

La rassegna stampa di **O**bligue

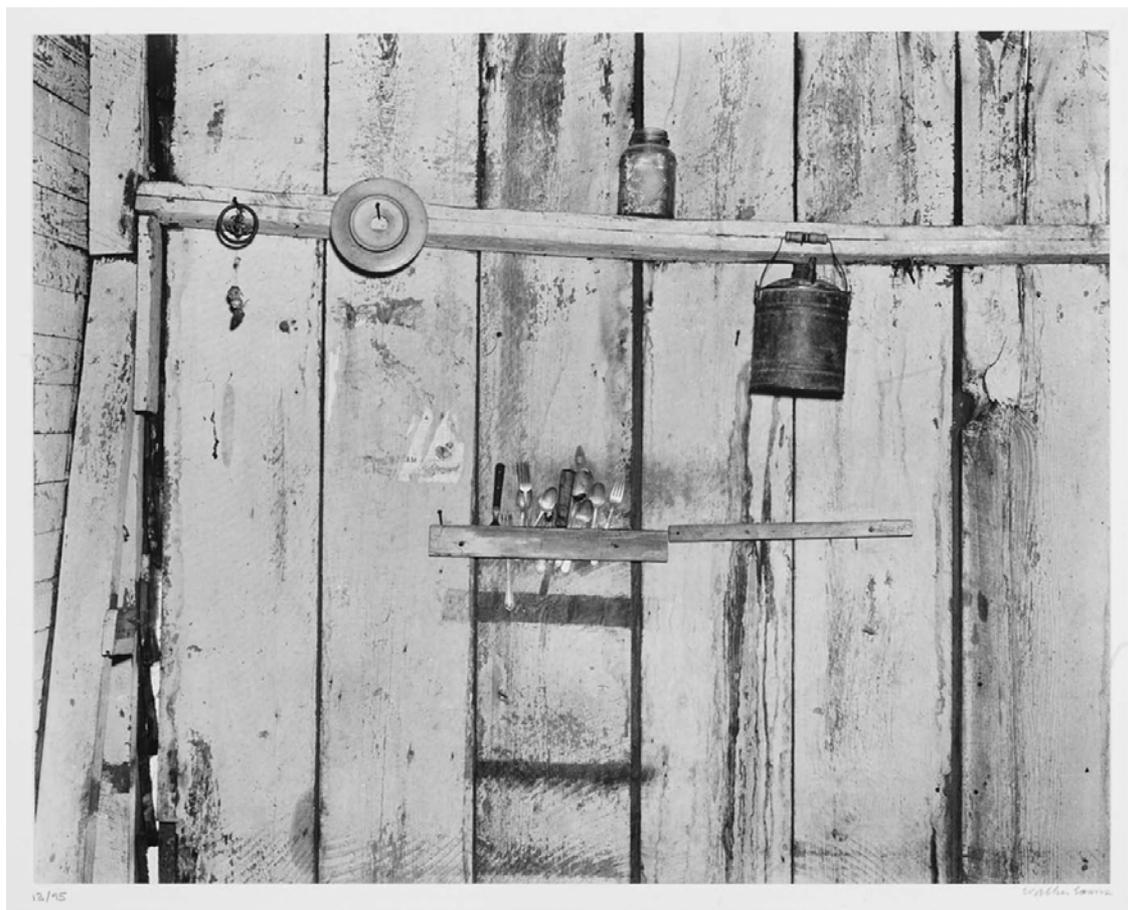
agosto 2016

La rassegna stampa del mese si apre con **Quattro poesie** di **Michele Prencipe**

I

Sei bello quando porti
in giro il tuo corpo
come fosse un vestito.
Io non so indossarmi:
ho la schiena scucita,
la pelle gettata a terra.

Cerco lo strappo,
il buco che ho nel petto,
ma sei tu il sarto.
Mi togli carne e contorni,
resto sottile al tuo sguardo
come il taglio degli specchi.



II

Dai tuoi occhi
spio i vuoti che porti
tra la carne e le ossa:
c'è una polpa nuova
nel tuo corpo buccia
e giochiamo
a scoprirne il sapore.
È un impasto chiassoso
che ti ruba spazio
ma tu, sorella incolta,
lo riprendi fuori,
cresci.

E mentre tu già parli
la lingua delle gocce,
dall'uscio dei tuoi occhi
io osservo
la terra che si impregna.

III

Stasera portami a ballare,
andiamo in discoteca,
ma non prima delle due.
Il parcheggio è vuoto,
non è ancora pronto
l'impero di luci inferocite,
ancora attende la fumana
di magliette l'ingresso.
Balliamo. No, fumiamo.
C'è più freddo qui fuori.

Verranno a chiederti da bere
le spericolate bottiglie
mentre il chiasso ingoia
la calca, il fumo, il fiato.

Tra le latrine sporche
con un vestito poco adatto,
ti guarderai allo specchio,
ravviandoti i capelli
biondi, gli occhi a pezzi,
ti cerchi nei riflessi.
Ancora un momento.
Pensieri basilari.
Recuperare il vestito.

IV

Ti lascio perché
mi tratti come i calzini.
Tu li indossi
e poi li togli:
mi butti nel cesto
dei panni sporchi
e chissà
quando mi riprendi.
Vorrei essere per te
qualcosa che non getti,
che porti sempre addosso
e che non perdi:
come un apparecchio
che sta incollato ai denti.

Michele Prencipe è nato a Foggia nel 1990. Dopo il liceo classico e una laurea in Civiltà e lingue straniere moderne all'Università degli studi di Parma, si è diplomato nel 2015 al college di scrittura della Scuola Holden. Immagine di copertina: © Walker Evans, *Kitchen Wall*, 1936

Sono talmente intollerante che non mi tollera più nessuno.

TOMMASO LABRANCA

<i>≠ Si scrive con le mani</i>	
Giorgio Fontana, 24ilmagazine.ilsole24ore.com, 2 agosto 2016	5
<i>≠ Salone del Libro di Torino, serve un ritorno alle origini</i>	
Carlo Ossola, «La Stampa», 2 agosto 2016	7
<i>≠ Baricco: «Due Saloni? Ma tanto vince Torino»</i>	
Simonetta Fiori, «la Repubblica», 2 agosto 2016	8
<i>≠ Cesare De Micheli spiega perché si riprende Marsilio</i>	
Francesco Specchia, «Libero», 3 agosto 2016	10
<i>≠ Ian Fleming, ironia e leggerezza con la macchina da scrivere d'oro</i>	
Paolo Bertinetti, «La Stampa», 5 agosto 2016	13
<i>≠ Easton Ellis fa a pezzi i «piagnoni»</i>	
Giulio Meotti, «Il Foglio», 6 agosto 2016	14
<i>≠ Le penne in fuga che hanno fatto fortuna letteraria solo all'estero</i>	
Raffaella De Santis, «la Repubblica», 6 agosto 2016	16
<i>≠ Processo al romanzo</i>	
Paolo Mauri, «la Repubblica», 7 agosto 2016	18
<i>≠ «Porci con le ali», quarant'anni dopo</i>	
Andrea Velardi, «Il Messaggero», 8 agosto 2016	20
<i>≠ I Beati Paoli, la Sicilia iniqua tra nobili crudeli e una setta segreta</i>	
Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 8 agosto 2016	21
<i>≠ Listening to a good book</i>	
Barbara Kay, «National Post», 10 agosto 2016	24
<i>≠ Cottafavi, l'inventore dei libri ottovolante</i>	
Pierangelo Sapegno, «La Stampa», 12 agosto 2016	26
<i>≠ Campioni annunciati e nuovi talenti. Ecco cosa leggeremo</i>	
Stefania Vitulli, «il Giornale», 14 agosto 2016	28
<i>≠ L'universo di Nikolaj Leskov galoppa</i>	
Pietro Citati, «Corriere della Sera», 16 agosto 2016	30
<i>≠ The old, american horror behind «Stranger Things»</i>	
Joshua Rothman, newyorker.com, 17 agosto 2016	33
<i>≠ Generosa, autorevole, libera. Anna Banti, signora dei libri</i>	
Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 17 agosto 2016	36

≠ <i>L'informazione è un bene pubblico da consumare</i>	
Pier Luca Santoro e Lelio Simi, «il manifesto», 21 agosto 2016	38
≠ <i>Ormai non scriviamo più in italiano, ma in «e-taliano»</i>	
Gloria Ghioni, illibraio.it , 22 agosto 2016	41
≠ <i>Safran Foer: «Che banalità essere felici»</i>	
Antonio Monda, «la Repubblica», 23 agosto 2016	45
≠ <i>Tutto Burroughs vizio per vizio. Un maestro di vita e di malavita</i>	
Stenio Solinas, «il Giornale», 25 agosto 2016	47
≠ <i>L'ultima notte di Pavese, al telefono cercava voci amiche</i>	
Antonio Castaldo, «Corriere della Sera», 27 agosto 2016	49
≠ <i>La rivoluzione di email e ebook che ha fatto cadere l'ultima cortina... «di carta»</i>	
Giuseppe Antonelli, «La Lettura del Corriere della Sera», 28 agosto 2016	51
≠ <i>Il repertorio dei mondi</i>	
Carla Ossola, «Il Sole 24 Ore», 28 agosto 2016	53
≠ <i>Come governare l'era del #webete</i>	
Lorenzo Castellani, «Il Foglio», 29 agosto 2016	55
≠ <i>«Vi racconto la mia vita col mio amante Oliver Sacks»</i>	
Bill Hayes, «la Repubblica», 29 agosto 2016	57
≠ <i>Jonathan e i suoi fratelli</i>	
Anna Momigliano, rivistastudio.com , 29 agosto 2016	60
≠ <i>Pierre Michon: «Scrivo per riscattare le vite minuscole»</i>	
Fabio Gambaro, «la Repubblica», 30 agosto 2016	63
≠ <i>Il salmone verso la sorgente critica</i>	
Alberto Piccinini, «il manifesto», 30 agosto 2016	65
≠ <i>Indizi e paradossi del rebus Ferrante</i>	
Stefano Bartezzaghi, «la Repubblica», 31 agosto 2016	67

Si scrive con le mani

L'autore si rompe una clavicola, per completare l'articolo prova un software di riconoscimento vocale. Si blocca. Dettare non è come scrivere. E pensare bene non basta per scrivere bene. Perché?

Giorgio Fontana, 24ilmagazine.ilsole24ore.com, 2 agosto 2016

Poco più di un mese fa mi sono rotto una clavicola cadendo dalla bici. Un infortunio banale, ma molto fastidioso: per le prime due settimane, non sono stato in grado di scrivere alla tastiera. Potevo prendere appunti con la destra – la frattura era dall'altra parte – ma nulla di più.

Tutti gli amici mi hanno fatto lo stesso suggerimento: usa un software di riconoscimento vocale. In effetti sembrava la soluzione più ovvia. L'iPad ha uno strumento apposito già implementato: l'ho aperto e ho cominciato a registrare; volevo almeno chiudere un paio di articoli già impostati. Dopo qualche istante mi sono bloccato. Ho riprovato, e mi sono bloccato di nuovo.

Il programma era efficiente e vedevo una coerenza quasi totale con quanto dicevo, salvo errori da poco (l'equivalente dei refusi). Potevo intervenire anche sulla punteggiatura – «virgola!», ed ecco fiorire una virgola sullo schermo. Insomma, dal punto di vista tecnico non c'era nulla che non andasse, e avevo chiaro in testa dove volevo andare a parare: non stavo vagabondando alla ricerca di un'idea. Sapevo perfettamente cosa volevo scrivere.

Allora perché non ci riuscivo?

A quel punto mi sono ricordato di una frase di Wittgenstein: «Io penso di fatto con la penna, perché la mia testa spesso non sa nulla di ciò che scrive la mia mano».

Il filosofo austriaco intendeva sottolineare l'elusività del posto dove tutti crediamo avvenga il pensiero – ovvero la mente. In realtà, questa tendenza localizzatrice è frutto di una confusione.

Mai come in quel momento ho avuto la conferma della sua intuizione. Si scrive con le mani, e non nel senso banale dell'atto. Si scrive con le mani perché non c'è una frase ben formata al di là della sua realizzazione su carta o schermo. (A scanso di equivoci: c'è senz'altro del pensiero ben formato, e c'è l'ovvia possibilità di esprimerlo oralmente; ma non esiste copia-incolla sterile dalla testa allo scritto). Insomma: il mio problema era tutto nella mancata costruzione materiale della frase.

