di massa: ogni puntata viene scaricata circa venti milioni di volte. Pochi mesi fa «The New York Times» ha acquistato la società di produzione dietro quel successo dimostrando che anche per le testate giornalistiche l'audio è un buon investimento. E da tempo si parla di un doppiaggio in italiano. Del resto nel nostro paese una persona su tre ascolta un podcast almeno una volta al mese e nel mondo, durante i lockdown, l'ascolto è cresciuto fino al 31% (Analisi del Digital News Report di Reuters Institute).

L'inarrestabile ascesa della parola narrata è stata fotografata anche dall'ultima fiera del libro di Francoforte: in cinque anni la popolarità degli audiolibri è raddoppiata, gli Stati Uniti primeggiano con 1,5 miliardi di dollari, la Cina si ferma a 1,1 miliardi e al terzo posto c'è l'Europa con cinquecento milioni di dollari. Il mercato italiano, a sentire gli editori, nel 2020 è cresciuto del 94%: 17,5 milioni di euro. Secondo una ricerca di Nielsen, nel 2020, il 41% degli italiani ha ascoltato un audiolibro. Francesco Bono, content director di Audible per l'Italia, attribuisce una parte del merito agli scrittori più amati: «Alberto Angela, Roberto Saviano e il recente vincitore dello Strega Sandro Veronesi hanno fatto avvicinare all'ascolto dei libri tantissime nuove persone». Gli editori se ne sono accorti, affinano l'udito e stringono accordi.

Giuseppe Laterza, erede di una tradizione ultracentenaria di pagine scritte, durante la pandemia ha iniziato a produrre podcast, poi ha pensato di sovvertire le modalità della produzione editoriale: «Cinquanta intellettuali hanno discusso in digitale le trasformazioni portate dal virus e poi le loro riflessioni sono state raccolte in un libro, Il mondo dopo la fine del mondo, che è uscito in autunno.» Dalla parola detta a quella scritta: «Il libro ha una grande resilienza, sa reagire agli shock e lo ha dimostrato con la pandemia. I podcast non sono suoi nemici, ma alleati, l'audio è un mezzo complementare ma ha lo stesso obiettivo: diffondere le buone idee». Ascolta attentamente: il futuro è già arrivato.

Leonardo G. Luccone

Andy Hunter, l'uomo che vuole salvare l'editoria contro Amazon

«Rivista Studio», 9 febbraio 2021

Intervista al fondatore di bookshop.org, un sito nato per proteggere i librai e intaccare lo strapotere di Bezos: «Ho capito l'importanza delle piccole librerie».

Andy Hunter è un capitano coraggioso che si è messo in testa di arginare Amazon. Nel 2009 ha lanciato «Electric Literature» dimostrando che si può leggere fiction e saggistica sul cellulare; in poco tempo è diventato editore con tre marchi di ricerca (Catapult, Counterpoint e Soft Skull), e più recentemente ha fondato «LitHub», un portale che seleziona i migliori pezzi e le migliori idee del mondo letterario e che in breve tempo è diventata la risorsa più consultata al mondo. Ma la fissazione di Andy è creare comunità di lettori che si sviluppino in orizzontale a livello locale e in verticale attraverso i media; è convinto che il motore dell'editoria libraria siano i librai indipendenti. bookshop.org nasce per proteggerli e per intaccare il potere di Amazon, che in pochi anni ha conquistato il 50% del mercato librario e ha cambiato il nostro modo di fare acquisti. A marzo del 2020, quando la pandemia era ormai acclarata e Amazon si preparava alla Grande Libagione, bookshop.org muoveva i primi passi. Il Covid-19 – almeno questo – ha messo in evidenza che l'alleanza dei piccoli può muovere una ribellione audace, ed ecco bookshop.org a raddoppiare di settimana in settimana il proprio fatturato e a dimostrarsi la soluzione ideale per chi vuole acquistare libri in modo responsabile e distribuire i benefici lungo tutta la catena.

I numeri sono impressionanti: in pochi mesi bookshop.org ha conquistato il 5% del mercato americano, è sbarcato nel Regno Unito, e arriverà presto in Spagna e Portogallo; mentre scrivo queste note bookshop.org ha messo da parte oltre 11,5 milioni di dollari e quasi novecentomila sterline per le librerie indipendenti. È un successo imponderabile e travolgente, e dà speranza: lo status quo può essere sovvertito. Il meccanismo è semplicissimo: se una libreria si affilia a bookshop.org – ed è gratuito – può creare sul loro portale una pagina in cui esporre i propri libri disponendoli come vuole, costruendo liste per argomento, per autore; il libraio può arricchire ogni volume con i suoi consigli di lettura. I lettori possono acquistare su quella determinata pagina oppure sulla home di bookshop.org. Nel primo caso il libraio guadagna il 30% del prezzo di copertina e nulla va a bookshop.org; nel secondo caso è bookshop.org a guadagnare, ma per ogni vendita viene accantonato il 10% che va ad alimentare un fondo redistribuito ogni sei mesi a tutte le librerie che aderiscono. La cosa bella è che il libraio indipendente non deve fare assolutamente niente, non c'è nemmeno bisogno che abbia il libro. La logistica è affidata a Ingram (in Uk a Gardners), un colosso con un inventario enorme e capace di consegnare i libri in tre giorni. Nessun altro costo grava sulle librerie.

È vero che se una libreria indipendente facesse tutto da sé potrebbe ricavare quasi il 50%, ma ci sarebbero i costi della spedizione, il magazzino, la gestione del sito, il tempo e il personale dedicato. È per questo che solo un'esigua parte delle librerie ha un e-commerce efficiente. È grazie a bookshop.org che molte delle librerie chiuse per la pandemia sono sopravvissute – altrimenti sarebbe stata un'ecatombe.

Di tutto questo ho parlato via Zoom con Andy Hunter, che dalla sua casa di New York si mostra il tipo schivo e concreto che immaginavo. Qualcuno l'ha definito «un salvatore», una specie di Capitan Harlock dell'editoria, io preferisco pensarlo come un editore indipendente pazzo per il suo lavoro.

Come sei arrivato ad amare così tanto i libri?

Non so dire se da bambino mi piacesse leggere, ma di certo i libri mi hanno reso quello che sono. Ho avuto un'infanzia difficile: sono cresciuto con una madre single con problemi mentali; leggevo per vincere il senso di solitudine. Ho capito subito che i libri espandono il tuo orizzonte, ti mettono in connessione con gli altri, ti spingono a conoscere il mondo e a sperimentare contesti che non avresti mai modo di vivere. Uniscono le persone! Non c'è nient'altro così.

Quando hai iniziato a lavorare con i libri?

A ventitré anni, quando ho fondato una rivista, anche se c'è da dire che fino a trent'anni la mia occupazione principale era un'altra – lavoravo con i computer –, ma intanto scrivevo sulla mia rivista. Dopo tanto tempo posso dire che le mie competenze tecnologiche si sono rivelate essenziali per tutto quello che ho fatto con i libri (specialmente l'architettura informatica dei siti e come le persone interagiscono con questi mezzi).

Ho letto da qualche parte che una vacanza in Maine con la tua famiglia è stata fondamentale per l'Andy lettore...
Sì! Nell'estate dei miei sedici anni abbiamo affittato una casetta di legno piena di libri anarchici e radicali

«Quando stai chiuso per due settimane a divorare libri qualcosa dentro di te si trasforma.»

(ricordo una biografia di Malcom X, parecchi libri femministi e cose tipo *Il lupo nella steppa* di Hesse). È stato il mio primo incontro con la letteratura europea. A quel tempo leggevo soprattutto fantascienza; avevo letto qualche romanzo letterario ma non ero entrato davvero in contatto con un certo tipo di idee. Quando stai chiuso per due settimane a divorare libri qualcosa dentro di te si trasforma.

Pensi che quelle idee radicali siano state determinanti per il tuo percorso?

In un certo senso sì. Il mio obiettivo è aiutare intelligenze creative e indipendenti; di certo non sono uno che ama le multinazionali... A me piacciono le piccole case editrici, gli artisti visivi, le librerie indipendenti, la gente comune. E in effetti è proprio quello che fanno i radicali.

È importante preservare i libri e il loro potere; bisogna fare in modo che la gente legga il più possibile perché internet sta rendendo il mondo frammentato e caotico. Solo la lettura dei libri ci restituisce la componente meditativa che stratifica le esperienze e le idee.

Quando hai ideato bookshop.org quale era la parte di te più coinvolta: l'editore o il cittadino preoccupato per la crescita Amazon?

Penso l'editore. Essere editore mi ha reso consapevole dell'interconnessione del sistema culturale e della necessità di rendere l'editoria un posto sano. Ho capito l'importanza delle piccole librerie; da editore mi sono reso conto che se pubblichi un autore sconosciuto che ha scritto un bel libro l'unica cosa certa è che Amazon non farà nulla perché hanno milioni di libri e si concentrano sui blockbuster. Sono macchine da best seller e non fanno che propinarti best seller.

«Su bookshop.org non abbiamo bisogno di pagare qualcuno che **suggerisca** i libri; sono gli stessi librai a farlo.»

Le piccole librerie, invece, danno una possibilità ai libri che meritano perché sono portate avanti da persone che amano leggere, scoprire nuovi scrittori e condividerli con i loro clienti.

A mano a mano che passano gli anni Amazon paga sempre meno gli editori e si fa più aggressiva sfruttando le leggi del mercato; e poi Amazon non è esattamente un buon cittadino. Non paga le tasse, non paga come si deve i lavoratori, e non si può dire che li tratti bene. Di contro, le librerie sono una parte vitale della comunità, sono il posto perfetto per far circolare le idee, una roccaforte per i giovani. Da quando ho iniziato bookshop.org, nel 2019, Amazon è passata dal 37,5% di tutti i libri venduti in America al 50% ed è probabile che ora sia ancora più in alto.

Perché pensi che Amazon abbia sostanzialmente fallito quando ha provato a fare l'editore o a diventare una vera libreria?

Non c'è umanità nelle loro librerie. Anzi, non hai proprio la sensazione di trovarti in una libreria: è tutto così automatico, non senti l'amore per i libri. È solo commercio. Credo che sia parte di un disegno più grande: hanno aperto le librerie perché vogliono imparare i trucchi del mestiere. Come editori hanno fallito perché anziché cercare nuovi autori si sono messi a pubblicare gli stessi che pubblicano gli editori mainstream e le librerie indipendenti non ne

hanno voluto sapere dei loro libri. È normale. Poi si sono messi a cercare gli autori di successo. È ovvio che questa politica dia dei risultati, ma annulla il ruolo dell'editore e dei librai.

Che ne pensi del self-publishing: è una manifestazione di libertà o solo un modo per immettere robbaccia sul mercato?

C'è di tutto. Molte cose sono buone, specie nel settore delle arti visive. Nessuno è bravo all'inizio; gli esordienti hanno bisogno di mettersi alla prova per arrivare a qualcosa di buono. Non c'è niente di male a pubblicarsi da soli quando si vuole cercare lettori. Il 90% dei libri in self-publishing non sono buoni perché questi autori non hanno avuto un editor, ma è sbagliato pensare che sia tutto da buttare.

Non ti spaventa l'abbondanza di contenuti, ora che tutti possono pubblicarsi da soli? Anche Google fatica a trovare i contenuti più particolari e i meccanismi della pubblicità falsificano tutto.