La parola «dettatura» deriva dal tardo latino *dictatura*, e potete immaginare subito la mia antipatia verso questa origine. È come se esprimesse una sovranità implicita della parola orale su quella scritta: io comando a voce ciò che viene riprodotto. Questo è senz'altro vero quando si copia meccanicamente un testo (il che può portare anche a esempi di grande virtuosismo, come la tecnica inventata da Benedetto di Bartolomeo, che nel xv secolo registrò con grande precisione le prediche di san Bernardino).

Ma quando un testo lo si crea dal nulla, non v'è alcun legame chiaro e ben definito. La scrittura è un interamente altro sia dall'oralità che dal pensiero. Come diceva Barthes: «La scrittura oltrepassa largamente e, per così dire, statutariamente, non solo il linguaggio orale, ma il linguaggio in quanto tale».

Quando scrivo – anche ora – lavoro in maniera del tutto discontinua. Metto su schermo una frase; torno indietro, cancello una parola; salto a un paragrafo precedente perché di colpo ho individuato una ripetizione; cambio un segno di interpunzione;

seleziono un blocco e lo rimuovo, per poi rimmetterlo al suo posto. E così via, avanti e indietro, su e giù, con tutte le risorse che il mio laptop consente.

Dettando, ma anche provando a scrivere con un solo dito sulla tastiera, era come se mi mancasse un livello indispensabile di fisicità e di controllo manuale. Come se la frase si facesse sfuggente, impossibile da costruire nel modo in cui sono stato abituato a farlo. (Perché non è sempre stato così, ovviamente. La pratica della penna su foglio non mi concedeva tutti questi spazi di libertà compositiva – gli amari ricordi dei temi liceali. L'introduzione di un nuovo mezzo di scrittura cambia inevitabilmente la scrittura stessa, o quantomeno il processo che la governa. Nulla di nuovo sotto il sole).

Questo piccolo fatto sembra però rendere ragione all'idea di Walter J. Ong, espressa nel classico *Oralità e scrittura*. La scrittura è una tecnologia,

interamente distinta dalla vocalità naturale: e come ogni tecnologia, anch'essa plasma un tipo preciso di abitudine e cultura. La mia dettatura risultava fallace proprio perché l'atto di redazione non è una copia di quanto abbiamo in testa, bensì un profondo processo di decifrazione e trasformazione.

In questo vedo anche una precisa misura etica, e un elemento di attualità: essendo così strutturata, la buona scrittura influenza di rimando il buon pensiero; gli dà una forma, lo rende visibile e comunicabile con esattezza; ci consente di rileggerlo e trovarne con calma le eventuali fallacie.

Se invece si trattasse invece di semplice trascrizione dal cervello alla carta, allora ogni prima stesura sarebbe sempre più o meno quella buona – e basterebbe pensare bene per scrivere bene. Ma i controesempi al riguardo si sprecano; e come diceva Hemingway, la prima stesura di qualunque cosa è merda.



Salone del Libro di Torino, serve un ritorno alle origini

Milano prepara una kermesse orientata principalmente alla cassa,
in Piemonte si scelgono i piccoli editori e la cultura

Carlo Ossola, «La Stampa», 2 agosto 2016

I libro ha millenni di storia: ha resistito a roghi e alluvioni. È un concentrato di astuzia: *liber* in latino vuol dir «cortecchia»; c'è chi ispessisce le copertine e dimentica l'interno, certo, e fa carriera con la cortecchia; ma *liber* vuol anche dire «libero»: un vero libro ti libera e libero rimani anche quando il libro è dimenticato o perduto (ricordava Calvino).

Han provato in molti a distruggerlo: rendendolo diafano sul web, trasformando in pagine di inchiostro le sbrodolate televisive di qualche opinionista di qualsivoglia programma; mettendogli davanti o a fianco (come in alcune stazioni centrali) panini, bevande, sciarpe delle squadre di calcio. Ma, per adesso, non si mangia, non si accartocchia, non va nei rifiuti organici.

La crescente fortuna internazionale di «biblioteche volanti» come Amazon, Maremagnum, Chapitre, AbeBooks e così via (che stampano pure i libri che non trovi se superano una quota abbastanza piccola di richieste online) mostra che il libro è vivo e ha superato silenziosamente tutte le frontiere; si è globalizzato molto prima di chi lo produce, perché il libro ha una durata media superiore ai pc e a qualsiasi altra merce di consumo.

Occorre partire di qui, dunque, per ragionare sul Salone del Libro: che a Rho Fiera vogliano fare un'altra fiera è abbastanza irrilevante se il libro da vendere è lo stesso che già si trova nelle stazioni centrali (cioè il 90 per cento del prodotto da macero che sfornano oggi i monopoli milanesi del libro); al Salone del Libro di Torino si torna con affetto perché si trovano, una volta l'anno, quei miracoli di tenacia, di pazienza, di fede nelle idee, che sono i piccoli

editori che stampano gli autori dell'estremo Oriente o dell'estremo Nord; che ristampano ciò che abbiamo dimenticato, che non si stancano di non vendere che a singole persone... e persino di regalare.

Il «moderno» in quanto tale è aggettivo di moda e con essa sparisce: giusto dunque che a Milano ci sia una volta l'anno un «Modalibro»; non toglie nulla a Torino (anzi, toglie equivoci malsani), a condizione che Torino erediti coraggiosamente ciò che ha costruito: libri, sempre più libri veri, usati o non, convochi i piccoli e medi editori, continui a incrementare la lettura, a dare spazio ai librai coraggiosi che ancora resistono specializzandosi, a regalare anche biblioteche scolastiche, promuovendo concorsi e temi tra gli allievi (le Fondazioni bancarie dovrebbero investire in questi «beni stabili»); a provocare architetti perché costruiscano con libri (una stabilità impressionante e consolante viaggiare tra pareti che non sono da imbiancare una volta ogni quattro anni e con cui puoi persino parlare senza finire all'ospedale psichiatrico...).

Con sollievo dico: il precipitato del transeunte finisca finalmente a Rho; tornerò al Salone meno soffocato, andrò direttamente a cercarmi i libri diletti, converserò con gli straordinari custodi della memoria e artigiani del futuro: contemplerò i caratteri a mano del nostro Enrico Tallone, si potranno ancora trovare e commerciare le carte fatte con l'acqua lavica dell'Etna (ancora esistono) e che profumano eternità. E potrà esserci persino (come all'Onu a New York) una «stanza del raccoglimento» ove si possa leggere in silenzio e in santa pace.

Forza amici, il libro è forte! Basta non dimenticarlo...

Baricco: «Due Saloni? Ma tanto vince Torino»

Simonetta Fiori, «la Repubblica», 2 agosto 2016

«Sì, è una situazione assurda. Ma un bel duello non guasta, così quelli del Salone si svegliano un po'...». Alessandro Baricco è professionalmente nato con il Salone: al principio della storia era un giovane e stimato musicologo e non ancora lo scrittore amato dalle folle, per un anno anche fantasioso direttore artistico inventore di «antimostre» e di giochi umoristici con Umberto Eco. Oggi fa un po' di fatica a immaginarsi a Rho Fiera, al posto del mobile o del pomodorino San Marzano.

Baricco, ormai è ufficiale. A maggio avremo due fiere del libro, una a Milano l'altra a Torino. A distanza di 150 chilometri e di due settimane. In un paese che conta più festival che lettori.

Sì, paradossale. Ma concentriamoci sugli aspetti positivi della gara. Tanto vince Torino.

Perché ne è così sicuro?

Perché Torino è nel cuore e nella mente di chi opera nel mondo del libro. Scrittori, librai, bibliotecari, lettori, insegnanti. Sarebbe come spostare la festa del Santo Patrono.

Peraltro in un momento di crisi delle vocazioni.

Siamo finiti in quella che viene chiamata «la tempesta perfetta». Gli editori sono in affanno. E i libri devono lottare con competitors sempre più agguerriti che sono i social. Insomma, una crisi paurosa da cui però possiamo uscire. E possiamo uscirne giocando le nostre carte.

Quali?

Il mondo dei libri è quello che fa più sognare. I lettori vi riconoscono la fantasia più che l'interesse economico, la bellezza più che il mercato, l'intelligenza più che l'astuzia, la ragione ideale più che quella di bottega. Questa è la sua grande forza.

Peccato che i grandi gruppi editoriali abbiano dato prova del contrario. Il trasloco a Milano è stato fortissimamente voluto da Stefano Mauri di Gems perché così si risparmia. E il nuovo colosso Mondadori-Rizzoli l'ha seguito.

Ma non è importante come sia veramente l'industria del libro. È importante come i libri vengono percepiti dai lettori. E il Santo Patrono non può che restare a Torino, una città non piccola che vanta un'altissima tradizione culturale. È anche una questione di storytelling. Si evita Milano, nell'immaginario identificata con la ricchezza e la finanza. E si evita Roma, la città del potere politico. Senza considerare il valore evocativo del Lingotto, cuore della grande fabbrica novecentesca. Il simbolo della cultura si incontra con quello del lavoro. Vuoi mettere con Rho Fiera?

Gli editori hanno preferito giocare al ribasso sul piano culturale.

Miopia imprenditoriale. Però l'associazione degli editori è solo un frammento d'una realtà più ampia. A parte che alcuni hanno votato contro la soluzione milanese – numerosi piccoli hanno anche abbandonato l'Aie – il mondo del libro include molti altri protagonisti che non sono stati interpellati. Una fiera a Rho rischia di diventare un grande appuntamento commerciale che non fa sognare. Una fiera che potrebbe essere disertata dagli scrittori.

Perché dice questo?

Qualcuno ha sentito gli scrittori? Non dico che Federico Motta, il presidente dell'Aie, dovesse farmi una telefonata, ma insomma anche noi contiamo. E sono certo che la gran parte degli autori non ha alcuna voglia di andare a Rho.

È commovente questa immagine dello scrittore eroico che resiste alla chiamata del grande editore, magari con la promessa di vendite straordinarie.

Gli scrittori italiani sono meno fessi di quanto possa sembrare. Non ho dubbi della scelta che faranno a maggio tra Torino e Milano.

Non si sentiva il bisogno di questo sdoppiamento, frutto di corporativismo imprenditoriale e campanilismo provinciale. Perché il destino del nostro paese è quello di dividersi, soprattutto nei momenti di maggiore difficoltà?

Siamo fatti così. Siamo il paese dei mille conflitti, di Pisa contro Livorno, esempio classico di campanilismo. Per certi aspetti fa parte della nostra bellezza. Ma quello che mi fa più arrabbiare è il rimprovero mosso a Torino di lasciarsi scappare le cose. Ma se è una delle poche città al mondo che è riuscita a riconvertirsi da città industriale a città di servizi e di cultura? È anche la città dove la squadra bianconera fa quello che vuole nel gioco più amato dai potenti, e lo dico da torinista con il cuore infranto. È la città dove il presidente del Torino diventa il proprietario del «Corriere della Sera». E dove tra Slow Food e Eataly si rinnova il gusto di un intero paese. Ma di che parliamo?

È anche la sua città, dove ha creato la scuola Holden e dove quindi comprensibilmente cura i suoi interessi.

Sì, ma la torinesità non è mai stata una mia bandiera.

Quel che certo si può dire del Salone è che ha inventato un modello di fiera del libro con una forte componente culturale. Una novità lanciata da Accornero e poi coltivata negli anni dalle direzioni artistiche di Beniamino Placido e di Ernesto Ferrero.

Il Salone fu l'invenzione geniale di un imprenditore privato, Guido Accornero, che seppe precorrere i tempi. Mi ricordo la prima volta che mi affacciai allo stand Einaudi: era lì seduta Lalla Romano, forse anche Sebastiano Vassalli, sicuramente c'era l'editore, il principe Giulio. Io mi chiedevo se fossi autorizzato ad avvicinarmi a loro, a interpellarli. Fino ad allora non esisteva il rapporto fisico tra autore e pubblico. Oggi noi scrittori siamo diventati dei performer, ma quella rivoluzione fu introdotta dal Salone di Accornero.

Ha evocato Einaudi, il simbolo editoriale della città. Nella votazione se abbandonare Torino, lo Struzzo s'è astenuto... Una scelta dolorosa, certo non fatta volentieri. Ci sono logiche più grandi che ci obbligano a gesti che non ci piacciono. Ma l'indipendenza di una casa editrice si giudica soprattutto dai libri che pubblica.

Mi stava raccontando del Salone.

Dicevo che Accornero è stato uno splendido inventore. Poi al Salone è subentrato il danaro pubblico e succede quello che succede in questi casi.

Cosa succede?

La macchina cresce, per certi aspetti migliora, ma poi comincia a irrigidirsi, approdando a una vita monopolistica, senza competitori. Sta lì per diritto divino. E qui comincia la decadenza, con gigantismi, sprechi, lentezze burocratiche, dirigenze che durano decenni. E si fa fatica a intercettare il presente e a intuire il futuro. E poi cominciano le inchieste giudiziarie, con quel che ne consegue.

Oggi gli editori lamentano, nella gestione del Salone, lo spreco di risorse a vantaggio di una società francese, la Gl Events, che ha ottenuto dalla Fondazione cifre spropositate: la neosindaca Appendino ha dimezzato la spesa da un milione e 200mila a 600mila euro. Non è stato un buon esempio di gestione pubblica di danaro.

Sì, è andata così: in questo gli editori hanno tutte le buone ragioni per protestare. Ma non può essere il pretesto per trasferire altrove il Salone.

Come se ne esce?

Lavorando di più e meglio. Se potessi dare un consiglio alla Fondazione torinese, suggerirei di svegliarsi: non c'è molto tempo da perdere. Occorrono fantasia, coraggio e anche un po' di cattiveria perché hanno davanti duellanti molto agguerriti. Solo inventando nuove cose si può sperare di fare a maggio una edizione che stenda gli avversari.

Baricco, si sta candidando a direttore culturale?

No, per carità. Devono prendersi uno di quarant'anni, l'età giusta per riuscire ad anticipare il futuro.

Cesare De Michelis spiega perché si riprende Marsilio

Francesco Specchia, «Liberio», 3 agosto 2016

Il professor Cesare De Michelis – veneziano, classe '43, storico di pregio, bibliomane invincibile, vene sature d'inchiostro e d'epica della Serenissima – accoglie la notizia della riconquista del controllo della sua casa editrice, la Marsilio, strappata al conglomerato editoriale della Mondazzoli per 8,9 milioni di euro. Lo fa con una puntina d'ironia.

Caro De Michelis, la vostra famiglia s'è ripresa tutta la casa editrice che, dal 2000, era stata al 51 per cento di Rizzoli. Mi ricorda quel vecchio editoriale di Montanelli tornato ai suoi lettori: «Dove eravamo rimasti?». Eravamo rimasti che ora stiamo peggio di prima.

Come dice, scusi?

Avevamo ceduto eroicamente una parte della società a Rcs e adesso, per un ordine altrui che non mi va giù, ce la siamo dovuta ricomprare. L'authority Antitrust ritiene che Mondadori, con Marsilio, violi le leggi del monopolio, senza Marsilio no; pensare che una piccola azienda come la nostra sia determinante al fine della pluralità del mercato editoriale lo trovo stravagante.

Ma, allora, scusi, la creatività dell'artigianato, la libertà riacquistata, il frisson del riscatto, «piccolo è bello»?

Figurarsi. Non si può, col mercato di oggi, rimanere isolati. Piccoli sono solo i bambini, ma i bambini crescono e, se non crescono, vuol dire che sono malati. E crescere, in editoria, significa fare strada insieme.

Fare strada con chi?

Non so ancora. Ci diamo un paio d'anni di tempo per trovare un partner, è come quando ci si sposa: io non sono per i matrimoni frettolosi. Piccolo non è bello.

Noto disappunto. Ma allora perché ricomprare?

Non c'era alternativa; per uscire da Rizzoli abbiamo dovuto cedere tutta la nostra partecipazione,

oppure la società andava all'asta. Eravamo pronti a ricomprare le nostre quote, ma ce le siamo dovute ricomprare tutte. 8,6 milioni, quasi 9. Cifre che mi fanno orrore. Abbiamo subito la decisione, altro che riscatto.

La Marsilio è del 1961, nata dalla follia d'un drappello di universitari – Negri, Ceccarelli, Tinazzi, eccetera. Nel '65, a rafforzarne lo spirito ghibellino, siete entrati lei e suo fratello Gianni. In effetti non è sempre stata una proprietà diffusa?

Infatti si chiama Marsilio Editori, plurale. Io avevo l'uno per cento poi sono passato al 50 per cento e il 50 per cento non l'ho mai superato. Non ho mai voluto credere che in una casa editrice il credito lo desse il potere; il credito non si misura con le quote, ma con la capacità di chi ha la guida, col consenso dei soci, dei fornitori, dei tuoi lettori. Capisce che col 94 per cento di oggi cambia tutto.

L'editoria è tempesta di cambiamenti. Nessuno avrebbe pensato che voi – specializzati in saggistica, specie politica e socialista – sareste esplosi importando i gialli svedesi di Mankell, Larsson, Läckberg. Non è tutto un divenire?

Noi, semmai, abbiamo ampliato le specializzazioni. Ma io parlo proprio di cambiamenti epocali e velocissimi. Lei, 5 anni fa, avrebbe creduto alla fusione Mondadori/Rizzoli? Avrebbe mai pensato che Cairo avrebbe comprato il «Corriere della Sera?».

Onestamente, no.

Neanch'io. E, per la prima volta, i grandi gruppi editoriali si sono trovati di fronte all'esigenza di essere bravi nel contenuto dei libri piuttosto che solo nel marketing e nella comunicazione.

Voi bravi in questo senso lo siete sempre stati. Bravi, intendo, nel senso di Cesarino Branduani: la scelta del

libro come merce-idea affinata da anni di sensibilità ed esperienza...

Ma sì, certo. Però oggi la parte decisiva per un editore sono gli investimenti colossali: noi non possiamo fare 10 milioni di fatturato e spenderne 3 per investire in tecnologia. Occorre una strategia, una politica delle alleanze e sul nuovo: il print on demand, l'ebook, la vendita in internet. Magari, poi, ci sono controindicazioni: la scomparsa dell'intermediazione dei librai, delle manate sulle spalle, del «volemose bene».

Quindi ci salverà il web?

Dico solo che la carta non muore, ma annaspa. Nei magazzini degli editori ci sono le cose più strane: pare che Mondadori, prima di fondersi con Rizzoli, avesse 46 chilometri di magazzino. Dico, 46. Poi i libri ormai costano poco per chi li fa; c'è chi ne compra uno per 21 euro, quando magari costa un euro. Altro problema è che la pubblica amministrazione inventaria i libri non come beni durevoli ma come beni di consumo, e ci rimettiamo tutti. Altro problema ancora: interi segmenti dell'editoria sono spariti: i codici, le enciclopedie, i vocabolari. L'ha notato?

Però l'ebook è un settore che doveva esplodere e invece è implosivo, no?

Appunto. Questo significa che, talora, anche la chiave di lettura tecnocratica che alcuni miei illustri colleghi davano dell'editoria era sbagliata. Qua è tutto velocissimo e imprevedibile.

Mi sta disegnando uno scenario un tantino inquietante, alla Philip Dick. Eppure lei è un classicista, spesso posseduto dallo spirito cinquecentesco dello stampatore Aldo Manuzio. Non rimpiange quel mondo?

No. Nonostante le mie paturnie su cosa ci riserva il futuro, resto, tutto sommato, un progressista. L'uomo – come diceva qualcuno – è una macchina perfetta ma assolutamente priva di retromarcia. Mi posso guardare indietro ma davvero non provo nulla, tantomeno il rimpianto. Sono uno storico, osservo sempre con distacco l'idea che il mondo cambi.

«Sono uno storico, osservo sempre con distacco l'idea che il mondo cambi.»

Ci fu un tempo in cui lei, da Marsilio, dirigeva il traffico delle idee, specie quelle politiche legate alla rivoluzione culturale del Nordest. Non ha, ripeto, nostalgia di quella militanza?

Io non sono un militante. Eppoi, militanza... Qui, oggi, non la cerchi e non c'è più neppure la milizia. Ci sono le guerre e la gente non le vede. E l'ideologia è davvero sparita. Lei crede davvero che ci sia differenza tra Renzi e Salvini? E anche se ce ne fosse, lei crede che importi ai veri padroni? Crede che le multinazionali chiedano loro permesso?

Questa un po' è militanza...

La chiami come vuole. Per me è realismo. Non c'è più nulla di decisivo, in editoria. Come la faccenda dei saloni del libro a Milano o Torino...

Ecco, appunto, la querelle sui due saloni del libro...

Su questo ho poche idee ma chiare: non me ne importa un fico secco. Il Salone, negli anni, era già fallito un paio di volte, fossi stato l'organizzatore mi sarei chiesto il perché. Detto ciò, è una buona occasione per scambiare due chiacchiere, per rivedersi con gli amici, ma dubito della sua efficacia. Io farei un salone anche a Bologna, a Bari. Sono per quest'assurdo federalismo all'italiana; anzi, mettiamo una fiera del libro in ogni provincia, visto che le province le abbiamo abolite.

Lei dissacra sacre istituzioni.

Suvvia. Non conosco editori che al Salone abbiano venduto un libro in più. Lei pensa che far leggere un libro su un leggino in teatro all'autore possa servire ad aumentarne le copie?

Da qualche anno suo figlio Luca, bocconiano, è ceo dell'azienda. Nonostante abbia competenze completamente

diverse dalle sue vi integrate perfettamente sul lavoro. Come fate?

Luca ha sentito il richiamo del dna a quarant'anni, nessuno l'ha costretto, ha internazionalizzato la casa editrice. Così come i miei nipoti: non devono vedere questo lavoro come un obbligo o una condanna, qua la vocazione se c'è viene fuori.

Non ricorda un po' la Comunità di Olivetti: l'azienda come una famiglia allargata?

Molto di più. Gli elementi essenziali sono due. Il primo è che, per me, la famiglia è una cosa seria. Il secondo è che anche le case editrici che hanno dietro multinazionali come Penguin o Amazon, funzionano se mantieni l'amore nella scelta dei titoli, nella

cura delle bozze, nel rapporto con gli autori che non deve cambiare con gli anni. Non c'è nessuna differenza tra noi e Aldo Manuzio.

Il libro che non cambia mai.

Già. Umberto Eco, del quale non condividevo molte cose, diceva che il libro, è così, «come il martello, le forbici, la ruota e il cucchiaino che nei millenni non sono stati modificati perché nella forma originaria erano già perfetti, è perfetto e definitivo dunque...».

«...dunque non sperate di liberarvi dei libri».

Esatto. Sa, sono molto orgoglioso di una casa editrice il cui fondatore è ancora qui a lavorare, e a parlarne...



Ian Fleming, ironia e leggerezza con la macchina da scrivere d'oro

È uscita in Gran Bretagna la corrispondenza del padre di 007.
Evelyn Waugh gli suggerisce il sesso per riaversi dall'infarto

Paolo Bertinetti, «La Stampa», 5 agosto 2016

Le lettere più interessanti di Ian Fleming sono state raccolte dal nipote Fergus Fleming in un bel volume intitolato *The man with the Golden Typewriter*. L'attento lettore delle avventure di James Bond subito penserà a un riferimento al libro di 007 intitolato *L'uomo dalla pistola d'oro*. Ma non è così. Mentre finiva di scrivere il suo primo romanzo, *Casino Royale*, Fleming si regalò una macchina da scrivere placcata oro; e la inaugurò scrivendo alla moglie. Il testo compare come epigrafe del volume: «Amore mio, questa è soltanto una letterina per provare la mia nuova macchina da scrivere e vedere se scrive parole d'oro, dato che è dorata».

La cosa che più colpirebbe il lettore italiano (se il volume troverà un editore in Italia) è la vivace ironia e la deliziosa autoironia che scoprirebbe nelle lettere di Fleming, caratterizzate da una nonchalance, da un distacco, da una presa in giro dei propri libri, davvero sorprendente. A volte li chiama «opuscoli», a volte «cosette», quasi mai «romanzi» – anche se ci teneva moltissimo a consegnare al lettore un prodotto letterariamente dignitoso. Per la verità, sul valore dei suoi romanzi queste lettere ci offrono testimonianze illuminanti. Su tutte quella di Raymond Chandler – a cui Fleming si rivolge con rispetto e umiltà – che diede un giudizio pienamente positivo su *Moonraker*. Le lettere tra i due sono numerose e, con il passare del tempo, rivelatrici di una sincera stima e amicizia. Altre lettere ci lasciano capire che Fleming era molto stimato anche da un romanziere sofisticato come Evelyn Waugh, che gli suggerisce la fellatio come cura per riprendersi dall'infarto che lo aveva colpito; da un drammaturgo linguisticamente raffinato come Noel Coward (suo «vicino di casa» in Giamaica); e da Truman Capote, suo ospite nello spartano cottage giamaicano dove Fleming scrisse buona parte dei suoi romanzi.