Non so dirti se la percentuale di cose che vale la pena leggere stia diminuendo o è rimasta più o meno la stessa; sì, è vero, con il fatto che ognuno è in grado di pubblicare è sempre più difficile leggere qualcosa di buono. Hai ragione: essere trovati dai motori di ricerca si fa sempre più arduo, proprio per questo diventa importante il parere libero di persone libere. Su bookshop.org non abbiamo bisogno di pagare qualcuno che suggerisca i libri; sono gli stessi librai a farlo: chi è più competente e attendibile di loro?

Non credo che Google sarà mai in grado di capire se qualcosa è di qualità o meno, probabilmente non gli interessa neppure. Google si basa su parametri deterministici come il numero di persone che ha linkato o guardato un certo contenuto – un po' povera

«Non credo che Google sarà mai in grado di capire **se qualcosa è di qualità o meno**, probabilmente non gli interessa neppure.»

«Internet sta cambiando tutto. Se lo si ignora, se si fa finta di niente, si lascia campo libero a Amazon. Non dialogare con questi consumatori è un errore, come lo è fossilizzarsi sul vendere i libri solo in libreria.»

come misura della qualità, no? In America certe idee folli come le teorie della cospirazione e simili montano facilmente su internet. Non è normale che chiunque possa mettere in circolazione bugie fortemente divisive, specialmente perché si diffondono in modo impetuoso presso certi strati sociali, e sappiamo bene a cosa possono portare.

«LitHub» è nato proprio per evitare la dispersione dei contenuti di qualità.

La cosa che fa più paura è che abbiamo cominciato a dare tutto per scontato, come se internet sia il paese della cuccagna. È troppo facile accedere a tutto, spesso in maniera legale, altre volte in modo illegale. Non hai paura di ritrovarti a inseguire il modello di Amazon? Una delle cose che la gente ama di più di Amazon (anche gli affezionati alle librerie indipendenti) è che puoi fare acquisti in qualsiasi momento e ti vengono portati a casa in un giorno o poco più. Non hai paura che bookshop.org diventi così?

Il mondo sta cambiando. La gente passa ormai molte al giorno sui dispositivi portatili; si può dire che viviamo con il telefono, ormai non si può tornare indietro. Internet sta cambiando tutto. Se lo si ignora, se si fa finta di niente, si lascia campo libero a Amazon. Non dialogare con questi consumatori è un errore, come lo è fossilizzarsi sul vendere i libri solo in libreria. Mi ritorna in mente quando ho creato «Electric Literature», nel 2009: l'industria del publishing aveva paura di internet; e aveva paura perché avevano visto ciò che era successo nell'industria musicale (l'on line ha causato una riduzione di 4/5); avevano paura che gli ebook facessero lo stesso; erano preoccupati per il fiorire dei social media, perché la gente passava sempre più tempo su queste

piattaforme. La reazione dell'industria editoriale fu urlare che i social erano il male. Noi di «Electric Literature» ci siamo detti: prendiamo Facebook, Twitter e YouTube e usiamoli per parlare di buone letture, per coinvolgere i lettori in discussioni appassionanti. Pensa a chi legge in metropolitana; secoli fa le persone leggevano i libri, ma già in quegli anni stavano tutti incollati ai telefoni a guardare video o a leggere notizie o a chattare. Noi abbiamo provato a dargli qualcosa di buono. È un errore demonizzare e basta; dovevamo fare in modo che la cultura che amavamo fosse disponibile sui device e che i benefici del leggere buona letteratura fossero lì alla portata di tutti. Allo stesso tempo va constatato che nell'ultimo decennio le vendite nelle librerie sono passate da 18 miliardi di dollari a 10 miliardi di dollari all'anno; dove sono andati a finire quegli 8 miliardi? Sono diventati acquisti on line, punto. La cosa buffa è che ora tutti usano i social media per promuovere i libri. Che ci piaccia o no le librerie devono confrontarsi con lo shopping on line altrimenti Amazon si prenderà tutto il piatto e – visti i bassi margini del mercato – sarà sempre più difficile tirare avanti. L'e-commerce cresce ogni anno di più del 10%, rubando margini alla vendita al dettaglio; se le librerie vogliono sopravvivere devono dotarsi di un efficace canale di vendita on line. Non voglio dire che debbano snaturarsi: ci sono persone come me che comprano soprattutto nei negozi fisici, ma io ho creato bookshop.org proprio per permettere alle librerie indipendenti di avere un canale in più. È ovvio che i benefici del negozio fisico non sono replicabili on line, per fortuna. Ogni negozio ha la sua atmosfera, puoi prendere a caso i libri dagli scaffali, chiedere consigli al libraio, è una gioia suprema irriproducibile

on line. Ma proprio per preservare questi posti, per assicurarci che ci saranno ancora tra dieci anni – voglio che i miei figli crescano in un mondo pieno di librerie – i librai hanno bisogno di raggiungere i lettori dovunque si trovino. Non devono contrapporsi al futuro ma affrontarlo. Ed è proprio questo che sta cercando di fare bookshop.org: dare la possibilità al milione e duecentomila amanti delle librerie di aiutare i loro pusher di libri di fiducia comprando anche on line. Ci tengo a dire che diamo la possibilità a chiunque (lettori, influencer, autori) di creare e organizzare gratuitamente un proprio scaffale su bookshop.org e di guadagnare il 10% da ogni acquisto, e anche in questo caso un altro 10% va al fondo per le indipendenti.

Tornando alla tua provocazione, non credo che faremo la fine di Amazon per un bel po' di motivi: noi siamo una organizzazione no profit con una missione precisa: portare benefici concreti alla comunità. Ci siamo dotati di un board di sette direttori che votano tutte le decisioni importanti, e tre sono librai indipendenti. Non abbiamo mai avuto votazioni all'unanimità. I librai indipendenti sono la nostra garanzia; in aggiunta abbiamo il placet della American Booksellers Association (**Aba**). Nel nostro statuto c'è un articolo che sancisce che non venderemo mai a Amazon né a un'altra multinazionale. Ora stiamo usando Ingram come venditore all'ingrosso ma nel futuro speriamo di servirci di piccoli distributori locali e di lavorare direttamente con gli editori. Vogliamo incoraggiare le strutture indipendenti e più in generale la pluralità e la diversità. Sì, è vero, abbiamo bisogno di un sacco di magazzini, di un sacco di libri da mandare ai nostri clienti in massimo tre giorni, ma non per questo voglio essere vincolato a un grosso modello di business, perché per noi ci sono cose più importanti dell'efficienza. Magari in futuro guadagneremo un

«I librai indipendenti sono la nostra **garanzia**.»

po' di meno, ma andrà benissimo lo stesso perché daremo forza a piccoli distributori indipendenti, l'abbiamo scritto sulla mission. Non diventeremo mai come Amazon!

*Come hai reagito alle **critiche** di James Daunt (su il manifesto del 29 gennaio 2021 si legge: «bookshop.org è peggio di Amazon: è un espediente di marketing per far sentire al cliente della libreria indipendente che sta sostenendo una libreria indipendente, con il risultato di rubare il cliente alla libreria indipendente. [...] bookshop.org dà ai librai una percentuale molto esigua»)? Perché pensi che un uomo in gamba come lui, un amante dei libri, abbia fatto tali affermazioni?*

È una vergogna. Uno degli articoli è uscito proprio quando stavamo lanciando la piattaforma nel Regno Unito: era molto critico. Subito dopo, l'associazione dei librai del Regno Unito ha fatto un sondaggio tra i membri e hanno risposto in 148; 141 hanno espresso un'opinione positiva su bookshop.org, 7 negativa. L'articolo invece dava l'idea che fossero tutti scontenti. Voglio che quei 7 capiscano cosa stiamo facendo. Non voglio convincerli a cambiare il giudizio, ma mostrargli come lavoriamo. È chiaro che Daunt è intimorito dalla nostra iniziativa. Sono un ammiratore di Daunt e di ciò che ha fatto salvando Waterstones; penso che tutta l'editoria ne abbia tratto beneficio. Gli auguro di avere lo stesso successo con Barnes & Noble.

Lui stesso è proprietario di librerie indipendenti...

Già. Credo sia solo preoccupato che possiamo sottrargli vendite, ma non è questo il nostro obiettivo. Noi vogliamo rubare clienti a Amazon, non certo a Barnes & Noble. È Amazon a controllare il mercato. Abbiamo sempre dichiarato che avremmo supportato Barnes & Noble. È grave che James Daunt non riconosca che di fatto siamo alleati. Credo sia importante smetterla di accapigliarci per una fettina di torta; sono pochissimi per ora i lettori che evitano Amazon e comprano da altre fonti quando acquistano on line (e per ognuno di questi clienti ce ne sono

centinaia che comprano su Amazon). Non dobbiamo contenderci quel cliente ma concentrarci sugli altri. Dobbiamo aiutare le librerie indipendenti, dobbiamo fare in modo che si compri dalle librerie locali, e va benissimo che la libreria si chiami Barnes & Noble. Se ci si muove tutti insieme il messaggio è più forte e tutti ne avremo un beneficio. Spero che James Daunt cambi idea.

Allo stato attuale Amazon garantisce consegne velocissime, in alcuni casi uno o due giorni, mentre bookshop.org in media ha bisogno di tre giorni. Pensi che in futuro ci possa essere un cambio di mentalità che ci renda tutti meno smaniosi di avere tutto e subito e che ci restituisca il valore dell'attesa – penso all'uscita dei magazine negli anni Ottanta, o ai dischi?

Penso che tre giorni siano un tempo d'attesa ragionevole. Quando raccoglievo i fondi per dare vita a bookshop.org mi sono confrontato con tanti investitori e la maggior parte di loro ha detto no perché Amazon ci avrebbe sempre battuto sul prezzo e sulla velocità di consegna.

Classica mentalità da supermercato.

È evidente che è del tutto sbagliata e lo stiamo dimostrando: conquistiamo nuovi clienti ogni giorno, gente a cui non importa solo del prezzo e della velocità di consegna, ma che ha a cuore gli aspetti etici e sociali. Ci tengo a dire una cosa: anche noi siamo in grado di offrire po' di sconto (senza incidere sul 30% del libraio) e riusciamo a essere veloci. È ovvio che non si può più chiedere di aspettare due o tre settimane per ricevere un libro. Se la differenza è tra due e quattro giorni, penso sia ragionevole scegliere bookshop.org; ma ciò che conta è garantire che parte dei soldi siano destinati alle librerie indipendenti. Sono convinto che ci saranno sempre più persone

«Credo sia importante smetterla di accapigliarci per una fettina di torta.»

disposte a spendere un po' di più per aiutare il sistema culturale a sopravvivere.

Pensate di aprire anche in Italia?

Abbiamo avuto vari contatti. Ci sono due gruppi che ci vorrebbero in Italia. Per ora non c'è niente di definitivo, ma vedremo.

Qual è il prossimo passo?

Voglio concentrarmi sugli aspetti social e di condivisione; voglio creare luoghi virtuali dove le persone possano parlare di libri, pubblicare recensioni, dove la lettura sia valorizzata, dove si possa entrare in contatto con gli autori, dove ognuno possa organizzare un proprio scaffale e confrontarsi con altri lettori. Non so come vada in Italia, ma negli Stati Uniti Goodreads ha iniziato bene, poi ha smesso di crescere e alla fine è stata comprata da Amazon. Penso che questo tipo di comunità debbano essere gestite dalle stesse comunità. Voglio creare un grande network che colleghi soggetti diversi – le piccole librerie locali, i bookclub, i singoli lettori – e voglio che non abbia confini. Voglio un posto al riparo da Amazon e Facebook, dove non si faccia altro che parlare di libri, ridandogli dignità e facendo in modo che tornino a essere una parte rilevante della nostra cultura.