Le lettere più sorprendenti sono quelle tra Fleming e William Plomer. Quando durante la guerra Fleming lavorava negli uffici dei Servizi di intelligence della Marina Militare, nella stanza accanto alla sua lavorava Plomer, fine letterato, amico di Virginia Woolf, che negli anni Trenta aveva fatto pubblicare i suoi libri dalla propria casa editrice.

Plomer, sudafricano, omosessuale, antirazzista e progressista, era un uomo lontanissimo dalla personalità e dalle idee di Fleming. Ma dopo la guerra Plomer divenne consulente editoriale della casa editrice Jonathan Cape, che pubblicò il primo James Bond: e così l'editor di Fleming fu proprio Plomer, che mostrò un'ammirazione sincera e convinta dei romanzi di 007. Le lettere tra i due rivelano quanto prezioso sia stato il lavoro di Plomer, a cui infatti, per riconoscenza, Fleming dedicò *Goldfinger*.

Le lettere più curiose sono quelle in cui, sebbene già famosissimo, Fleming risponde a lettori sconosciuti per chiarire dubbi e obiezioni. Ad esempio quella in cui spiega che *Royale*, al femminile, non è un errore: il *Casino* prendeva infatti il nome dalla località dove si trovava, *Royale les Eaux*. La lettera più bella è invece quella che Fleming scrive a William Somerset Maugham, suo amico di lunga data. Il vecchio scrittore, stanco e depresso, lo ringrazia per avergli mandato *Si vive solo due volte*: «Ti ricordo con grande affetto,» gli scrive «spero di poterti rivedere presto». Fleming gli risponde dalla sua stanza in ospedale, dove era stato ricoverato da qualche tempo. Gli dice che in un paio di settimane si riprenderà, gli fa forza («hai sempre avuto la tempra e il coraggio di dieci uomini messi insieme»), gli promette di andare presto a trovarlo. La lettera è datata 13 maggio. Fleming morì 3 mesi dopo.

Easton Ellis fa a pezzi i «piagnoni»

Il grande scrittore gay di *American Psycho* demolisce «i fiocchi di neve del politicamente corretto» e le «matrone della società che stringono le perle con orrore quando qualcuno ha un parere diverso dal loro»

Giulio Meotti, «Il Foglio», 6 agosto 2016

Parlando con **Business Insider**, il capo del colosso pubblicitario Saatchi & Saatchi, Kevin Roberts, aveva detto di «non perdere tempo» sulle questioni di genere e che «il fottuto dibattito è chiuso». Salvo scoprire che non era affatto fottutamente chiuso. Accusato in gran fretta di misoginia e sessismo, Roberts è stato messo alla porta dopo una lunga carriera di guru nell'industria pubblicitaria. Il personaggio ideale per il nuovo monologo di Bret Easton Ellis, scrittore omosessuale dichiarato, viveur, festaiolo e autore di *American Psycho* e di quel *Meno di zero* che, all'epoca della sua uscita negli Stati Uniti, fu un vero caso letterario, e venne etichettato dal quotidiano «Usa Today» come il romanzo della «generazione Mtv». Easton Ellis lo scrisse di getto «in otto settimane di iperattività anfetaminica» durante un corso di scrittura creativa al Camden College nel New Hampshire. Quando il suo insegnante lesse il dattiloscritto lo passò al suo agente, e questi lo girò a un editore. La reazione di quest'ultimo fu, testuale: «Se c'è un pubblico per un romanzo che parla di zombie che tirano coca e sparano pompini, beh, allora questa cazzo di roba dobbiamo pubblicarla a ogni costo».

L'autore di *Glamorama* (che ha dato il nome anche a molti gay bar nel mondo), l'enfant prodige della letteratura americana considerato l'erede di Truman Capote, l'estremista della mondanità titolare di grandi eccessi (feste, cocktail, viaggi, interviste, droga, sesso e qualunque esagerazione vi venga in mente), adesso si è infuriato per le reazioni femministe al critico musicale Art Tavana, che in una

column su «LA Weekly» ha elogiato la star Sky Ferreira con il suo «seno atomico». «Quando sento le autoproclamate femministe lamentarsi dello sguardo maschile, penso, queste donne sono così illuse da sconfinare nella pazzia o nessuno le ha stese negli ultimi quattro anni?» ha detto Easton Ellis nel suo ultimo podcast. L'incontenibile Easton Ellis attacca «i guerrieri della giustizia sociale che preferiscono le donne come vittime», quelli che «chiedono le scuse a qualsiasi sandwich e insalata che non gli sia piaciuta», il movimento dei diritti per l'uguaglianza di genere definito «una sala degli specchi in cui si ritrovano quando sono in cerca di qualcosa con cui arrabbiarsi».

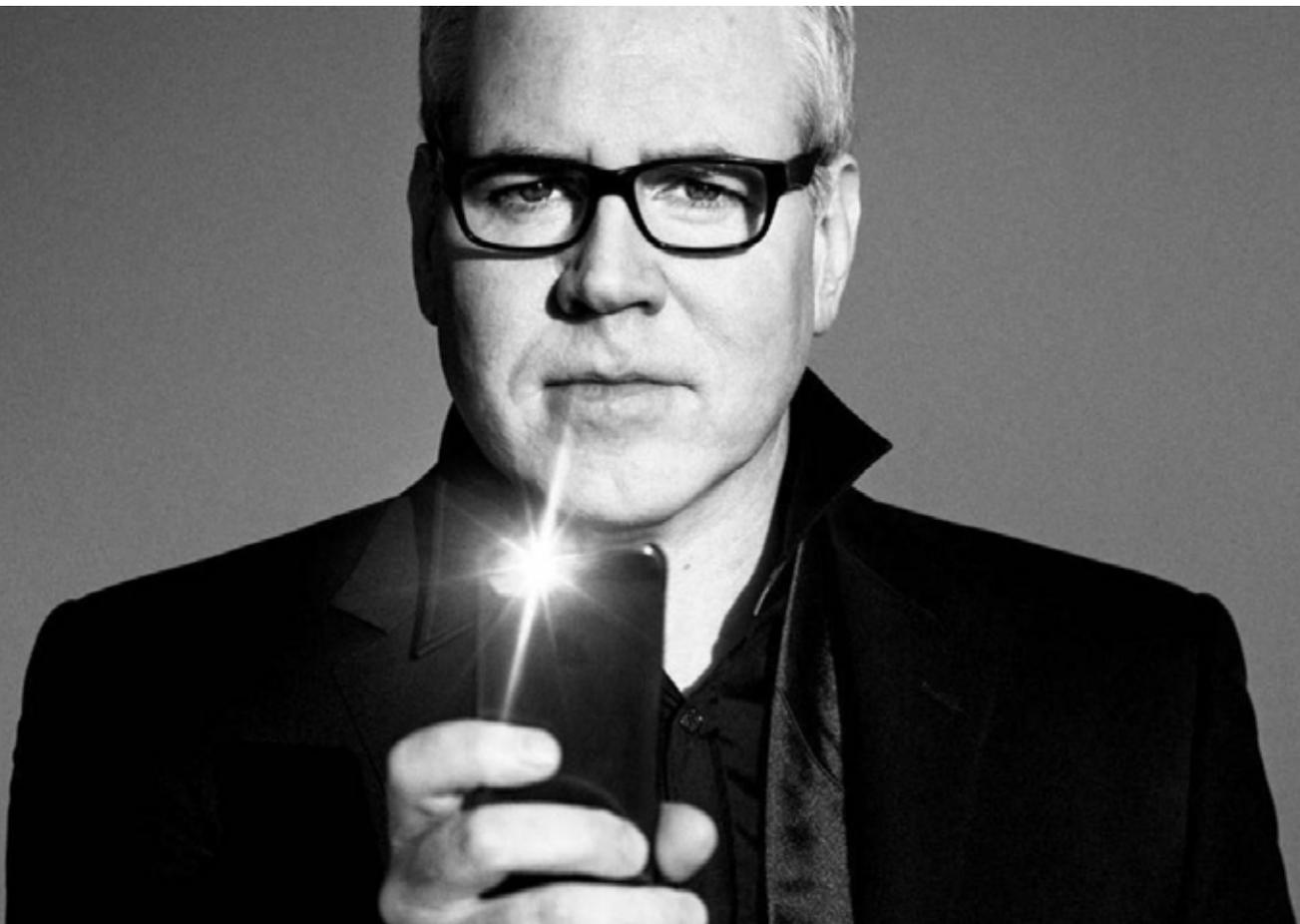
«Quand'è che la Generazione Wuss ha iniziato a indignarsi per un editoriale?» domanda lo scrittore. Una generazione, scrive Easton Ellis, «collassata nel sentimentalismo, la nevrosi, il narcisismo, la stoltezza», ovvero coloro che «se criticati crollano in una spirale di vergogna e la persona che critica è etichettata automaticamente come nemico». Easton Ellis li chiama «i piagnoni», «i piccoli nazisti il cui linguaggio poliziesco ha un nuovo libro delle regole su come donne e uomini debbano esprimersi sui loro desideri». La critica femminista all'articolo di Tavana è stata così intensa che il magazine «LA Weekly» ha pubblicato una lettera di scuse al pubblico. «Oh, piccoli fiocchi di neve, quand'è che siete diventate le matrone della società che stringono le perle con orrore quando qualcuno ha un parere su una cosa, un modo di esprimersi diverso dal vostro?» chiede Easton Ellis. «La reazione eccessiva è endemica

nella cultura» lamenta lo scrittore, che fa a pezzi il paradosso di una cultura in cui «la bellezza sembra minacciosa invece di essere un cosa naturale».

Secondo Easton Ellis, «le ben intenzionate giovani liberal della sedicente sinistra femminista sono diventate così ipersensibili che siamo entrati in un momento culturale autoritario». Una situazione «così regressiva e così triste e così irreale» che sembra di essere entrati «in qualche distopico film di fantascienza: c'è solo un modo per esprimere se stessi come in una sorta di castrazione» e di «sterilizzazione». Non è la prima volta che Ellis scuote la cultura mainstream. Due anni fa ci fu il caso di Jason Collins, il primo giocatore dell'Nba a essersi dichiarato gay ed elogiato dal presidente Barack Obama. «Sono l'unico gay ad aver provato un tantino di fastidio per il modo in cui i media hanno trattato Jason Collins come se fosse un cucciolo di panda bisognoso di essere onorato, festeggiato, consolato e trattato come un minorato?» chiese allora Easton Ellis, che attaccò «il Regno dell'Uomo Gay come se

fosse un Elfo magico, che ogni volta che esce fuori ci appare come se fosse un Extraterrestre santo, il cui solo scopo è di ricordarci la Tolleranza, i nostri Pregiudizi e di Sentirci bene con noi stessi e che è rappresentato come un simbolo invece di essere una semplice persona gay».

Easton Ellis stigmatizzò questa «infantile e condiscendente tendenza a canonizzare ogni gay che fa coming out», lo stereotipo del «gay di successo», i «buoni gay». Easton Ellis fu durissimo con l'Alleanza gay e lesbiche contro la diffamazione, «una organizzazione che predica tolleranza ma che prende a schiaffi tutti quelli che non sono d'accordo con loro». «Ma dove sono quei gay che non vogliono essere un "esempio morale"? Quelli che non fanno l'equazione gay=dignità? Quelli che non pensano che è obbligatorio sfilare per strada con il sorriso sulle labbra?». Quale sarà il prossimo insopportabile mantra che verrà fatto a pezzi dal creatore di Patrick Bateman, l'agente di Borsa con il mito di Donald Trump?



Le penne in fuga che hanno fatto fortuna letteraria solo all'estero

Spesso con i loro libri si divertono a dissacrare lo stereotipo del nostro paese

Raffaella De Santis, «la Repubblica», 6 agosto 2016

Ci sono scrittori italiani che conoscono un'inattesa fortuna all'estero senza passare prima per gli onori di casa. Saltano i preliminari e finiscono direttamente nelle top ten internazionali. Spesso con i loro libri si divertono a dissacrare lo stereotipo del Bel Paese: storie di corruzione, thriller alla Dan Brown, delitti di provincia. Ma è proprio questo a conquistare gli stranieri. Si aspettano il Colosseo e gli compare una periferia, vorrebbero Romeo e Giulietta e trovano un'ispettrice dalla vita sessuale molto libera. È da poco in libreria anche in Italia per La nave di Teseo, *Giallo Caravaggio* di Gilda Piersanti, quarto volume della serie uscita in Francia delle «Stagioni assassine» (*Les saisons meurtrières*, edizioni Pocket), 8 noir da cui sono stati tratti film per la tv francese.