Non dimentichiamolo: la cultura sta andando on line, e sarà on line che le persone si imbattono in certi contenuti, sarà on line che si faranno le discussioni. Vogliamo essere certi che i libri siano una parte vitale di questi scambi; se facciamo i superiori sarà la fine.

«Voglio creare un grande network che colleghi soggetti diversi e voglio che non abbia confini. Voglio un posto al riparo da Amazon e Facebook.»

Cristiano de Majo

Don DeLillo, cinquant'anni di grande letteratura

«Rivista Studio», 21 febbraio 2021

Il diciottesimo libro dell'autore americano, appena uscito in Italia, è in sintonia col tempo apocalittico che stiamo vivendo, anche se è stato scritto prima

Ha ottantaquattro anni e di romanzi ne ha scritti diciotto, incluso l'ultimo, *Il silenzio* (Einaudi), appena uscito in Italia, e il finto memoir di una giocatrice di hockey su ghiaccio *Amazons* (1980), firmato Cleo Birdwell, di cui solo nel 2020, con un'intervista al «New York Times», ha ufficialmente riconosciuto la paternità. Oltre che «poeta laureato del terrore», una definizione di Martin Amis, ricopre anche la carica, divisa forse con il solo Thomas Pynchon, di «più grande scrittore americano vivente», per aspirare alla quale è necessario aver scritto romanzi molto grandi, imponenti, *Great American Novel* proprio come mole, oltre che possibilmente intrecciati alla storia americana. Don DeLillo la condizione l'ha soddisfatta con *Underworld* (1997), una lunga epica moderna in cui si alternano prima e terza persona, e che si snoda dal dopoguerra alla fine del Novecento attraverso i passaggi di mano di una pallina da baseball recuperata da una storica partita del '51: Brooklyn Dodgers contro New York Giants. Ma DeLillo è anche autore di straordinari romanzi «medi» (sempre dal punto di vista della lunghezza), tra cui l'enigmatico spy esotico-mediterraneo *I nomi* (1982), il cui protagonista, James Axton, di stanza a Atene, analizza per una compagnia di assicurazioni la quantità di rischio politico dei paesi mediorientali; l'unico suo romanzo «factual», *Libra*, quasi una biografia romanzata del

killer di Kennedy, Lee Harvey Oswald; e naturalmente il più celebrato *Rumore bianco* (1985), un college novel contaminato da paure atomiche, che gli valse il National Book Award e la definitiva consacrazione di maestro del post moderno.

Proprio dopo la stesura di *Underworld*, il suo libro più lungo, per la prima volta nella sua prolifica carriera letteraria, iniziata nel 1971 con *Americana*, DeLillo approdò alla forma breve, e non nel senso della «short story» – i pochi racconti che ha scritto tra il 1979 e il 2011 sono stati raccolti nell'*Angelo Esmeralda* – ma in quello di romanzo di poche pagine, arrivandoci con *The Body Artist* (2001), una scarnificata meditazione sul lutto che all'epoca diede a tutti l'impressione di essere qualcosa di molto diverso da quello a cui ci si era abituati a identificare come «delilliano». Da lì in avanti, invece, la categoria del «romanzo breve delilliano» si è ingrossata con altri esemplari, diventando un genere a sé stante. È del 2010 *Point Omega*, un dialogo nel deserto sotto forma di romanzo tra uno di quei tipici personaggi delilliani, a metà tra un intellettuale e una spia, e un regista un po' fallito in cerca di materiale per un film: condensato e sibillino, certo, ma forse l'opera più riuscita dello scrittore dai tempi di *Underworld*. Dieci anni dopo e un romanzo «medio» in mezzo (*Zero K* è del 2016), è uscito negli Stati Uniti *The Silence*, un

romanzo dalle dimensioni impalpabili – 112 pagine nell'edizione italiana – che, oltre a rientrare nella categoria, viene preceduto dalla fama di essere particolarmente in sintonia con lo stranissimo tempo che stiamo vivendo, anche se è stato scritto prima che tutto questo accadesse.

The Silence è la storia di un'apocalisse ambientata in una New York deserta, si sente dire dai primi rumors; un libro in cui qualche editor, come si evince dall'intervista di David Marchese pubblicata sul «New York Times» in occasione dell'uscita, aveva deciso perfino di far comparire la parola «Covid-19» senza interpellare l'autore: «Non sono stato io a metterla. Qualcun altro l'ha fatto. Qualcun altro ha deciso che quella parola lo avrebbe reso più contemporaneo, ma io ho detto che non c'era nessuna ragione per farlo» risponde lo scrittore. Le ragioni sono così poche, in effetti, che, Covid o non Covid, quello stesso articolo è intitolato *Viviamo tutti in un mondo alla DeLillo*.

Sono diversi gli scrittori dotati di capacità semidivinatorie e che hanno visto le cose prima che accadessero (William Gibson, per fare solo un nome, immaginò un mondo connesso in rete e governato dalle multinazionali già negli insospettabili anni Ottanta), ma pochi, pochissimi, hanno saputo, al pari di DeLillo, individuare così precisamente il punto in cui le paure di una civiltà si trasformano in realtà. Il pensiero va innanzitutto al World Trade Center e all'11 settembre, un avvenimento così delilliano che lo scrittore fu una delle voci più ricercate per commentare l'attentato: «DeLillo è il poeta laureato del terrore,» scrive Amis nell'*Attrito del tempo* (raccolta di articoli e saggi pubblicata da Einaudi) «canta il terrore moderno e post moderno e il modo in cui questo aleggia e balugina nella nostra mente a livello subliminale». Ed è quello che succede anche con *The Silence*, nonostante l'età ormai avanzata – a leggerlo sembra strano pensare che sia nato negli anni Trenta – e un certo ostinato rifiuto per la tecnologia che lo tiene apparentemente distaccato dal mondo – scrive ancora a macchina, non usa le mail – DeLillo deve aver sentito un nuovo terrore aleggiare e ha voluto portarlo sulla pagina.

«DeLillo è il poeta laureato del terrore.»

Una coppia che viaggia in business class da Parigi a Newark. Un interno borghese, dove si trovano un'altra coppia di mezza età e un secondo uomo, più giovane, in attesa di assistere all'evento sportivo americano per eccellenza, il Super Bowl. Le due scene sono segnate da una frattura del tempo (Einstein è il nume tutelare del libro, sin dall'epigrafe: «Non so con quali armi si combatterà la Terza guerra mondiale, ma la Quarta guerra mondiale si combatterà con pietre e bastoni»). La frattura sembrerebbe essere una specie di blackout, un'interruzione dell'energia mondiale. Lo schermo su cui il Super Bowl sta per essere trasmesso si spegne. L'aereo, in fase di atterraggio, riesce a mettere le ruote a terra con una manovra di emergenza. Le due coppie hanno un appuntamento per guardare il Super Bowl insieme e si ritrovano, alla fine, tutti e cinque nella casa sullo sfondo di una New York surreale dove nessuno sa esattamente cosa sia successo. «Nessuno vuole chiamarla Terza guerra mondiale, ma è di questo che si tratta» dice Martin, un personaggio. «Alcuni paesi. Un tempo accaniti sostenitori delle armi nucleari, parlano adesso la lingua delle armi viventi. Germi, geni, spore, polveri» si legge. «Ci è già capitato tante e tante volte di assistere a cose simili, in questo paese come altrove, forti temporali, incendi incontrollati, evacuazioni, tifoni, tornado, siccità, nebbia fitta, aria irrespirabile. Frane, tsunami, fiumi che scompaiono, case che crollano, interi edifici che si sgretolano, cieli oscurati dall'inquinamento. Chiedo scusa, prometto che cercherò di stare zitta. Ma abbiamo ancora freschi nella nostra mente i ricordi del virus, della peste, delle code infinite nei terminal degli aeroporti, delle mascherine, delle vie cittadine completamente vuote» dice Tessa, un altro personaggio. Più che un romanzo, *Il silenzio* è uno scheletro di romanzo che ricorda uno spoglio atto teatrale, una caratteristica che a pensarci si ritrova in tutta la

produzione breve di DeLillo, ma che qui risalta in misura ancora maggiore. Nient'altro che personaggi che parlano. Uomini e donne che emettono frasi apodittiche sul senso del mondo e dello stare al mondo; frasi che suonerebbero false e inverosimili se DeLillo non fosse abilissimo nel farle pronunciare con il suono e il ritmo giusto, come se fosse totalmente plausibile durante una cena tra amici parlare di Einstein e della fine del mondo. In realtà nessuno nei romanzi di DeLillo è veramente un personaggio, tutti parlano con la stessa voce: il flusso di pensieri di un asceta che testimonia di un crollo colossale, o il sussurro dentro l'orecchio pronunciato da un testimone del futuro.

La frase, più della pagina, più della trama, più dei personaggi, appunto, è l'elemento principe della sua scrittura. In inglese si chiama *sentence*, e il calco in italiano funziona ancora meglio: ogni frase di questi romanzi suona come una sentenza. Bill Gray, lo scrittore protagonista di *Mao II* sembra confermarlo, quando DeLillo a un certo punto gli fa dire: «Ho sempre rivisto me stesso nelle frasi... Il linguaggio dei miei libri mi ha formato come uomo. C'è una forza morale nella frase che viene fuori bene. Ci dice che lo scrittore vuole vivere».

In questo senso forse non è un caso, che lo scrittore, prima di uscire – peraltro tardi, nel 1971, a trentacinque anni – con il suo primo romanzo, *Americana*, lavorò per cinque anni come copywriter alla Ogilvy, nota agenzia di pubblicità: «Il problema di quel lavoro non era la scrittura, erano le idee» dirà molti anni dopo. Cinque anni però che gli saranno serviti per prendere confidenza con la civiltà dei prodotti e per far suonare le frasi dei suoi romanzi in modo così persuasivo. È strano pensare che lo scrittore che più di ogni altro è stato identificato con la contemporaneità, che lo scrittore più bravo a capire vizi e virtù della società americana, sia un figlio diretto della regione italiana più arretrata e remota, il Molise. Don DeLillo nasce nel 1936 a New York, ma da padre e madre emigrati da Montagano, provincia di Campobasso, dopo la Prima guerra mondiale; una traccia nei suoi libri di queste origini si trova ancora in *Underworld*, dove si

parla del padre di Nick Shay, il protagonista, nato «near town called Campobasso, in the mountains, where boys were raised to sharpen knives».

DeLillo invece cresce nella Little Italy del Bronx, non lontano da Arthur Avenue, la sua arteria principale, «the best place for bread, pasta, meat, pastries, espresso machine» si legge su qualsiasi sito turistico. Al «Guardian» ha detto: «Eravamo in tanti in una piccola casa striminzita del Bronx che esiste ancora oggi. C'erano cinque persone al piano di sopra – i miei zii e i miei tre cugini maschi – noi eravamo quattro e poi c'erano i miei nonni, quindi eravamo in undici, ma nessuno si è mai lamentato». E così come i suoi nonni non impareranno mai l'inglese, DeLillo, nonostante l'origine diretta, non imparerà mai l'italiano. Verrà cresciuto come americano, anche se la sua scuola, come ha più volte detto, sarà la strada, con un'educazione fatta di violenze quotidiane, sopraffazioni, guerre tra bande. Forse questa condizione, a metà tra l'estraneità e l'inclusione, è il punto di vista ideale, quello con la visuale più limpida, per poter appuntare lo sguardo su un qualunque oggetto, che nel caso di DeLillo è chiaramente l'America, l'Occidente. Ci si trova dentro, ma fino a un certo punto. C'è una certa forma di verginità, di curiosità esplorativa, che lo scrittore è riuscito a preservare. Questo miscuglio di mitologia e paranoia di cui è composta la materia delilliana potrebbe avere a che fare con la prospettiva di americano di seconda generazione. Un figlio di immigrati che guarda alla grandezza imperiale con un misto di ammirazione e paura. Il terrorismo e lo sport, i due grandi pilastri dei romanzi di DeLillo rispondono a questo sentimento ambivalente e trovano in *The Silence* una specie di chiusura del cerchio. Se *End Zone* era la storia di un giocatore di football in erba, e *Amazons*, firmato sotto falso nome, la cronaca di un'ascesa irresistibile nel luccicante mondo dello sport professionistico, se con *Underworld* la stessa storia americana veniva simboleggiata da una pallina, in *The Silence* lo schermo si spegne un attimo prima che inizi il Super Bowl. La partita non ha nemmeno inizio. È la fine.

Roberto Galaverni

Guardava ai grandi e finì in carcere per l'«Urlo» di Ginsberg

«Corriere della Sera», 24 febbraio 2021

Un ricordo di Lawrence Ferlinghetti. La promozione del lavoro altrui si saldava con la sua scrittura. Se ne va l'ultima icona della Beat Generation

Con Lawrence Ferlinghetti se n'è andata l'ultima grande icona della Beat Generation. Nato a New York nel 1919, questo poeta statunitense d'origini italiane (il padre era un bresciano emigrato negli Stati Uniti verso la fine dell'Ottocento) avrebbe compiuto 102 anni il prossimo 24 marzo. New York e San Francisco, gli anni Cinquanta, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Gregory Corso e altri con loro: è tutta un'epoca che con la scomparsa di Ferlinghetti viene archiviata per sempre? Pensarlo sembra quasi inevitabile, tanto più che un'aura di leggenda circonda quel movimento già da parecchi decenni. Ma forse non è tutto qui. Una volta messe in conto le tante contraddizioni, i vicoli ciechi, le impossibilità, ciò che continua a vivere di quella generazione di artisti e scrittori, infatti, resta comunque l'anticonformismo, il desiderio di vita e di libertà, il senso di un impegno comune, una tensione che spesso e volentieri finisce per travalicare la pagina, per bruciare la lettera scritta. Qualcosa di prezioso, dunque, e forse anche d'impagabile. Del resto bastava guardarlo, Ferlinghetti, ascoltare le sue parole, leggere le poesie scritte anche nella vecchiaia più avanzata. Non era cambiato: il suo spirito era sempre lo stesso.

Bisogna allora ricordare non solo ciò che ha scritto, ma anche ciò che ha fatto, per quanto i due versanti

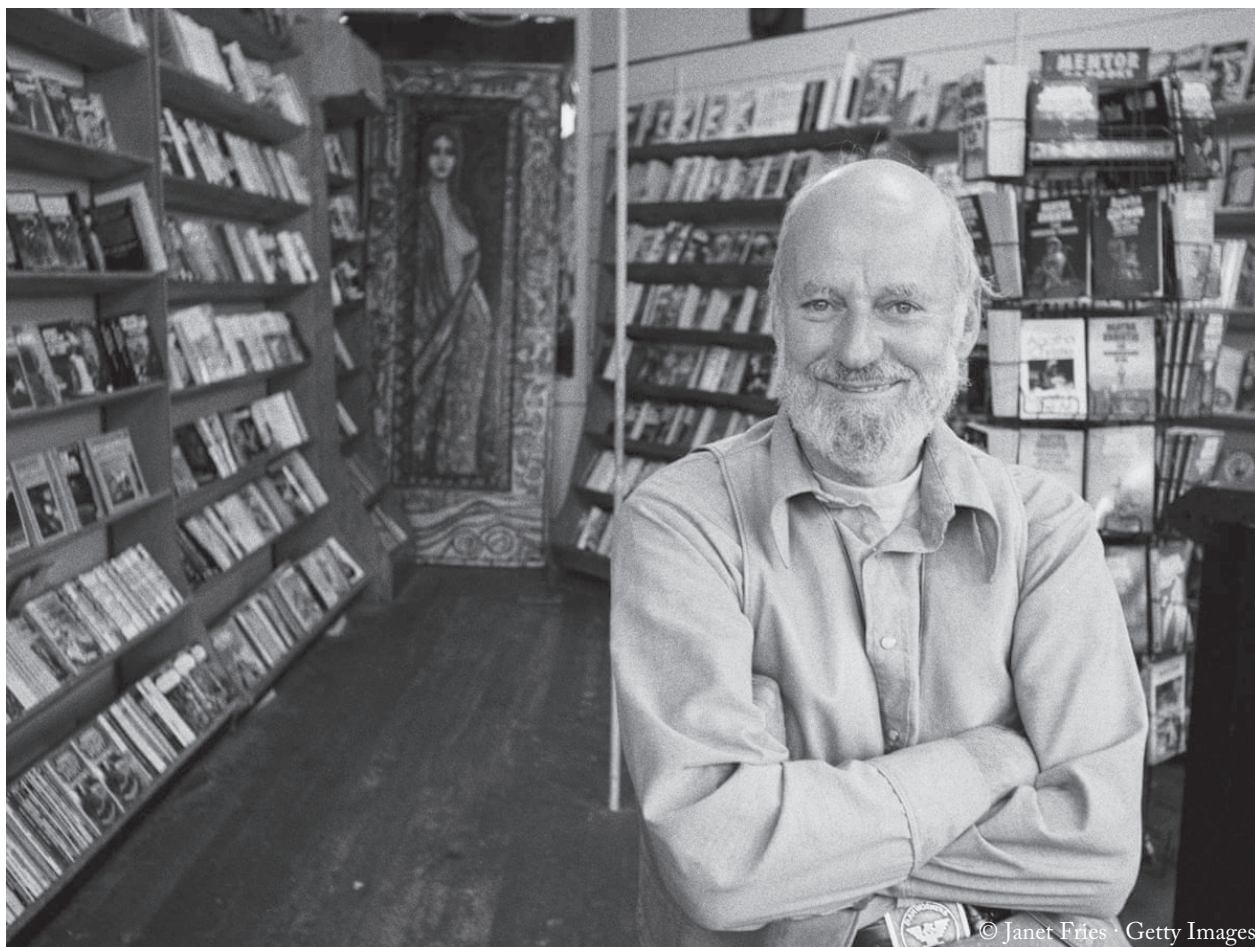
non siano che le due facce di una stessa medaglia. L'importanza del promotore e dell'organizzatore, infatti, è stata fondamentale, e ha finito in qualche misura per mettere in secondo piano la qualità del poeta, che è stata comunque notevole. È vero però che il nome di Ferlinghetti si associa anzitutto all'attività dell'editore e del libraio attraverso la celeberrima City Lights di San Francisco, fondata nel 1953 assieme a Peter Martin, che è divenuta subito il momento di raccordo e di pubblicazione di molti autori della Beat Generation. Presso la City Lights uscì ad esempio nel 1956 *Urlo* di Ginsberg, che tra l'altro costò a Ferlinghetti un periodo di carcerazione per la diffusione di oscenità.

Ma eccoci al poeta, che è molto più letterato e attento dal punto di vista formale di quanto in genere si tenda a pensare. Nei suoi versi, infatti, viene come fluidificato, ricondotto in un regime di confidenza colloquiale o discorsiva, il retaggio di alcuni grandi maestri della poesia in lingua inglese, Walt Whitman, Ezra Pound e Dylan Thomas primi fra tutti (non va però dimenticato il suo grande amore per la poesia di Pablo Neruda). Il primo libro, *Immagini del tempo andato*, uscì nel 1955, mentre del 1958 è il suo secondo e in assoluto più noto: *Una Coney Island della mente*. Nel 2017 è uscita invece quella che si può considerare un'autoantologia,

«E sulla strada del ritorno
lei mi portava già dentro di sé
io lawrence ferlinghetti
forgiato dal buio in mia
madre tanto tempo fa
nato in una cameretta
sul retro.»

dal momento che la scelta dei testi, tratti dall'intera opera poetica, è stata seguita e approvata da ultimo dal poeta stesso. Per chi voglia avvicinarsi alla sua poesia può valere come la raccolta di riferimento

(curata da Nancy J. Peters e tradotta da Leopoldo Carra, è uscita per Mondadori nel 2018 col titolo originale *Greatest Poems*). Che si cimenti in testi più lirici o in altri più marcatamente impegnati e narrativi, o magari visionari, Ferlinghetti si rivela spesso e volentieri un maestro nel conferire immediatezza e disinvoltura allo svolgimento del discorso poetico. Forse soprattutto perché amava anzitutto le persone e la loro vita, la sua voce è sempre quella di un uomo tra gli uomini, uno dei tanti, uno speciale, proprio per questo: «E sulla strada del ritorno lei / mi portava già / dentro di sé / io lawrence ferlinghetti / forgiato dal buio in mia madre tanto tempo fa/ nato in una cameretta sul retro».



Piero Melati e Marco Cicala

Vagando nel cielo di Calasso

«il venerdì», 26 febbraio 2021

Venerato o guardato con sospetto, il «signor Adelphi» è uno scrittore prolifico ma poco studiato. Perché? La risposta in un saggio della ricercatrice Sbrojavacca

Mentre andiamo in stampa, i libri di Roberto Calasso, pubblicati tra il 1974 e il 2020, ci risultano essere diciannove. Salvo sviste, invece, i libri su Roberto Calasso sono a oggi tre: due brevi saggi d'impervia reperibilità apparsi nel 2006 e nel 2015, più lo studio di Elena Sbrojavacca intitolato *Letteratura assoluta*, appena uscito da Feltrinelli. Diciannove a tre: per quanto l'autore susciti da sempre un variegato campionario di reazioni (adorazione, ripulsa, soggezione, diffidenza...), la sproporzione tra quanto Calasso ha scritto e l'attenzione critica a lui riservata finora è cosa che sorprende. Certo, a cominciare dagli encomi di Italo Calvino, che nel 1983 benediceva *La rovina di Kasch* come un libro-mondo («tratta di due argomenti: il primo è Talleyrand, il secondo è tutto il resto»), ogni nuovo testo di Roberto Calasso è doviziosamente recensito. Ecco, appunto, «recensito», ma fino a che punto studiato e approfondito?

Adorno, il surrealismo e il mana, recitava misteriosamente il titolo di un saggio del giovane Calasso, datato 1961. Da allora il mistero non ha smesso di infittirsi. Viaggiando tra i Veda indiani e Baudelaire, tra Kafka e la Grecia arcaica, tra Tiepolo e la Bibbia, l'opera di Roberto Calasso è piovuta sulla cultura italiana come un monolite alla Kubrick del quale ancora non è chiaro se vada venerato, temuto o passionatamente indagato. Tra i non pochi meriti del

lavoro di Sbrojavacca, ricercatrice universitaria, c'è proprio quello di ripercorrere gli innumerevoli nodi che legano il corpus calassiano, riportandolo all'unica dimensione cui – per sua esplicita ammissione – l'autore ritenga di appartenere: la letteratura.