In Italia finora conoscevamo solo *Estate assassina* (*Bleu catacombes*), grazie a Bompiani. L'autrice, che vive a Parigi dagli anni Ottanta e scrive in francese, considera la sua doppia cittadinanza un vantaggio: «Mi piace vivere tra due mondi diversi, due stati, due culture. La mia scrittura francese conserva un'eco della lingua italiana». Le sue storie si svolgono in una Roma più periferica, tra Corviale, Testaccio, Eur, Ostiense, non certo zone così turistiche. Nel testo affiorano però segni inconfondibili del made in Italy: la Vespa, il caffè preparato con la moka e qualche canzone di un tempo: «Domenica è sempre domenica, si sveglia la città con le campane...». Piersanti ha pubblicato anche *Les liens du silence* (*Le Passage*), in cui c'è un giornalista coinvolto in questioni di mafia, altro argomento caldo, soprattutto dopo *Gomorra*.

Sulla lunga scia del *Nome della rosa* abbondano invece congiure, intrighi, culti satanici e macchinazioni papaline. Il romanzo storico *Imprimatur* fitto di cospirazioni vaticane di Rita Monaldi e Francesco Sorti, da anni residenti a Vienna, è stato tradotto in 26 lingue e diffuso in 60 paesi. In Italia è sparito presto dalle librerie alimentando una misteriosa vicenda editoriale degna di un giallo. Incredibilmente è stata la casa editrice olandese De Bezige Bij a curarne nel 2009 una nuova edizione italiana. Ora il duo Monaldi&Sorti si è riaffacciato sulla scena nazionale, grazie a Corrado Melluso, direttore editoriale di Baldini & Castoldi, che ha scelto di ripubblicare il testo maledetto, edito 14 anni fa per Mondadori, insieme ad altri titoli, tra cui *Secretum* e *Veritas*, e a un nuovo libro su Malaparte, il primo a uscire in anteprima Italia. Fuori dai nostri confini Monaldi&Sorti, la cui patria editoriale è l'Olanda, sono macchine da bestseller (oltre due milioni di copie vendute) anche quando l'ambientazione non è la «Bella Italia» ma Vienna, come in *Veritas*. Loro si schermiscono: «Oggi non potremmo avere una prima tiratura di 846mila copie come per il nostro *Dissimulatio* in Olanda».

Vendono bene i fattacci cruenti legati alla cronaca nera. In Francia è appena uscito *Black Messie* (*Messia nero*) di Simonetta Greggio, che vive da anni a Parigi e pubblica per le edizioni Stock. In copertina c'è la *Primavera* di Botticelli, ma il plot non è soavemente botticelliano, inanellando una serie di delitti come non se ne vedevano a Firenze dai tempi del famoso mostro. Il thriller di denuncia è un genere

di grande appeal internazionale. In Gran Bretagna è fresco di stampa *Think Wolf (Severn House)* giallo di mafia d'ambientazione rurale di Michael Gregorio, nom de plume di Michael Jacob e Daniela De Gregorio, gli stessi autori di *Critica della ragione criminale* (Einaudi), ambientato in Prussia con protagonista un ispettore allievo di Kant, tradotto in 26 lingue. Era stato pubblicato da Einaudi nel 2006, poi niente più, Michael e Daniela sono usciti dai nostri radar. Marito e moglie, lui inglese, lei italiana, oggi ricordano: «Appena arrivammo a Roma, i nostri editori di Stile Libero, Severino Cesari e Paolo Repetti, si aspettavano un autore solo. Quando scoprirono che eravamo due e abitavamo a Spoleto, scoppiammo a ridere. Gli chiedemmo se avrebbero mai letto il manoscritto se lo avessimo mandato in italiano, ci dissero che difficilmente lo avrebbero fatto».

Ci sono poi i libri che rievocano memorie d'immigrati. Otto anni fa Luca Di Fulvio ha conquistato la Germania con *La gang dei sogni*, storia di migranti a New York dall'Aspromonte, per mesi in testa alle classifiche tedesche (oltre 600mila copie vendute). Oggi Di Fulvio può considerarsi un autore tedesco: i suoi diritti li detiene la casa editrice Bastei Lübbe. Anche il più recente feuilleton medievale *Il bambino che trovò il sole di notte* (Rizzoli) è uscito prima in Germania. Negli Usa invece riscuotono

successo i mystery di Ben Pastor (vero nome Maria Verbena Volpi) e i libri di Francesca Marciano, che pubblica in inglese per le edizioni Pantheon, nonostante ora non viva più a New York e sia a Roma, dove continua a fare anche la sceneggiatrice. L'ultimo, *Isola grande. Isola piccola* (Bompiani), raccoglie racconti ambientati in giro per il mondo. Marciano è una viaggiatrice, scrivere in un'altra lingua per lei è più che naturale: «Potere usare una seconda lingua è una forma di reinvenzione. Mi sento più leggera, scrivo in uno spazio vuoto che non ha testimoni, dove non mi porto dietro bagagli o costrizioni».

A volte scrittori che da noi faticano a decollare esplodono in altri paesi: Goliarda Sapienza e Milena Agus sono adorate in Francia. *Mal di pietre* (Nottetempo) è diventato un caso Oltralpe (edizioni Liana Levi), trasformando Agus in una specie di Bovary sarda. Ha ispirato anche un film di Nicole Garcia con Marion Cotillard. E Davide Carnevali? Drammaturgo, riempie i teatri europei, ma pochi di noi lo conoscono. Nel 1947 Luigi Meneghello arrivando a Reading disse: «Ero convinto che fuori ci fosse un mondo migliore, non solo di qualche grado, ma incomparabilmente». Meneghello si lasciava alle spalle il fascismo e la guerra, ora è tuttal più una questione di mercato.

*«Potere usare una seconda lingua è una forma di reinvenzione.
Mi sento più leggera, scrivo in uno spazio vuoto che non ha testimoni,
dove non mi porto dietro bagagli o costrizioni.»*

Processo al romanzo

Il genere letterario per eccellenza è dato periodicamente per finito. Ma davvero nel prossimo futuro dobbiamo dire addio alla fiction? I critici si dividono tra gli apocalittici e i sostenitori della vitalità della narrazione

Paolo Mauri, «la Repubblica», 7 agosto 2016

Il romanzo, questo eterno malato, torna periodicamente a infiammare gli animi, magari nella ciclica ventura dei premi e dello Strega in particolare. Come è successo anche nell'ultima edizione. Si protesta, ci si compiace, ci si indigna addirittura se si viene esclusi dalla cinquina finale. Diamo tempo al tempo, lasciamo che la cronaca, se ne è capace, diventi storia. Intanto consiglieri di non trascurare *Lettere non italiane* di Giorgio Ficara (Bompiani), pamphlet su una letteratura interrotta, quella italiana, appunto, ormai appiattita, dice l'autore, sugli standard di una lingua «planetaria, indefinitamente traducibile e deducibile dall'informazione». Insomma, secondo Ficara, si pubblicano molti libri brutti «che una diffusa precomprensione mediatica giudica belli e veri. Certi libri sono "brutti" non soltanto perché hanno rinunciato alla continuità con la lingua letteraria italiana, ma perché rispetto all'attuale pena del mondo scelgono un falsetto estetizzante, disumano, pigramente ricorsivo». E, seguita l'autore, citando Edward Said, «se oggi i libri non costruiscono e non ricercano innanzitutto "campi di coesistenza", a che cosa servono?».

Semplice, verrebbe voglia di rispondere, a essere consumati, come un cibo o una bevanda, spesso dai sapori standardizzati e dunque confortevoli e riconoscibili in qualunque parte del mondo. La fortuna immensa dei gialli e dei thriller obbedisce, con qualche eccezione, alla regola del consumo, dei prodotti seriali: cerco l'emozione del delitto, del cadavere da scrutinare, ma più ancora il gusto dell'indagine ben sapendo che alla fine l'investigatore, dopo avermi

sapientemente intrattenuto, mi regalerà una soluzione. Strano, se ci si pensa, che in un paese come il nostro devastato dal terrorismo con tanti morti eccellenti e stragi spesso senza un autore definito, ci si dedichi al delitto fittizio, al massimo ispirato alla cronaca nera. Strano, ma forse persino ovvio: non vogliamo scoprire che l'assassino è il nostro vicino di casa, cioè si vuole consumare senza problemi e consumare, aggiungiamo, è un diritto che l'industria culturale ha trasformato in un dovere.

Il problema affrontato da Ficara, che lo sviluppa ragionando di letteratura e di critica con grande finezza, si potrebbe ridefinire così: siamo storditi dalla cronaca letteraria che ogni giorno propone nuovi scrittori al punto da aver creato una Anonima Romanzieri cui sovrintendono gli editor, ma quando dalla cronaca tentiamo di passare alla storia ci accorgiamo di avere in mano poco. Ragionando sulla narrativa contemporanea in margine a una nuova edizione di *Scrittori e popolo*, Alberto Asor Rosa ha parlato di scrittori-massa e notato la buffa circostanza per cui ogni romanzo si chiude con una lista di ringraziamenti. «Una volta non succedeva» commenta Ginevra Bompiani «perché i libri gli scrittori se li scrivevano da soli». Credo sia un punto importante: fino a che punto uno scrittore è coinvolto nel proprio libro? Fa una scommessa vitale accettando che gli cambi la vita e la cambi anche ai lettori o si limita a confezionare una storia ben fatta che funzioni bene?

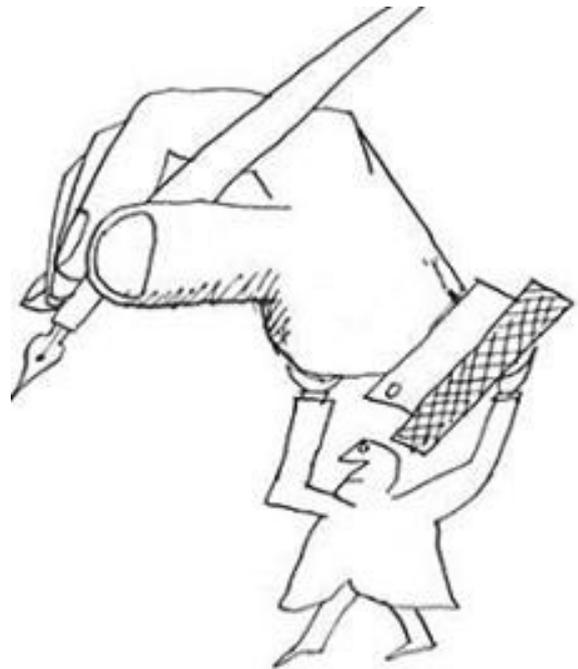
In questi giorni Alfonso Berardinelli ha riunito alcuni suoi interventi sul romanzo e in particolare

su Don Chisciotte, Robinson e Zeno Cosini (*Discorso sul romanzo moderno*, Carocci) facendo una premessa: il Novecento è stato il secolo della teoria del romanzo. «La mia convinzione è che, oltre un certo limite, il romanzo, più che innovarsi, è arrivato a negare se stesso» e chi pensava, dopo Proust e Joyce e Kafka, a un punto di non ritorno, ha dovuto ricredersi: il romanzo è quella cosa là, con tanto di trama romanzesca, personaggi e colpi di scena. Lo ha detto con i suoi fortunatissimi romanzi anche Umberto Eco, ce lo sta dicendo Jonathan Franzen che in *Purity* rispolvera trame dickensiane, con agnizioni, padri che si perdono e si trovano, immense ricchezze rifiutate. La novità, semmai, è l'uso di internet come luogo tenebroso (le foreste di una volta?) frequentato anche da «pirati» pronti a tutto. Il punto sollevato da Ficarra però è un altro e mi ha fatto tornare in mente un'osservazione di Vincenzo Cerami che si preoccupava perché i giovani narratori leggevano soprattutto libri tradotti e dunque di minore impatto linguistico perché meno legati, come dice Ficarra parlando, per esempio, di Arbasino e di Gadda, a una nostra ricca tradizione.

«Certi libri sono "brutti" non soltanto perché hanno rinunciato alla continuità con la lingua letteraria italiana, ma perché rispetto all'attuale pena del mondo scelgono un falsetto estetizzante, disumano, pigramente ricorsivo.»