Un'aura di culto avvolge il personaggio Calasso, editore di Adelphi e scrittore. Eppure la sua opera è quasi priva di analisi critica. Paradosso? «Calasso ha scritto un'opera di cinquemila pagine» dice Sbrojavacca. «Spesso ha detto trattarsi di un unico libro. Indubbiamente, l'enorme varietà di riferimenti che contiene spaventa. La straordinaria erudizione di Calasso può scoraggiare la lettura. D'altra parte, la grandezza dell'editore ha messo in ombra lo scrittore ed è diventata una scusa per non studiarne l'opera. All'estero desta molta più attenzione. In Polonia, durante il lockdown, alcuni antropologi, filosofi, critici hanno creato un gruppo di lettura su *L'innominabile attuale*, uscito nel 2017, trovandolo un libro chiave per il periodo che stiamo vivendo. Alla fine ne hanno tratto un volume collettivo. In Italia non accade altrettanto».

Negli ultimi anni, Roberto Calasso si concede ai media sempre più col contagocce. È snobismo, ritrosia o ha di meglio da fare?

Non penso che abbia una speciale avversione verso i media, ma credo che non ami molto le interviste.

Forse il suo ritirarsi è dovuto all'impegno nella casa editrice e al fatto che si dedichi di più alla scrittura dei suoi libri, al «ciclo» che lui chiama «l'Opera», ossia gli undici volumi, per ora, che vanno dalla *Ro-vina di Kasch* alla *Tavoletta dei destini*, uscito l'anno scorso. Negli ultimi tempi è diventato molto più prolifico.

Calasso si pone come una specie di «uomo rinascimentale», dai molti saperi collegati. È forse che in Italia non trova interlocutori all'altezza?

C'è senz'altro una difficoltà ad ascrivere i suoi libri a un genere preciso. Cosa sono? Saggi, narrativa? Verso i suoi scritti sono sospettosi tanto gli indologi quanto i classicisti o gli antropologi. Calasso si muove tra i generi e crea sospetto nell'ambiente accademico, specialistico. Spaventa anche il lettore comune. Eppure invita da sempre a leggere i suoi libri come un lungo racconto. È con questa chiave che ho affrontato la sua opera. Dietro l'erudizione di Calasso c'è un'unica narrazione fatta di storie e personaggi. All'inizio, leggendo *Kasch*, mi fermavo intimorita a ogni riga cercando di capirne ogni rimando, ma la cosa mi impediva di procedere. Allora ho cambiato strada, ho accettato l'invito a perdermi, a vagare tra culture scomparse, personaggi storici o di invenzione. A quel punto le storie hanno cominciato a parlarmi. Saggio, racconto? Non aveva più importanza.

I Veda, Nietzsche, Kafka, Bazlen... Chi sono i veri maestri di Calasso?

Tutti questi nomi sono nel suo «Pantheon». Ma a volte gli autori affiorano nei suoi libri in modo non esplicito, inconsapevole. Quando gli ho detto che

«Dietro l'erudizione di Calasso c'è **un'unica narrazione** fatta di storie e personaggi.»

una certa immagine mi pareva ripresa da Nietzsche mi ha risposto: «Ha ragione, ma non ci avevo assolutamente pensato».

Calasso crea ponti tra antichissimo (Oriente, Grecia...) e modernità. Non segue cronologie lineari, ma accanto a dèi e miti riemerge sempre la Storia, i grandi personaggi. Talleyrand & co...

Calasso intende tutto come letteratura. Legge la Storia come un testo, un tessuto di fili intrecciati. Sovrappone continuamente i piani temporali. È un'operazione che può disorientare, ma per lui tutto è letteratura. La sua idea di *letteratura assoluta* investe e divora tutto – epoche, personaggi, culture – per farne figure di un grande racconto. Certe sue interpretazioni, ad esempio quella del «sacrificio», disturbano gli specialisti. Ma Calasso tratta ogni materia da scrittore. Lavora per analogie. Nutre una fede smisurata nell'analogia, nell'accostamento tra cose disparate nel tempo e nello spazio. Nella nostra mente noi riconosciamo somiglianze. E la letteratura per Calasso deve avventurarsi in questa rete di somiglianze.

Il suo libro è una «biografia intellettuale autorizzata» di Calasso?

No. È una mappa della sua opera. Un'opera strana, che disorienta e all'interno della quale ho tracciato un percorso. Ma se ne potrebbero disegnare anche molti altri.

Però Calasso ha letto e approvato il libro.

Sì, lo ha letto. E mi pare che gli sia piaciuto.

*Negli anni Novanta accusarono Calasso se non di raffinato passatismo quantomeno di scarsa attenzione al «presente». Secondo lei può essere definito un «antimoderno»? Macché. Calasso è affascinato dalla modernità. Il moderno è per lui un oggetto di studio inesauribile, sempre al centro dei suoi interessi. La modernità è per Calasso il tempo della *letteratura assoluta*, cioè il tempo in cui la letteratura investe lo spazio lasciato vuoto dal tramonto del sacro, dei culti, dei riti e*

diventa un'alternativa alla nuova religione costituita dalla società, dal corpo sociale.

Analogico e digitale: negli ultimi anni Calasso riflette sul passaggio dall'una all'altra dimensione con una certa preoccupazione.

Preoccupazione? Non direi. È da tempo che affronta questi due aspetti. Per lui «digitale» non è un concetto riducibile soltanto alla rivoluzione informatica, ma qualcosa da sempre compresente nella mente umana accanto alla forma analogica. Digitalità è la capacità di compiere operazioni in sequenza. Il polo analogico è invece quello che fa associazioni saltando i passaggi intermedi. Però è vero: oggi assistiamo a un netto predominio del digitale sull'analogico.

Non solo letteratura: la scienza attraversa il lavoro di Calasso tanto come autore che come editore.

Tutta la sua opera è una riflessione sulle modalità del conoscere. Nella scienza, così come si è andata strutturando dall'Ottocento, Calasso vede il tentativo di porre una barriera tra ciò che è visibile, misurabile, verificabile, e l'invisibile. La scienza si oppone ad antiche visioni del mondo nelle quali la relazione con l'invisibile era centrale. È qui che, secondo lui, entra in gioco la letteratura. La letteratura consente un dialogo con l'invisibile per la sua capacità di poter assorbire tutti i saperi e di poter scrutare la mente. Uno dei fenomeni su cui Calasso insiste di più è quello della coscienza, ossia del soggetto consapevole della propria esistenza. Questo fenomeno è a suo parere ancora largamente disertato dalla scienza, mentre certe forme letterarie anche antichissime lo hanno indagato con maggiore precisione.

Il Calasso scrittore guarda più all'estero che all'Italia.

È vero che nei suoi libri si rintracciano pochi nomi italiani. Però credo che abbia delle affinità con Italo Calvino, uno dei suoi primi e più acuti recensori, e con Giorgio Manganelli per la sua idea di letteratura.

«Per Calasso la letteratura deve **spaziare** in ogni campo, senza barriere di metodo e disciplina.»

Adelphi nacque come casa editrice alternativa alle correnti allora egemoni nella cultura italiana: marxismo, idealismo post crociano, cattolicesimo. In che misura l'opera del Calasso scrittore riflette questo tentativo di svincolarsi dalle «patrie» tradizioni?

Tanto come scrittore che come editore penso che Calasso prediliga gli autori solitari, ossessivi, sganciati da gruppi e correnti. In questo senso, sì, il catalogo Adelphi può essere letto come un unico grande libro, un serpente di cui l'opera di Calasso è riflesso.

Come lavora, come scrive Roberto Calasso?

Da quanto ho capito lavora in continuazione. I suoi libri, scritti tutti a penna, sono il frutto di un continuo accumulare e rivisitare appunti stratificati nel tempo. Ci sono temi che riprende in mano ed estende, frasi che possono tornare identiche a vent'anni di distanza. A dispetto dell'apparenza centrifuga, l'opera di Calasso è molto coerente, torna, con varianti, sempre allo stesso nucleo, allo stesso «cuore».

Alla lunga, questa sua eccentricità, questa inclassificabilità lo hanno danneggiato o hanno rafforzato la sua aura di «irregolare» nel panorama italiano?

Non so quanto in Calasso ci sia di strategia, di premeditazione. Penso che nella letteratura veda davvero una forma assoluta di conoscenza. Per Calasso la letteratura deve spaziare in ogni campo, senza barriere di metodo e disciplina. Forse il personaggio del Calasso editore ha finito per oscurare un po' il Calasso scrittore. Se non si espone, penso, è perché vuole che i suoi libri parlino per lui.

Eppure nei suoi libri Calasso affronta l'opera di artisti e scrittori raccontandoli spesso con taglio obliquo,

attraverso aneddoti, carteggi, spigolature, cronache, dettagli sintomatici...

Lo fa per trasformarli in personaggi, simboli, archetipi. Di Baudelaire, ad esempio, analizza un sogno, quello del museo-bordello come emblema della modernità.

Tramontato il sacro, nell'era della tecnologia Calasso intravede nella letteratura una via d'uscita dai vicoli ciechi in cui si sono ficcate la scienza calcolistica e la filosofia come nichilismo?

La sua concezione di letteratura non struttura, ma suggerisce una via di uscita. C'è un termine sanscrito, śrāddha, che significa «fiducia nella efficacia degli atti rituali», una forma di conoscenza connessa alla fede. La letteratura per Calasso è una forma di fede in una possibilità di uscita.

Da Ernst Jünger a Carl Schmitt da Emil Cioran a René Guénon, Adelphi ha «sdoganato» reprobati, appestati,

autori considerati di «destra» dalla sinistra dogmatica. Ci sono elementi politici nel lavoro di Roberto Calasso scrittore?

Nel catalogo Adelphi c'è di tutto. Mentre nei libri di Calasso non mi pare che ci sia politica nel senso contingente del termine. Calasso analizza le dinamiche profonde del nostro aggregarci e creare società. Ha una concezione ricorsiva, ciclica del tempo storico.

Cosa ci lascia, a oggi, la sua opera?

È un viaggio che fa scoprire tesori. Non porta da nessuna parte ma invita a perdersi in una specie di labirinto. Nessuno è più lontano di lui da un'idea pedagogica di letteratura. Però dai suoi libri ho imparato moltissimo. Un'arte di vagare in un mondo in cui tutto non deve per forza essere finalizzato a uno scopo.

Un eccentrico, un augusto irregolare senza eredi? Che io sappia, non ce ne sono.