Già negli anni Cinquanta Maurice Blanchot (*Le livre a venir*) notava che «né Proust né Joyce hanno fatto nascere altri libri che somigliassero ai loro; sembravano non avere altro potere che quello di impedire le imitazioni e di scoraggiare i tentativi di emularli». Fatto grave nell'era dei prodotti in serie. Insomma quegli scrittori sono, e sanno di esserlo, un'ultima spiaggia. Blanchot riflette proprio sul futuro della letteratura: il fatto che lo faccia mezzo secolo prima di noi non gli toglie affatto né acume né autorevolezza, anzi – erano anni che non lo rileggevo – sembra scritto proprio per noi che cerchiamo in qualche modo una via d'uscita e forse abbiamo il torto di guardare le cose un po' troppo da vicino. E nota Blanchot: «Se lo scrittore oggi, credendo di scendere agli inferi, si contenta di scendere per strada...».

Ficarra conclude il suo libro con un omaggio, apparentemente fuori registro, a Giovanni Getto, ragionando di critica e preghiera e della altissima tensione spirituale che è la vera chiave di tutti i libri di quel lontano ma non dimenticato maestro. Forse è proprio l'assenza di tensione, non necessariamente religiosa, a dominare oggi il panorama letterario e non solo quello italiano.



«Porci con le ali», quarant'anni dopo

Andrea Velardi, «Il Messaggero», 8 agosto 2016

Porci con ali è il più grande equivoco della storia del libro italiano. A quarant'anni dalla sua pubblicazione è forse il momento di tematizzarlo chiaramente e di sfatarlo. E non stiamo parlando della disputa attorno all'enorme successo e al valore letterario di questo romanzo pubblicato nel 1977 presso l'editore Savelli da Lidia Ravera e Marco Lombardo Radice, neuropsichiatra della scuola di Giovanni Bollea, morto precocemente nel 1989. Ma del contenuto del libro, ora reso più esplicito e immediato dal graphic novel sceneggiato da Manfredi Giffone e illustrato da Fabrizio Longo e Alessandro Parodi.

Rocco e Antonia, due studenti del liceo Mamiani, raccontano la loro iniziazione alla vita in un diario sesso-politico a indicare che l'oggetto del libro è l'intreccio di pulsioni, speranze, e frustrazioni degli adolescenti in un'epoca in cui ogni dimensione dell'esistenza, perfino il sesso, era influenzata da una visione ideologica pervasiva, tanto liberante quanto asfissiante. *Porci con le ali* non era affatto un manifesto della liberazione sessuale, semmai di una sessualità libera dalle ipocrisie e dagli orpelli della società clericoborghese ma anche e soprattutto della ideologia di sinistra, vogliosa di razionalizzare tutto, perfino la musica pop, del femminismo troppo disacrante e ostile, della destabilizzazione concettuale del '68. Era la rappresentazione di quanto sia problematico e paradossale questo percorso e quanto resista sia a pregiudizi estrinseci, sia a schematizzazioni apriori soprattutto se relative ai generi e ai

ruoli. Rocco e Anna si immergono nell'Atlantide sommersa, nell'Acheronte sigillato e occulto di memoria freudiana, con il peso delle loro fragilità di adolescenti, ma anche delle categorie imposte dall'esterno. Rocco deve lottare con il pregiudizio per cui la virilità coincide con una forma di violenza che il machismo esalta e che invece il femminismo colpevolizza e castra. Anna lotta con la necessità di dovere essere per forza trasgressiva nei costumi seguendo un modello di femminilità meccanico ed eterodiretto.

Le vignette del graphic novel hanno il rischio di far soffermare il lettore sulla scabrosità delle immagini, di mettere ai margini il rovello del monologo interiore ridotto a didascalia. Ma l'intreccio delle immagini con la fedele e opportuna sceneggiatura di Giffone evitano questa deriva voyeuristica e ci fanno percepire con un effetto di immediatezza la innocenza e la fragilità di questi personaggi, di rivelare che la vera iniziazione, il vero romanzo di formazione di Rocco e Anna non è la morbosa adesione ai riti solipsistici e orgiastici della trasgressione, al fiume inarrestabile delle pulsioni, alla compulsività della masturbazione, ma la riappropriazione della propria identità attraverso il sesso inteso, come voleva Alberto Moravia, come potente mediatore di conoscenza e relazionalità, come riscoperta del proprio specifico di persone capaci di dialogare con la mascolinità e la femminilità in modo creativo e nuovo, verso la completa emancipazione e riscoperta di sé stessi.

«Porci con le ali» non era affatto un manifesto della liberazione sessuale, semmai di una sessualità libera dalle ipocrisie e dagli orpelli della società clericoborghese ma anche e soprattutto della ideologia di sinistra.

I Beati Paoli, la Sicilia iniqua tra nobili crudeli e una setta segreta

Ritorna, edita da Sellerio, l'opera fluviale di Luigi Natoli: uscì a puntate tra il 1909 e il 1910. I giudizi di Umberto Eco e Leonardo Sciascia

Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 8 agosto 2016

Che cos'è questo strano oggetto narrativo che si intitola *I Beati Paoli*? È un romanzo-fiume, un romanzo d'appendice di quasi 1.300 pagine scritto da Luigi Natoli, fervente mazziniano palermitano, vissuto dal 1857 al 1941, che cominciò a collaborare per i giornali diciassettene prima di diventare professore di Storia nei licei della sua città e affermato poligrafo, autore di una trentina di romanzi a carattere storico, di numerosi saggi e di opere teatrali. *I Beati Paoli* uscì in 239 puntate, con grande successo, sul «Giornale di Sicilia», tra il 1909 e il 1910, sotto lo pseudonimo inglese di William Galt.

Il libro sarebbe apparso in prima edizione nel 1925 da Gutenberg, poi riproposto a dispense dall'editore milanese La Madonnina e nel 1955 ancora a puntate dal quotidiano «L'Ora» di Palermo. Fu l'editore Flaccovio a rilanciarlo nel 1971 con il vero nome dell'autore, il sottotitolo *Grande romanzo storico siciliano*, un'introduzione di Umberto Eco e una Nota dello studioso Rosario La Duca. Ora il testimone passa alla Sellerio, che lo ripubblica, in due volumi, con prefazione di Maurizio Barbato, il quale ricostruisce le vicende del caso editoriale e le discussioni che ne seguirono.

Che cos'è dunque *I Beati Paoli*? Intanto è un bel romanzo di sapore dumasiano, appassionante, dal ritmo rapido nonostante la mole, diviso in 4 ampie parti di brevi capitoli (una ventina ciascuno): un romanzo di intrecci contorti e di storie parallele, di personaggi buoni e cattivi, di eroismi (pochi) e viltà (molte), di tradimenti, passioni, follie d'amore, equivoci, fughe, duelli, scorribande cavalleresche,

rapimenti, gelosie furibonde, violenze, vendette, capovolgimenti scespiriani del destino. E con una setta segreta, i Beati Paoli. Siamo nella Sicilia che va dal 1698 al 1719, tra Palermo Messina e Catania, con rari sconfinamenti in terraferma (Torino, Genova, Roma sono solo evocate): è l'epoca in cui l'isola, con la pace di Utrecht (1713), viene ceduta dalla Spagna ai Savoia e poi contesa tra spagnoli di ritorno e impero austriaco, ed è il tempo eterno in cui si consumano le rivalità tra nobili locali, feudatari, principi, baroni, duchi, marchesi veri e presunti. La trama non è raccontabile, il lieto fine assicurato. I protagonisti sono molti, a cominciare dal cuore nero di don Raimondo Albamonte della Motta, che si sbarazza degli eredi del fratello maggiore Emanuele (morto in guerra) per far valere le sue ansie di potere; arriva a cedere sua moglie, donna Gabriella, al re per guadagnarsi i favori del sovrano; viene perseguitato da missive anonime dietro cui si nasconde una misteriosa e potentissima congrega che aspira a fare giustizia della corruzione imperante. Sono, appunto, i Beati Paoli, altro cuore nero del romanzo, che si oppongono ai delitti oscuri di don Raimondo senza farsi scrupolo di compiere nuovi feroci misfatti.

È un libro sui sotterranei metaforici e fisici: nei cucinicoli della città si incontra la setta segreta. Un libro sulla cecità del potere che sovrasta l'interesse comune e sull'oscurità della violenza che vorrebbe travolgere quel potere. Due poteri altrettanto nefandi che non risparmiano nulla pur di prevalere all'insaputa del popolo, che c'è ma non sa, non vede e non parla, e se sa viene coinvolto a fare l'interesse dell'una o

dell'altra prepotenza, senza via di scampo, perché si ritorni all'ordine (o al disordine) stabilito. Ci sono anche i buoni, il figlio e il figliastro di Emanuele, la povera figlia di Raimondo, Violante, che a volte per troppa bontà o per troppa furezza sbagliano, cadono, inciampano anche loro nell'orrore, si compromettono. Non ci sono cavalieri senza macchia e senza peccato.

La parola giustizia ricorre in tutte le sue accezioni, anche perché ciascuno ha la sua da imporre all'altro, giusta o ingiusta che sia: «Non bisogna per amore di giustizia essere ingiusti...» dirà Blasco, figliastro del duca Emanuele. Ma il capo dei Beati Paoli non la pensa così: «Che cosa è un uomo dinanzi a un diritto violato? Che cosa una vita umana dinanzi alla giustizia che cammina diritta per la sua strada? Essa deve andare innanzi e stritolerà coloro che incontra». Ma dove sta la nobiltà d'animo se si sente l'esigenza di muoversi nell'ombra? Per caso, chiede Blasco, «voi non osate affrontare la luce, perché sentite vacillare la fede nella vostra giustizia?». Risposta: «Ah no! Vacilla soltanto la fede nella giustizia legale; anzi non vacilla, manca addirittura... L'ombra? È necessaria. È la nostra forza e la nostra sicurezza. La giustizia del re è amministrata da uomini che vedono in essa non un dovere, ma il salario». È la teoria tutta italiota in cui hanno spesso trovato «giustificazione» i delitti mafiosi e quelli brigatisti, ma anche il principio del «governo ladro» su cui spesso si regge il presunto diritto all'evasione fiscale. Il farsi giustizia da sé di fronte all'ingiustizia dello Stato.

A proposito del successo che arrivò a *I Beati Paoli*, lo storico La Duca ha scritto che il romanzo divenne «sillabario e testo sacro, tenuto al capezzale del *pater familias* che ne leggeva i diversi capitoli a parenti e

vicini». Un libro che ha saputo non solo divertire e affascinare, ma anche «toccare le corde profonde dell'identità popolare», aggiunge Barbato.

D'altra parte, come ha fatto notare Eco, ci sono le tinte collaudate del romanzo gotico, con il gusto fosco dell'occulto e del complotto. Si veda la fisionomica dei ritratti. Il cattivo Raimondo viene descritto con il volto pallido, gli occhi lampeggianti, la bocca come una lunga ferita, le mascelle angolose. L'innocente fanciulla Pellegra ha movenze graziose e composte dalle «dolci curve»: «Il capo, ricco di capelli castani, avvolto in una specie di cuffia o berretto, si inchinava un po' sull'omero destro, sopra il collo svelto e di classico disegno». Le metafore sono vivide e corpose: una brutta notizia può presentarsi come «un sasso che, cadendo improvviso nel fondo limaccioso di un pozzo, turbi la limpidezza dell'acqua facendo assommare la belletta». Gli ambienti si presentano spesso sinistri, con ombre avvolte nei mantelli ferme ad ogni angolo di strada e pronte a dileguarsi all'improvviso. I paesaggi sono tersi e luminosi oppure cupi, il tramonto fa morire il cielo d'oro in tinte prima rosee poi violacee. Lugubri forche, in piazza Marina, hanno braccia nere: «Essi videro con raccapriccio una forma umana pendente da un laccio, girare su sé stessa, al soffio del vento». Barbato ricorda un giudizio lusinghiero – e probabilmente un po' fuori misura – espresso su «Le Monde» dal critico francese Jean-Noël Schifano: «Insieme ai *Promessi Sposi*, a *I Viceré*, al *Nome della rosa* e alla *Storia della Morante* ecco, infine, tradotto con *I Beati Paoli* il quinto monumento storico della letteratura italiana contemporanea».

Resterebbe da capire se i Beati Paoli sono un'entità oscura realmente esistita, magari, come sostiene

Un libro sulla cecità del potere che sovrasta l'interesse comune e sull'oscurità della violenza che vorrebbe travolgere quel potere.

qualcuno (Francesco Paolo Castiglione), come «una sorta di servizio segreto deviato nei torbidi del passaggio definitivo della Sicilia e del suo baronaggio al dominio spagnolo». Quanta base storica ci fosse nel libro di Natoli fu la domanda che animò il dibattito seguito all'edizione Flaccovio.

D'altra parte, se il semiologo del *Superuomo di massa* aveva puntato la sua lettura inserendo *I Beati Paoli* nel solco europeo del «romanzo popolare» con la vittoria consolatoria del bene sul male, escludendo l'intenzione civile del romanzo storico, La Duca esaltava la realtà documentaria che intrama le vicende. Se per Eco si tratta di una tarda espressione ideologica di quel filone d'evasione che tende a pacificare i conflitti disinnescando ogni velleità rivoluzionaria popolare, per La Duca il libro di Natoli realizza una sintesi tra fonti storiche e tradizione popolare: quanto ai rapporti genetici con la mafia, va escluso, secondo lo studioso, che si possa tracciare un collegamento diretto, ma non c'è dubbio che in quella società segreta soffia uno spirito essenzialmente mafioso.

Leonardo Sciascia, secondo il quale non può fare a meno di conoscere il romanzo di Natoli chi voglia capire che cosa significa «essere siciliani», ricorda un opuscolo del Marchese di Villabianca che dà origine, nella seconda metà del Settecento, alla leggenda dei Beati Paoli. Il Villabianca, che da bambino ha sentito parlare di quella setta, la riconduce ai Vendicosi, una congrega di tenebrosi giustizieri attestata in due cronache del XII secolo. Il diario di Villafranca avrebbe ispirato Natoli suggerendogli la «linea per così dire ideologica» di quel romanzo-fiume che da *I Beati Paoli* si riversa nei successivi *Coriolano della Floresta* e *Calvello il bastardo*: «E il ciclo» osserva Sciascia «si conclude quando i Beati Paoli sono ormai massoni e giacobini». L'avversione che il marchese nutre per la setta viene rovesciata dal Natoli in un consenso considerato da Sciascia «pieno e aperto» e dal quale deriva la popolarità dei suoi libri: «Coi romanzi di Natoli si può dire che arriviamo a scoprire la mafia come vera profonda inalterata costituzione». La mafia come «modo di essere».



Listening to a good book

Barbara Kay, «National Post», 10 agosto 2016

Only one of my eyes has ever worked well enough to read. Besides that, in my 20s I was diagnosed with a chronic ophthalmic inflammation that requires daily cortisone drops to control. Some versions of my condition can lead to blindness, but I've been lucky. Gratitude for the gift of sight, along with a skulking dread of going blind, has therefore been a constant mental companion pretty well all my life. Losing the ability to read books was a punishment too horrible to contemplate. And yet of course I did contemplate it, and often. Sometimes I mused about learning Braille prophylactically, but that seemed to my superstitious mind too much like an invitation to mischievous fates.

Audiobooks gave me comfort, even when they were on bulky cassettes. I mean, knowing they were there just «in case» at first. Then we got into the habit of listening to them in the car on long trips. Then on short trips. First on CDs. But now on my iPod or smartphone. And not just on car trips, but out walking and biking.

Audio books have come into their own in a big way. The world will listen to two billion hours of content in 2016, double the 2014 hours. Audible.com, where I get my material, was bought by Amazon in 2008. Their membership is up 40 per cent in 2015 over 2014, and, according to Audible's founder and chief executive Donald Katz, this is «a massive turning point».

Interestingly, research shows that the 18-34 demographic is downloading 45 per cent of audio books. So young people are still «reading», they're just doing it in the multitasking style that characterizes their entire way of life.

Because of the demand and the profits, more and better readers are getting into the narrational game. Listening to a book was already quite a different aesthetic experience from traditional reading. But the talent of A-list actors is making it a cross

between reading and theatregoing. The voice of Roy Dotrice, narrator of *Game of Thrones*, and long one of Britain's finest actors (he's well into his 90s), kept us enthralled for over 200 driving hours.

I am using audio books to fill in reading gaps I am embarrassed to admit. I found James Joyce's *Portrait of the Artist as a Young Man* easy going, but his renowned *Ulysses* defeated me. Yet a few months ago, I downloaded and listened to the unexpurgated *Ulysses*, narrated in the same Irish brogue Joyce heard in his head while writing it, with great pleasure.

I'm particularly fond of BBC broadcasts. Their audio books, podcasts and short series are beautiful productions. I've been listening to their *British-history-for-dummies series* (they don't call it that, they call it *This Sceptred Isle*), in which they offer units covering the main events, ideas and characters dominating different periods going back to the year dot, neutrally and soothingly narrated in that plummy accent we struggle to hate, but wish we owned.

But what's really to die for is the BBC's full-cast audio novels. I've had two extraordinary listening experiences so far.

The first was their six-hour full-cast rendition of Proust's *In Search of Lost Time*. It wasn't the full novel, but I was never going to read the whole thing anyway, and in these six hours of exquisite narration and dialogue, I finally «discovered» Proust in a way that I believe was far superior to a traditional reading experience. I was never so sorry to finish a «book». The other was Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*, also expurgated. In this case I had read the book and been enthralled by the TV series, but happily put in the four listening hours to relive and enhance the original pleasure.

One of the great joys of these performances as I age and as memory of the written word fades is that I can still remember the voices and the story line of

Audio books have come into their own in a big way. The world will listen to two billion hours of content in 2016, double the 2014 hours.

audio books for years afterward. (I can remember precisely where I was walking about 10 years ago when I listened to peak scenes from *Into Thin Air*, the riveting novel about climbing Everest written and narrated by Jon Krakauer.) Scenes from the Proust and Waugh performances are vividly in my mind's eye as I write this.

I read *War and Peace* in my 20s. I know I didn't fully appreciate it, but haven't got the patience for a

traditional reread, so I intend to do that on audio book. But that won't please my husband. For car trips we need books we both enjoy. I took a chance lately on Larry McMurtry, whom I'd never read, another shameful lacuna, with *Telegraph Days*, one of his shorter books. We like it! Now I can order his long and more famous *Lonesome Dove*.

Maybe Audible will send it to me for free when they read this column.



Cottafavi, l'inventore dei libri ottovolante

Allievo di Eco al Dams, ha portato nell'editoria italiana un inconfondibile mix di alto e basso: da «Comix» alle barzellette di Totti ha capito la voglia di trasgredire

Pierangelo Sapegno, «La Stampa», 12 agosto 2016

Uno lo riconosce per la brizzolata chioma fluente, la sua voce svociata e anche per quella sua aria un po' da artista. Invece, è solo uno che scopre «i libri dove ci sono prima che ci siano», come dice lui un po' come uno sciamano, figlio di un tempo che non ricordiamo più, pieno di indiani metropolitani e scosse ribelli. Beppe Cottafavi viene dalla terra di Francesco Guccini e Vasco Rossi, alto e basso, cuore e cervello, da strade che corrono tra i filari di pioppi più veloci di questi giorni assolati.

Cottafavi è un tipo bizzarro, passato da Comix, che inventò negli anni Novanta con i fratelli Panini, a questa ossessione, come la chiama lui, «di trasformare il mondo in libri». Dalla youtuber trasformata in scrittrice Sofia Viscardi, che confessa i suoi 18 anni da adolescente, a Francesco Totti che racconta barzellette, il percorso in fondo è lo stesso, dal primo libretto dell'allor giovane Fabio Fazio che prendeva in giro i cartigli dei Baci di cioccolato ai *Post-italiani* e i *Venerati maestri* di Edmondo Berselli agli aneddoti del più grande regista della commedia italiana, Dino Risi, scoperti insieme, uno dopo l'altro, come autori di un'idea, semplicemente questo. Gian Arturo Ferrari, direttore generale della Mondadori, lo accusò molto benevolmente di essere in Italia l'inventore del *libroide*, che sarebbe quella cosa per cui uno è convinto di leggere un libro, che invece non lo è.

Dissacrante

Ma è davvero così? Cottafavi viene da un'epoca così dissacrante che ce la siamo dimenticata, e dalla sua

capitale, che era Bologna, una città che in quegli anni inventava tutto e il suo contrario, dalla musica alla satira. Tutto comincia lì, a metà degli anni Settanta, quando nasce il Dams inventato dal grecista Benedetto Marzullo, che riesce a radunare assieme i più geniali svitati di quel tempo. Tutti alla corte del più grande intellettuale italiano, Umberto Eco. Cottafavi è un suo studente: «Ci faceva vedere tutto quello che stava facendo. È stato un grande maestro. Scriveva una Bustina di Minerva, ce la leggeva e la testava prima di mandarla all'«Espresso». Io guardavo come faceva i libri». In quegli anni, Eco ha inventato la varia in Italia, facendo una collana da Bompiani che si chiamava Amletica leggera, dove pubblicava il primo libro di Paolo Villaggio, *Come farsi una cultura mostruosa*, i libri di Woody Allen, o *L'incompiuter*, un romanzo di Beppe Viola e Enzo Jannacci, e i fumetti di Quino. Aveva visto in America, dove già insegnava, questo mix in equilibrio tra alto e basso e questo atteggiamento anticonformista verso la cultura. Senza nessun timore moralistico nei confronti dell'intrattenimento. Una bomba per la cultura bacchettona e cattocomunista dell'epoca. Contemporaneamente, Paolo Caruso, un fenomenologo allievo di Enzo Paci, alla Mondadori fa la stessa cosa, cercando nuovi autori dal mondo dello spettacolo e della tv. La tecnica è la stessa. Cottafavi la trasferisce nella sua creatura. Nel '92, mentre Michele Serra a Bologna sta facendo «Cuore», Cottafavi fa «Comix», che diventa una factory della comicità. C'era stata Rai3, la tv di Guglielmi zeppa di comici, e anche Carlo Freccero sta

inventando una cosa simile prima a Mediaset poi a Rai2, dove Cottafavi fa il suo consulente.

Al Dams

«Il clima degli anni del Dams era tale che a Bologna c'erano i creativi di tutta Italia, Radio Alice e Bifo; da Andrea Pazienza a Pier Vittorio Tondelli, Roberto Freak Antoni, Stefano Bartezzaghi, Marco Belpoliti, andavamo tutti a lezione da Gianni Celati, che faceva un corso di Letteratura angloamericana dai Beatles ai Jefferson Airplane. Alcuni, troppi, sono morti, altri sono cresciuti e diventati figure autorevoli nell'industria culturale. Eravamo la versione allegra, desiderante e situazionista dei cupi anni Settanta, l'allegria dominava al posto della violenza. Debord e Deleuze sono gli autori più importanti della mia formazione».

«Comix» è nato così, diventa un laboratorio, e qui comincia il percorso di Cottafavi alla scoperta dei talenti. «I primi libri che pubblico, Pillole, sono mille lire umoristici tra cui la celeberrima *Nutella Nutellae* di Riccardo Cassini con pezzi in latino maccheronico, che vende un milione di copie. Il primo libro di Daniele Luttazzi, *101 cose da non fare a un funerale* ma anche, sull'ottovolante di alto e basso, *Ekfrasis* di Omar Calabrese, i giochi di Giampaolo Dossena, e scovo persino gli aforismi di Giorgio Manganelli. E *Povero Pinocchio*, il libro dei giochi linguistici di Umberto Eco e dei suoi studenti. In quell'ambito arrivano in tanti, la Littizzetto, Fabio De Luigi, Natalino Balasso, Vergassola. E poi Bartezzaghi, Romagnoli, Giusti. Daria Bignardi fa la posta del cuore, Berselli tiri mancini. Eddy fece questa rubrica e diventò il mio amico più caro». Quando chiude «Comix», nel '96, Cottafavi si trasferisce armi e bagagli come

consulente editoriale alla Mondadori, «che è una grande scuola di idee e di cultura. Non è solo la casa editrice più grossa, è la scuola migliore, tutti i dirigenti delle altre vengono da lì».