Bruno Arpaia

Ho scritto un oggetto narrativo non identificato

«il venerdì», 26 febbraio 2021

Intervista a Benjamín Labatut che nel suo libro edito da Adelphi racconta – tra letteratura e scienza – le scoperte «che poi il sapere non riesce a comprendere»

È «esploso» al terzo libro, Benjamín Labatut. Nato a Rotterdam nel 1980, vissuto a L'Aia, a Buenos Aires e ora a Santiago («sono cileno mio malgrado, nel bene e nel male»), ha raggiunto la notorietà e traduzioni in decine di lingue con *Quando abbiamo smesso di capire il mondo* (Adelphi, traduzione di Lisa Topi), un «oggetto narrativo non identificato» che fonde scienza e letteratura per raccontarci, come avrebbe detto Primo Levi, «i fisici esitanti sull'orlo del conoscibile» o, se si vuole, la scienza novecentesca come un eroico processo di perdita di certezze. Attraverso un saggio che non è un saggio, due testi che hanno la forma di racconti, una specie di romanzo breve e una sorta di cronaca autobiografica a mo' di epilogo (tutte «finzioni ispirate a fatti reali»), Labatut ci racconta di scienziati che incarnano quella conoscenza e, allo stesso tempo, il terribile sconcerto per essere giunti ai limiti della comprensione umana. C'è Fritz Haber, il chimico che inventa la guerra chimica e capisce che dal cianuro di idrogeno estratto da un innocuo pigmento, il blu di Prussia, si può ottenere un pesticida che aumenterà la produttività agricola, ma che, trasformato nello Zyklon B, ucciderà sei milioni di ebrei, tra i quali i suoi stessi nipoti. C'è il fisico Karl Schwarzschild che, dalle trincee della Prima guerra mondiale e affetto da una grave malattia, risolve per la prima volta le equazioni

della relatività generale di Einstein, intuendo quei «mostri» inconcepibili che si annidano nella realtà, singolarità la cui esistenza sarà confermata soltanto decine di anni dopo: i buchi neri. C'è il grande matematico Alexander Grothendieck che, dopo aver rivoluzionato la geometria e la matematica, per quarant'anni si nasconde dal mondo, vivendo come un eremita, quasi terrorizzato dalle proprie scoperte. E ci sono Erwin Schrödinger e Werner Heisenberg, alle prese con gli abissi insondabili della meccanica quantistica e del mondo subatomico.

Dal suo punto di vista, qual è il fil rouge che lega i diversi testi e i personaggi di cui racconta? Insomma, qual è «il cuore del cuore» del libro?

I punti deboli nella logica dell'universo; i sogni folli della ragione; la velocità della luce e la velocità dell'ombra, tutto ciò che non possiamo comprendere di questo mondo, e che è proprio ciò che ci libera dalla magnifica prigione che la nostra mente costruisce per permetterci di sopravvivere al caos che ci circonda.

Il suo è un testo che si rifiuta di essere etichettato in un «genere». Nei ringraziamenti, lei scrive che «la quantità di finzione va aumentando nel corso del libro», aggiungendosi ai fatti reali. Da dove nasce la necessità di aggiungere quella finzione?

«Chiunque può studiare all'università, ma non tutti si riempiono di meraviglia con il **mistero**, né si azzardano a perdersi nella ricerca di qualcosa che chiaramente ti può oltrepassare, illuminare o distruggere.»

Dal fatto che la realtà non basta. La realtà non ci è mai bastata. Da quando l'essere umano ha iniziato a pensare, ha ricoperto il mondo intero con uno strato di finzione. Se lo si toglie, di solito il risultato è terrificante. Perché senza la finzione il mondo non ha senso. Più che scrivere sulla scienza, mi interessa scrivere su ciò che la scienza scopre ma non riesce a comprendere, almeno non del tutto. E l'unico modo di avvicinarsi al cuore oscuro delle cose, o alle loro arterie più luminose e accecanti, è attraverso i meccanismi della visione interiore, che sono proprio quelli dell'arte e della finzione. Ci sono molte cose che si nascondono dietro i fatti, perché ai mostri non piace far vedere il proprio viso. Illuminare quello spazio, penetrare nei meandri della mente umana, richiede un atto creativo, qualcosa che sia pieno della stessa incertezza, e della stessa potenza e stranezza, che c'è nell'anima del mondo.

Lei non proviene da una formazione scientifica, almeno accademica. Qual è per lei il rapporto fra arte e scienza, fra scienza e letteratura?

Io non ho una formazione, ho un'ossessione. E questo ti porta molto più lontano, perché chiunque può studiare all'università, ma non tutti si riempiono di meraviglia con il mistero, né si azzardano a perdersi nella ricerca di qualcosa che chiaramente ti può oltrepassare, illuminare o distruggere. La scienza e la letteratura sono due visioni necessarie del mondo, hanno bisogno l'una dell'altra, perché entrambe hanno dei punti ciechi. Se aggiungi la magia, vale a dire l'irrazionalità fatta metodo, si forma un trionvirato – scienza, arte, delirio – che forse ci consente di comprendere alcune cose con maggiore chiarezza. Ognuna di queste discipline illumina le zone

che le altre prospettive lasciano nell'oscurità. Se c'è una cosa di cui sono assolutamente convinto è della necessità di avere molteplici punti di vista, perfino contraddittori, sulla realtà. Come diceva Grothendieck, il matematico di cui racconto nel libro, «quanto più è complesso ciò che vogliamo comprendere, tanto più sarà importante disporre di diverse paia d'occhi». Anche la luce della ragione ci acceca. Bisogna abbracciare la complessità e costruire modelli sempre più ampi. In caso contrario scambieremmo semplicemente una realtà con un'altra.

Lei racconta di grandi scienziati nel momento in cui fanno le loro scoperte quasi come «vittime» involontarie di un'epifania, di un'illuminazione, per poi cadere nello sconcerto, quasi nell'orrore per ciò che hanno scoperto. A volte, non sanno neanche come sono arrivati a quei risultati. Non vede il rischio di indurre a una visione della scienza quasi mistica, esoterica?

Proprio al contrario: io voglio che la gente si esponga alla visione mistica, all'esperienza che eccede la comprensione, al limite che separa l'umano dal sovrumano. Quello che faccio è usare la scienza, e i suoi protagonisti, come una scusa per arrivare a questo. Credo nel potere delle visioni, le ho cercate per tutta la mia vita. Oggi alla gente non manca scienza, manca coscienza. E i sentieri che l'essere umano ha scoperto per interagire con gli aspetti più strani dell'esperienza sono proprio l'epifania, l'illuminazione, lo sconcerto e l'orrore.

Nel racconto finale, «Il giardiniere notturno», dove non ci sono scienziati al lavoro, brillano allo stesso tempo la morte e la bellezza. Qual è la sua necessità?

L'epilogo è un testo strano; l'ho scritto, come il resto

del libro, senza sapere quel che stavo facendo, e in inglese invece che in spagnolo. È nato proprio poco prima della pandemia, ma le sue prime righe, che ho annotato mentre camminavo nel bosco guardando i licheni che fiorivano con le prime piogge dell'autunno, parlano di una peste vegetale che si sparge rapidamente sulla faccia della terra e che adesso risuonano profetiche. Da lì il titolo originale, *Un verdor terrible* («una terribile cappa di verde»). Il luccichio della morte e della bellezza sta in quel testo, come nel resto del libro, perché sono parte dell'inevitabilità della vita. Tuttavia, sebbene siano inevitabili, sono cose con cui non possiamo riappacificarci. Che il male e il bene galoppino per il mondo non è un fatto

«Se c'è una cosa di cui sono assolutamente convinto è della necessità di avere molteplici punti di vista, perfino contraddittori, sulla realtà.»

fra i tanti, ma uno dei suoi misteri centrali, che non ammette riduzionismi, che non accetta spiegazioni né consolazioni: questa visione delle cose, magnifica quanto terribile, è qualcosa che non possiamo evitare di vedere, nemmeno quando chiudiamo gli occhi.



© Juana Gomez

Franco Cordelli

Il «ragazzo negro» diventa otto volte uomo

«la Lettura», 21 febbraio 2021

Rileggere Richard Wright, ricordandone il legame con James Baldwin e pensando ad autori dimenticati come Chester Himes e Langston Hughes

Da quanti anni non parliamo di Richard Wright? Da quanti non penso a lui? Con lui, dimenticati Chester Himes e Langston Hughes e, dopo di lui, almeno in una certa misura, sono arrivati tardi John Wideman e Colson Whitehead: mai avranno la risonanza che Wright ebbe quando uscirono le prime traduzioni. Pubblicati da Einaudi, ho qui con me *Ragazzo negro*, il libro che più d'ogni altro gli è sopravvissuto (è la sua autobiografia giovanile), e *I figli dello zio Tom*: me lo regalò Fernanda Pivano, che lo aveva tradotto nel 1949. Lo avevo conservato come un dono prezioso, ma non lo avevo letto, ero fermo a *Paura*, pubblicato da Bompiani, il libro che a Wright aveva dato il successo e quello che più d'ogni altro glielo aveva tolto.

Butto qua e là gli occhi nella critica. Gli storici risultano contrari. Più di tutti Leslie Fiedler: «Se *The Invisible Man* di Ralph Ellison appare, in quanto romanzo scritto da un negro sulla condizione dei negri, superiore a tutti gli impetuosi e incoerenti libri di Richard Wright, ciò accade perché Ellison ha superato tutti i cliché di protesta e autocompassione». Ma anche un grande critico come Alfred Kazin: «Proprio perché Wright era appassionatamente onesto [...], il carattere inconsciamente calcolato per piacere alle masse che distingue *Paura* e la sua atmosfera di terrore, appaiono così terrificanti». E a

proposito di *I figli dello zio Tom*, uno storico italiano contemporaneo, Luca Briasco, parla di un «tono didascalico e di una certa prevedibilità nelle trame e nelle caratterizzazioni». Stando così le cose della storia e della critica, e considerando il silenzio di cui parlavo, la traduzione di *Otto uomini* (Racconti edizioni, traduzione di Emanuele Giammarco), che di Wright è l'ultimo libro (morì a cinquantadue anni nel 1960), fa dei lettori di oggi lettori fortunati.

Dico questo perché penso che come siamo noi determinati dal tempo in cui leggiamo, lo erano Fiedler, Kazin e lo stesso Briasco (il suo dizionario, *La letteratura americana dal 1900 a oggi*, è di dieci anni fa). Dopo aver infine letto *I figli dello zio Tom* e poi *Otto uomini*, primo e ultimo libro suo, mi è del tutto evidente che Wright è uno scrittore non inferiore ai due scrittori neri che occupano la scena del Novecento, Ralph Ellison e James Baldwin. In due interviste alla «Paris Review», perfino loro sembrano, rispetto a Wright, in una posizione di distacco, se non conflittuale. Ma nel loro caso le ragioni sono ben diverse, sono personali. Baldwin ne parla in un commovente addio all'amico che gli fu padre, e poi padre rifiutato. Ne scrisse in «Ahimè, povero Richard», saggio contenuto in *Nessuno sa il mio nome* del 1961.

Baldwin, quasi vent'anni meno di lui, aveva raggiunto Wright «in esilio» a Parigi. In esilio come lo fu a

Chicago rispetto al profondo Sud in cui era nato e aveva vissuto la sua giovinezza; e come più tardi si sentì rispetto all'Europa nell'Africa in cui aveva toccato con mano l'essenza profonda della negritudine, la sua miseria, dice Baldwin, e il suo erotismo.

In Africa Wright credette di intuire il suo fallimento come scrittore negro per i negri, ciò che aveva voluto essere. Ma se questo era per lui un pensiero di fallimento, così non fu per l'amico Jean-Paul Sartre: «Capiremo subito che egli non può scrivere che di negri e di bianchi visti con gli occhi dei negri. Si può pensare un solo momento che egli accetti di passare la sua vita nella contemplazione del Vero, del Bello, del Bene eterno, mentre il novanta per cento dei negri del Sud sono praticamente privi del diritto di voto?». Egli, continua Sartre, non potrà che rivolgersi «ai negri colti del Nord e agli americani bianchi di buona volontà».

Ma tra i «negri colti», Baldwin era troppo più giovane, diverse erano le sue esigenze di uomo e di scrittore. «Nei nostri rapporti personali mi esasperavano le sue concezioni sociali, politiche e storiche, che mi sembravano irreali. [...] Diffidavo del suo sodalizio con gli intellettuali francesi, Sartre, de Beauvoir e compagni. Ho sempre avuto l'impressione che per loro le idee siano più importanti delle persone. In Wright avvertivo costantemente il negretto malizioso, furbo e forte, del Mississippi [...]. Uno degli argomenti di violento disaccordo tra me e Richard Wright era il significato dell'Europa per il negro americano. Amava considerare Parigi la città del rifugio – ed era vero, Dio lo sa, per quelli come noi. Ma non lo era per i francesi.» E, alla fine, è difficile non supporre che il distacco tra Baldwin e Wright che si consumò a Parigi, e mai avvenne riconciliazione, fu per il semplice motivo che intanto anche il più giovane era diventato uno scrittore di successo e che però restava il figlio di fronte a un onnipotente padre. Nessun dissenso però impedì a Wright di scrivere *Otto uomini*, e a Baldwin di riconoscere quel libro di racconti come un successo. «In *Uomo tuttofare* – esercizio in chiave ironica stringato, violento, di

una durezza adamantina – un negro che non riesce a trovare lavoro si mette gli abiti della moglie e si impiega come cuoco. Riesce così a ottenere il lavoro, e Wright si serve dell'incredibile situazione per rivelare con puntigliosa precisione la vita privata della razza dominante. Il racconto è composto esclusivamente di dialogo e [...] penetra profondamente nella demoralizzazione del negro e nello sgretolamento della famiglia negra. Ma è anche una denuncia maliziosa e divertente del terrore e dell'ostilità sessuale dei bianchi americani.» Di un altro racconto, Baldwin fu ottimo lettore. Di *Dio non è così*, scrive: «È la favola di una scoperta africana di Dio. Raggiunge il suo effetto mediante una specie di umorismo granguignolesco ed è una denuncia della frivolezza, dell'egoismo, dell'ostinata scelleratezza dei bianchi,

Richard Wright *Otto uomini*



in questo caso un artista francese e la sua amante. Anche questo racconto è tutto un dialogo; racconta di un artista francese, in viaggio in Africa, che prende un servo africano, se ne serve come modello, e per stuzzicare e scandalizzare i sofisticati amici francesi, se lo porta a Parigi».

Nel parlare di questi due racconti, Baldwin pone in rilievo i tratti stilistici di fondo, quelli che tanti suoi lettori hanno trascurato, ossessionati com'erano dal contesto di naturalismo alla Theodore Dreiser e anche alla Sherwood Anderson, da cui Wright prese le mosse. Nella seconda metà del Novecento (ma ancora oggi) il cosiddetto «naturalismo» è la bestia nera, è «le idee invece delle persone», è il modernismo che trionfa e occupa la scena per intero. Al contrario, nei sei racconti di *I figli dello zio Tom*, che resta (oggi penso) il libro più bello di Wright, la velocità è tutto,

essa travolge ogni naturalismo, arriva (e forse di lì parte) dove raramente i racconti arrivano, alla tragedia. In *Otto uomini* troviamo una medesima velocità, e vi troviamo una vena umoristica che da giovane Wright non aveva. Sommati, questi due tratti stilistici che travolgono ogni elemento di indugio, spaziano via ogni possibile vecchiaia. Essi sono visibili (risuonano) come fossero su un palcoscenico, pura drammaturgia. Così anche nel racconto più cupo, «L'uomo che visse sottoterra». Il protagonista per trovare la luce svelle un tombino e si cala nel sottosuolo della città. Le sue traversie discendono da due racconti mescolati a (realistica) arte: *Il terzo uomo* di Graham Greene/Orson Welles/Carol Reed e *La tana di Kafka*. Wright ne rifà la strada, la differenza è che per quanto tragica sia la sua storia, per lui la luce (la libertà) è possibile.



© Archivio Cameraphoto Epoche · Getty Images

Enrico Rotelli

La santa di White non crede di esserlo

«la Lettura», 28 febbraio 2021

Due gemelle partono dal Texas per arrivare una in Francia (a fare esperienza dell'aristocrazia europea) e l'altra in Colombia (a fare miracoli)

Aristocrazia, religione, amori saffici, masochismo, ricatti e incesto violento. C'è tutto nel nuovo romanzo di Edmund White. Soprattutto c'è la sua prosa magnifica. *Una santa del Texas*, appena uscito in Italia per Playground Libri nella traduzione di Martino Adani, è la storia di Yvonne e Yvette, due sorelle gemelle nate alla fine degli anni Trenta in un centro petrolifero del Texas. Il padre è un arricchito cresciuto in estrema povertà che si rifiuta di pagare una domestica. La madre è una donna incolta che trova i nomi delle ragazze su una rivista per adolescenti e li pronuncia «Uaivon» e «Uaivet».

Tutto cambia quando la donna muore per tubercolosi e spossatezza e la nuova consorte costringe le ragazze a pronunciare i propri nomi alla francese. «Scusate» dice loro. «Noi non siamo quel genere di persone.»

Yvonne, la narratrice del romanzo, ama sfogliare rotocalchi che parlano di nobiltà e moda parigina. Per essere popolare amoreggia con i ragazzi ma per spassarsela e innamorarsi preferisce le ragazze. Yvette è una secchiona tutta Spinoza e Cartesio che prende in prestito dalla biblioteca un numero di libri inverosimile. Solo in seguito i bibliotecari si rendono conto che la sua brama di lettura giova al tasso di circolazione, «una nota di merito di cui potevano vantarsi con la giunta comunale, riunita nell'edificio

dove era stato ritrovato tra i mattoni un rospo centenario ancora vivo».

Della quasi ventina di romanzi di Edmund White, *Una santa del Texas* è il secondo ad essere narrato al femminile. Il primo è stato *Fanny* del 2003. «Mi piace scrivere dal punto di vista di una donna» rivela White a «la Lettura», raggiunto per un commento mentre è rinchiuso nel suo appartamento di New York in attesa di ricevere la prima dose di vaccino. «Se ci riesco lo lascio giudicare ai lettori.»

White racconta l'ascesa sociale di Yvonne, che ha inizio con il suo debutto in società e passa per l'ammissione nella confraternita di studentesse bionde e bianche Tridelta. La donna si trasferisce poi a Parigi e ottiene il titolo di baronessa, acquisito dopo il matrimonio con l'opportunista Adhéaume de Courcy, rampollo di una famiglia che «risale addirittura alla prima Crociata».

Nato in Ohio e cresciuto a Chicago, Edmund White ha vissuto a San Francisco, Roma e Parigi e soprattutto ha colto nel minimo dettaglio le diverse sfumature antropologiche dei due mondi al punto di poterle raccontare con grande precisione, spesso anche con grande effetto comico.

Ci possiamo meravigliare se il suo idolo letterario è Vladimir Nabokov? Rimasto ormai – e purtroppo – uno dei pochissimi scrittori bianchi statunitensi ad

essere anche uomo di lettere, White ha una prosa dotata di grazia continua che rende immediata la comprensione di che cosa significhi districarsi tra i tratti, le debolezze e gli usi di una nazione diversa da quella in cui siamo cresciuti.

«Credo mi sentissi un po' colpevole di "tradire mio marito, cacciatore di doti e collezionista di amanti", ma solo per via del retaggio di una certa pruderie tipica di Dallas. Quel che i francesi chiamano il nostro "puritanesimo", benché non avessero la minima idea di che cosa significasse» racconta senza vergogna Yvonne mentre riflette sui significati culturali e linguistici della città dove i desideri personali sbocciano.

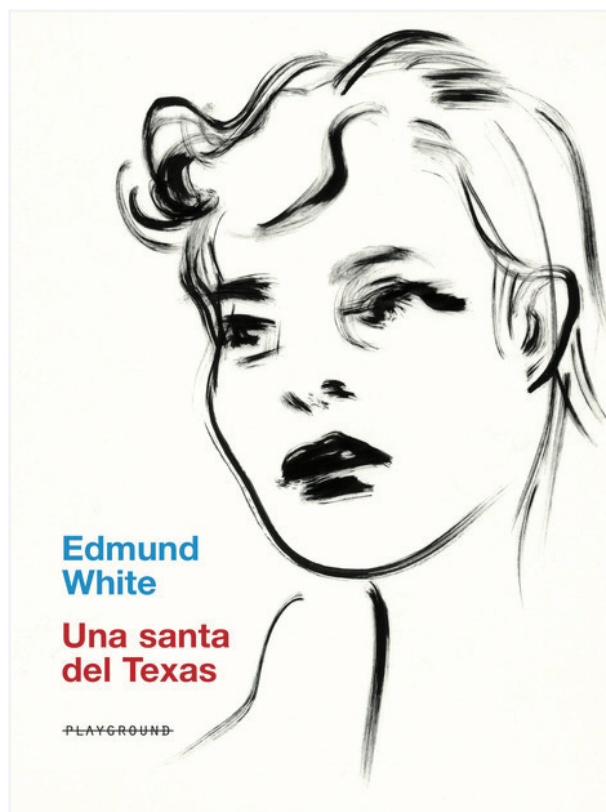
Nel frattempo la sorella Yvette si converte al cattolicesimo e le invia lettere di tensione crescente in cui racconta le sue pulsioni e opere presso un'organizzazione religiosa di Jericó, Colombia, «il luogo in cui i desideri personali si spengono».

White si diverte molto a giocare sui diversi registri. Per farlo usa mille parole francesi e non teme l'uso di epiteti ormai concessi solo a lui pur di rendere vero il linguaggio delle varie età e situazioni sociali. I suoi innumerevoli riferimenti antropologici vengono snocciolati in un romanzo armonico di oltre trecento pagine che nasce come una commedia dolcemente amara e si conclude in tragedia novecentesca per portare i lettori a riflettere sulla nostra dualità congenita. I tagli più satirici e affilati White li riserva agli anaffettivi, ai razzisti, agli arrivisti, ai violenti e ai bigotti. Dove non usa invece alcuna ironia è nel mondo di Yvette, ritratta con serietà e rispetto per dare vita a una donna che compie miracoli e si sente un'impostora: una creatura dal cuore puro e in coscienza lotta perenne. «Non passa giorno senza che io sia assalita da dubbi. Se ci pensi, tutto quello in cui credono i cattolici è assurdo.»

«Ho avuto la fortuna» racconta ancora White «di vivere a Roma e poi a Parigi, dove sono stato parte della cerchia di Bernard Minoret, che ha tenuto l'ultimo grande salotto francese. In francese sono bilingue. In italiano no, però sono spesso in Toscana

ospite della baronessa Beatrice Monti von Rezzori. È una grande amica, piena di aneddoti, una perfetta memoria umoristica e molto generosa di spirito». Si fa fatica a non pensare che qualcuna delle battute sulla nobiltà europea non sia ispirata alle conversazioni tra loro.

Durante la quarantena Edmund White ha scritto anche un nuovo romanzo, *A Previous Life* («Una vita precedente»). Se grazie al ritmo della sua prosa con *Una santa del Texas* è riuscito a farci calare nelle insidie e nei piaceri di due gemelle che hanno scelto vite opposte – oltre a legare Marcel Proust alla sensibilità camp, un uso deliberato, consapevole e sofisticato del kitsch, e farci suonare l'accostamento naturale – possiamo pregustare un romanzo il cui eroe sarà un aristocratico siciliano che vive a Londra e New York e le cui mogli sono una tedesca e un'americana.



Sara De Simone

Nessuno sta bene alle quattro del mattino

«Il Tascabile», 15 gennaio 2021

Plath, Bishop, Dickinson, Szymborska, Pizarnik e le altre: la poesia nasce dal buio. «E che arrivino le cinque, se dobbiamo vivere ancora.»

Le quattro del mattino. L'ora in cui, secondo Shakespeare, ci si prepara a uccidere un tiranno (*Riccardo III*, atto V) o a giustiziare un innocente (*Misura per misura*, atto IV). In cui Charlotte Brontë fa svegliare di soprassalto Jane Eyre, per sventare un incendio. L'ora esatta in cui anche Gregor Samsa dovrebbe alzarsi, ma non lo fa, perché è diventato un insetto. Alle quattro del mattino, in *La casa degli spiriti*, si imbalsamano cadaveri. E sempre alle quattro, Napoleone, secondo Tolstoj, fissa l'orologio perché non riesce a dormire.

Orario non facile, le quattro del mattino. Tempo di pericoli e affanni. Piega sdrucita tra la notte e il giorno, dove «mai» e «per sempre» si toccano. Ci confondono. Lo sapeva bene la poeta polacca Wisława Szymborska, premio Nobel per la letteratura nel 1996, quando scriveva: «Ora del chissà-se-resterà-qualcosa-di-noi. / Ora vuota. / Sorda, vana. / Fondo di ogni altra ora. / Nessuno sta bene alle quattro del mattino. / Se le formiche stanno bene alle quattro del mattino / – le nostre congratulazioni. E che arrivino le cinque, / se dobbiamo vivere ancora».

«Se dobbiamo vivere ancora»: parole che tutti, almeno una volta, avremo pronunciato alle quattro del mattino, misurando il respiro, e per ciò stesso perdendolo (succede così col respiro: pensarlo, il più delle volte, lo complica).

Le quattro del mattino: ora della logica debole, delle visioni e delle associazioni, delle strade traverse. Intercapedine tra buio e luce, tasca infinitamente bucata, pronta a inghiottirci. E però anche spazio potenziale, di travasi fra possibile e impossibile, luogo di tremori – sì – ma anche di fuochi, e improvvise chiarezze. Per questo, le quattro del mattino, sono spesso anche l'ora di chi crea.

In Massachusetts, alle quattro del mattino, Emily Dickinson non dorme. È il 1863, ha poco più di trent'anni, ma da tempo preferisce scrivere di notte, nella sua stanza tutta per sé. Grata per la solitudine, libera dagli schemi diurni, a lume di lampada, con i capelli sciolti, la poeta risponde alle molte lettere di amici e parenti e lavora ai versi annotati brevemente durante il giorno.

È sul finire di una di queste lunghe notti, nell'ora incerta che precede l'aurora, che Emily Dickinson porge l'orecchio al risveglio del mondo: «Gli Uccelli cominciarono alle Quattro – / Il loro orario per l'Alba/ Una Musica variata come lo spazio – / Ma vicina come il Mezzogiorno».

Fuori dalla finestra una melodia crescente, articolata, anticipa e prepara la vita, mentre la vita dei più giace incosciente: si tratta di un'inaugurazione «senza testimoni». Solo la poeta, che ha attraversato il buio ad occhi aperti, può godere della solitudine grande

di assistere all'alba prima dell'alba. Alle quattro del mattino, fuori dalla camera da letto della poeta americana Elizabeth Bishop – è il 1956, ha appena vinto il premio Pulitzer, è in Brasile, a casa dell'amante Lota de Macedo Soares – gli uccelli non cantano (o almeno, non ancora). Ad abitare lo spazio tra la notte e l'alba ci sono, piuttosto, lunghe catene di immagini, concrezioni di ricordi, traffici fra vero e non-vero.

È quanto accade nella poesia *Sunday 4 a.m.*, in cui la semplice osservazione del paesaggio della stanza, che si dispone attorno al corpo steso della poeta, diviene sequenza di figure, spettacolo combinatorio che allucina l'oggetto quotidiano e lo trasforma in visione composita, ricca.

Così, l'icona di una Madonna si confonde col ricordo di una certa zia Mary; i quadrati della finestra si trasformano in caselle di gioco; voci lontane, che parlano di cavalli da ferrare, sembrano suoni d'organo o di armonio; un gatto appare saltando con una falena in bocca; un «ruscello cerca a tentoni la via delle scale»: visioni alterate, sacro e infanzia, natura che preme per entrare. Fino a quando «un uccello / sistema due note ad angolo retto»: la fantasmagoria è finita. L'alba è giunta per mettere ordine, e a confermarlo è proprio il canto di un uccello, preciso e proporzionato elemento di realtà. Ma la lanterna magica delle quattro del mattino ha avuto tempo per fare il suo lavoro. E una poesia è nata.

Il sonnifero che Sylvia Plath prende ogni sera prima di andare a letto smette di agire puntualmente alle

«Mi alzo ogni giorno alle quattro, quando l'effetto del sonnifero si esaurisce, e scrivo come una furia fino alle otto.»
Sylvia Plath

quattro del mattino. È l'ottobre del 1962, la rottura con suo marito Ted Hughes si è appena consumata, tra furore, angoscia e senso di liberazione. Plath sta mettendo insieme le poesie per *Ariel*, la sua raccolta-capolavoro. Vive da sola con i figli, prima in campagna, poi a Londra, e tutte le mattine, mentre loro dormono, si alza alla stessa ora. Lo racconta in un appunto scritto per una trasmissione della Bbc: «Le mie nuove composizioni hanno in comune una cosa, sono state tutte scritte verso le quattro del mattino: quell'ora ancora azzurra, immobile, silenziosa, quasi eterna, prima del canto del gallo e del pianto del bambino, della musica tintinnante del lattaio che depone le bottiglie».

È in questa finestra di tempo senza tempo che nascono testi straordinari come *Lady Lazarus*, *Daddy*, *Ariel*. In una lettera del 21 ottobre del 1962 alla sua psichiatra americana, Sylvia Plath ribadisce: «Mi alzo ogni giorno alle quattro, quando l'effetto del sonnifero si esaurisce, e scrivo come una furia fino alle otto». Quattro le ore in cui la penna corre feroce, quattro i mesi che la separano dal suicidio. Poco più di cento giorni in cui Sylvia Plath, «come una furia», alle quattro del mattino, scrive più di cinquanta poesie: sono tra i suoi versi più potenti.

In un piccolo appartamento di Buenos Aires, la poeta argentina Alejandra Pizarnik – amica di Julio Cortázar, intensa corrispondente di Cristina Campo, riscoperta dalla critica internazionale solo in questi ultimi anni – trascorre notti intere alla ricerca dei versi giusti. Ha l'abitudine di scriverli su una lavagna: li fissa, li sposta, li cancella, come se si trattasse di un dipinto, di una scultura da ridurre al minimo. Cerca la sottrazione, la poesia nuda, la «poesía pura».

«Tutta la notte faccio la notte. / Tutta la notte scrivo. / Parola dopo parola scrivo la notte» dice la poeta, dall'esilio permanente della sua insonnia, non-luogo di tormento e insieme di *lucidez esperada* – «lucidità esasperata», quella di cui ha bisogno per creare. In un appunto di diario del 29 giugno 1964, Pizarnik annota: «Ieri notte, alle 4

del mattino, grande crisi di paura del futuro. [...] Chi non riesce a vivere non vuole morire, chi non riesce a vivere spera di vivere, sente che la vita gli è dovuta. [...] Impossibilità di un luogo per riposare. Terminare con felicità questa ricerca è morire. Rinunciare a qualcosa di favoloso».

La rinuncia avverrà tra la notte del 24 e l'alba del 25 settembre del 1972. Sulla lavagna i suoi ultimi versi, perfetti: «No quiero ir / nada más / que hasta el fondo».

In un seminterrato di Londra, nel febbraio del 1999, Sarah Kane – drammaturga potente, sensibile, disturbante – sta finendo di scrivere la sua ultima opera teatrale. Sono le 4 e 48 del mattino: «After 4.48 I shall not speak again» avverte. Le 4 e 48: «L'ora in cui la depressione viene in visita» e «l'ora in cui la sanità viene in visita». Per Kane, le due ospiti arrivano insieme e sono irriducibili. Nell'ora segreta in cui notte e giorno si toccano, pazzia e lucidità avanzano palmo a palmo, gemelle inseparabili, pronte a far saltare qualsiasi confine. Si tratta di una detonazione potente, di una babele dolorosa e insieme di una riduzione della lingua all'essenziale: «The capture / the rapture / the rupture / of a soul».

Alle 4 e 48 l'anima si rompe per troppa chiarezza, perché l'inizio e la fine delle cose si sono mostrate insieme: visione agglutinata, deposito assoluto del mondo, un tutto-intero che non lascia respiro. «Non ho nessuna voglia di morire / nessun suicida ne ha mai avuta / guardatemi scompaio / guardatemi / scompaio / guardatemi / guardatemi / guardate» – scrive Kane. Poi un lungo spazio bianco. Poi le ultime parole: «Per favore aprite le tende».

A percorrere le esistenze e i versi di queste artiste straordinarie, tutte diverse fra loro, ma tutte accomunate dal fatto di essere sveglie, e di scrivere, alle quattro del mattino, viene proprio da dar ragione a Szyborska. «Nessuno sta bene alle quattro del mattino». C'è però chi, attraversando ad occhi aperti questo territorio pericoloso, ci ha dato parole per nominarlo. Dickinson, Bishop, Plath, Pizarnik, Kane, Szyborska: forse potremmo immaginarle tutte insieme, abitanti del continente impossibile delle quattro del mattino.

Ciascuna sola, nella sua stanza, in un determinato tempo, in un determinato spazio, eppure tutte dentro lo stesso campo lungo. Mentre scrivono e pensano e sopportano il mondo anche per noi, che dormiamo protetti, che non vediamo la smagliatura terribile e miracolosa delle quattro, quando il sorgere del sole è così vicino, eppure non abbastanza per non avere paura che non sorga.

Da domani in poi, se ci capiterà di fissare l'orologio prima dell'alba, e di perderci nel fondo sfondato delle quattro del mattino, di sentirci i più soli al mondo – soli anche accanto a un corpo amato, dal cui sonno siamo irrimediabilmente esclusi –, se ci capiterà di dover attraversare svegli quella curva a gomito, quel binario di scambio, di sentire su di noi tutti i dolori del parto del Giorno, come se dovessimo farlo nascere noi, il Giorno, ricordiamoci delle poetesse delle quattro del mattino.

Sempre vive, a quell'ora, in un continente segreto, sveglie per darci parole. Pensiamo a quelle parole. Chiudiamo gli occhi un momento.

«E che arrivino le cinque, / se dobbiamo vivere ancora.»

«Tutta la notte faccio la notte.
Tutta la notte scrivo.
Parola dopo parola **scrivo la notte.**»
Alejandra Pizarnik

8x8 si sente la voce

2021

just one night

Oblique



Deadline per l'invio dei racconti: 6 aprile 2021
Regolamento su www.oblique.it