Le barzellette di Totti

«Nel 2000 con Marco Giusti inventammo il libro delle barzellette di Totti, un milione e mezzo di copie, con prefazione di Walter Veltroni e postfazione di Maurizio Costanzo». L'ultimo suo successo è Sofia Viscardi, *Succede*, il romanzo della generazione Zeta, che racconta senza fisime e artifici come vivono oggi gli adolescenti a Milano. «Sofia ha 18 anni, è intelligentissima, un grande talento». Ma per il futuro ha già altri assi nella manica, come Martina Dell'Ombra, youtuber pure lei, «una situazionista che sta rinnovando in rete il linguaggio della satira». Sta lavorando con Stefano Massini, compagno di liceo di Renzi, coltissimo epigrafista, consulente artistico del Piccolo di Milano, al romanzo *Lehman*. Ha scovato il medico empatico, Pierdante Piccioni, vittima di un incidente terribile, crede molto nel romanzo che sta scrivendo Teresa Ciabatti e in Franco Guandalini, «un geniale modenese obbligato dalla propria pigrizia a fare il farmacista». Il suo lavoro, spiega, «è solo far dare il meglio agli altri». Ci riesce molte volte. Qualche volta non basta riuscirci. Il libro di cui va più fiero è quello che ha fatto scrivere a Dino Risi, *I miei mostri*, uno psichiatra che stanco di curare gente che non guariva s'era dato al cinema. Un pamphlet su i migliori anni del cinema italiano scritto come grande cabaret. Ha venduto? «No. Poco». Però, dice, è quello più bello che ha fatto fare. Perché poi c'è il mercato. Alti e bassi, e vallo a capire il segreto.

Gian Arturo Ferrari, direttore generale della Mondadori, lo accusò molto benevolmente di essere in Italia l'inventore del libroide, che sarebbe quella cosa per cui uno è convinto di leggere un libro, che invece non lo è.

Campioni annunciati e nuovi talenti. Ecco cosa leggeremo

Da *Harry Potter* al memoir di Le Carré. Breve guida ai libri da non perdere

Stefania Vitulli, «il Giornale», 14 agosto 2016

Qualche settimana e i giochi ricominciano. Molti editori hanno già in canna i colpi vincenti da sparare a partire dalla fine di agosto. La data del titolo più atteso è però nota da pochi giorni: *Harry Potter e la maledizione dell'erede* uscirà per Salani il 24 settembre. Annunciato come l'ottavo capitolo della saga, è il testo dello spettacolo teatrale in scena a Londra dalla fine di luglio (sold out fino a maggio 2017), in cui Harry è marito e padre di 3 figli, il più piccolo dei quali, Albus, lo aiuterà a fare di nuovo i conti con il passato («E con questo abbiamo chiuso» ha dichiarato per l'ennesima volta J.K. Rowling).

Ma anche se i desideri della «Potter generation» sono legge per il mercato, almeno altri due autori si affiancano alla sortita del maghetto per conquistare gli young adult. Licia Troisi – che non raggiunge i 450 milioni di copie vendute di *Harry Potter*, ma si difende bene con i suoi oltre 3 – ci prova con il primo volume di *La saga del dominio* (Mondadori, pp 408, euro 19, verrà presentato a ottobre a Lucca Comics). Una nuova eroina, Myra. Capelli bianchi, occhi rossi e pugnali scarlatti, orfana e schiava, la ragazza è in cerca di un mondo di eguali e di giustizia per la morte del padre. E il 5 settembre sarà annunciato il titolo italiano di *Old School*, il decimo volume del *Diario di una schiappa* di Jeff Kinney (sarà poi in libreria a novembre per Il Castoro), altro campione da oltre 150 milioni di copie vendute in 51 paesi. Visto che la sua città decide di disconnettersi, Greg Heffley dovrà affrontare la grande domanda: la vita era meglio o peggio ai vecchi tempi?

Per la grande narrativa annunciata a settembre se la vedranno almeno in 3, tutti alle prese con famiglie a pezzi. Il 29 agosto sarà in libreria per Guanda il nuovo romanzo di Jonathan Safran Foer, *Eccomi* (pp

672, euro 22), a 11 anni da *Molto forte incredibilmente vicino*. Tutto succede in 4 settimane a Washington. Jacob e Julia sono in piena crisi coniugale, i loro 3 figli in piena ribellione adolescenziale e il Medio Oriente subisce un terremoto che porta all'invasione dello Stato di Israele: saranno gli eventi a portare a compimento grandi domande sull'esistenza, con il tono ironico e commosso tipico di Foer. È poi la volta di un «classico» come Jay McInerney, quello di *Le mille luci di New York*, che arriva a Mantova per promuovere il suo *La luce dei giorni* (in uscita l'8 settembre per Bompiani, pp 400, euro 19). Chiusura di una trilogia, vede Corrine e Russell, coppia matura, alle prese con figli gemelli adolescenti, il ritorno dell'amante di lei e uno scandalo editoriale per lui. Einaudi investe invece sul caso editoriale 2016 negli Stati Uniti, *Le ragazze* di Emma Cline (fine settembre, pp 340, euro 18), esordio di una 26enne comprato per 5 milioni di dollari e già opzionato per il cinema. La storia, ispirata alla setta di Charles Manson, è ambientata nell'estate del 1969 e la protagonista è Evie, adolescente disperata e fragile dopo il divorzio dei genitori e ossessionata dalle ragazze di una strana comune hippie. Impossibile non annotare in agenda almeno altre 3 uscite di settembre: Julian Barnes con *Il rumore del tempo* (Einaudi), Joël Dicker con il nuovo romanzo *Il libro dei Baltimore* (La nave di Teseo), 600mila copie solo in Francia, e Olen Steinhauer, considerato «il nuovo Le Carré», con *La cena delle spie* (Piemme). A ottobre preparatevi a un'insolita cronaca della vita di coppia: *Ramo spezzato* (Baldini) di Karen Green, in cui la vedova di David Foster Wallace racconta, in un libro-oggetto, amore e perdita. E a una altrettanto insolita cronaca dell'integralismo alimentare, con *La vegetariana* di Han Kang, su cui punta Adelphi.

Tra i bestseller annunciati, *Lo stupore di una notte di luce* di Clara Sánchez (esce il 12 settembre per Garzanti, pp 400, euro 18,60), sèguito di *Il profumo delle foglie di limone*, un milione di copie vendute solo in Italia. Tornano Sandra, Julian e i nazisti: il figlio di Sandra viene rapito e la vicenda precipita verso una ormai certa punizione delle colpe passate. Su certezze da classifica investe Newton Compton: il primo settembre riporta in libreria Lucrezia Scali – blogger torinese caso editoriale 2016 con *Te lo dico sottovoce*, romanzo nato sul web – con il romance *La distanza tra me e te*, e il 6 ottobre lancia la trilogia *I Medici* di Matteo Strukul, in contemporanea con la coproduzione Rai sui signori fiorentini, con Dustin Hoffman. E gli italiani? Testa a testa tra grossi nomi. Il primo settembre arrivano Erri De Luca e Massimo Carlotto. Il primo con un nuovo romanzo breve, *La natura esposta* (Feltrinelli, pp 128, euro 13): uno scultore è costretto a lasciare la sua terra di confine, dove aiuta gli stranieri a entrare illegalmente, e si rifugia in una chiesa, dove comincia a riparare un crocifisso marmoreo che si rivelerà colmo di sorprese. Rizzoli invece ha acquisito in scuderia Carlotto e il suo *Il Turista* (pp 300, euro 17), thriller su un serial killer «perfetto». Non uccide mai due volte nello stesso modo o luogo e a dargli la caccia è un nuovo eroe letterario, l'ex capo della Omicidi Pietro Sambo, con alle spalle un passato

da dimenticare. Il 9 settembre ritorna, per Sellerio, il premio Campiello 2014 Giorgio Fontana con *Un solo paradiso* (pp 208, euro 14): «anatomia del sentimento al tempo della crisi», attraverso gli occhi di un fotografo trentenne milanese. E il 4 ottobre si rivede anche Alessandro Piperno, con il nuovo romanzo *Dove la storia finisce* (Mondadori), che riprende gli ambienti della Roma-bene cui ci ha abituati da *Con le peggiori intenzioni*. Qui, l'avventuriero Matteo ritorna dopo 16 anni, dalla California, dove era fuggito per debiti: per la resa dei conti lo attendono la bella figlia di un famoso intellettuale di sinistra, Francesca, per cui lui aveva lasciato la famiglia, la ex moglie, il padre, gli amici. Rentrée straordinaria per gli amanti delle autobiografie: Bruce Springsteen lancia, 4 giorni dopo il nuovo cd *Chapter and Verse*, il volume *Born to run* (Mondadori, in contemporanea mondiale il 27 settembre), scritto in 7 anni, in cui dagli esordi nei bar di Asbury Park alle sue lotte personali si espone per la prima volta in modo ufficiale. E per la prima volta espone i suoi segreti anche uno dei più grandi nomi della letteratura mondiale: il 13 settembre esce in Italia *Tiro al piccione* (Mondadori, pp 324, euro 20), in cui John Le Carré racconta gli anni della Guerra fredda al servizio dell'Intelligence britannica e la sua carriera di scrittore con la stessa magistrale tensione impiegata a costruire le azioni di George Smiley.



L'universo di Nikolaj Leskov galoppa

«Il viaggiatore incantato» è il miglior racconto dell'Ottocento russo. Centrale è la figura del monaco-paladino Ivan, domatore di cavalli che si rivelano quasi delle belve

Pietro Citati, «Corriere della Sera», 16 agosto 2016

Il viaggiatore incantato, che Nikolaj Leskov compose nel 1873, è il più bel racconto dell'Ottocento russo (mirabile la traduzione di Tommaso Landolfi): la Russia è viaggio, avventura, steppa, fede religiosa ed eroica, infinita latitudine e profumo, né città né cultura. Sulla nave che attraversa il lago Ladoga, ecco un uomo di enorme statura, con un viso abbronzato e aperto, e folti capelli ondulati di un colore di piombo. Porta la zimarra da novizio, con un largo cordone monastico alla cintura, e un'alta berretta nera da monaco.

È un uomo «vissuto», ardito e sicuro di sé, che parla con una gradevole e manierata voce di basso, lasciando andare pigramente e mollemente parole su parole, sotto i folti baffi canuti. Sembra un paladino antico: un semplice paladino russo, che rammenta il vecchio Il'ja Muromec. In primo luogo, è un narratore: tutta la sua immensa esperienza è divenuta racconto. Racconta e poi racconta: noi non leggiamo ma ascoltiamo la voce, come se tutta la realtà fosse voce.

Il monaco-paladino – si chiama Ivan Sever'jajnc, ma in convento padre Ismail – è un intenditore e domatore di cavalli. «Migliaia di cavalli, dice, ho scelto ed ammansito». Questi cavalli sono quasi delle belve: domarli rivela, in lui, la passione e la vocazione di Ercole. «Appena montato, non lascio rinvenire il cavallo: colla sinistra lo afferro a tutta forza e lo tiro da parte, e colla destra, col pugno, gli do tra gli orecchi sulla zucca, e comincio ad arrotare terribilmente i denti, così che perfino gli viene, a qualcuno, il cervello dalla fronte nelle narici insieme al sangue,

e lui si sottomette. Poi scendo, lo accarezzo, lascio che mi contempi negli occhi, perché gli rimanga una bella immagine nella memoria».

Se prima il cavallo cerca di mordere Ivan alle ginocchia, come se fosse posseduto da un demone, ora gli si affeziona. «Lo montai, quel mangiatore di uomini, senza camicia, scalzo, soltanto colle brache e col berretto, portando sul corpo nudo un cinturino di fettuccia del santo principe Vsevolod Gavriil di Novogorod, al quale ero molto devoto». Ivan confuse la vista al cavallo, gli diede collo scudiscio, non lo lasciò rifiutare: lo fece tremare collo stridore dei denti; finché si stancò e gli cadde davanti in ginocchio. Gli zingari mettono in giro la voce che lui è uno stregone. In realtà capisce i cavalli, li vede, come dice, attraverso: un dono di natura che non può trasmettere a nessun altro.

Quanti cavalli percorrono queste pagine meravigliose, finché diventiamo, noi lettori, cavalli e cavalatori! Cavalli chirghisi, veri selvaggi, belve terribili, che non si assoggettano, amano la libertà della steppa, torcono gli occhi al cielo come gli uccelli: fiere, basilischi, con occhi digrignanti come pugnali. Non conoscono stanchezza.

Quando Ivan li lascia, sta attento a che non spicchino il volo. Alcuni cavalli li chiama astronomi: appena li tira, essi subito rizzano il capo, e chissà cosa contemplan in cielo. Non appena vede che salgono troppo, dà loro sul muso. C'è la bellissima giumenta bianca, che drizza gli orecchi, sbuffa e scalpita: ha la testa piccola, l'occhio colmo, orecchi sensibili, fianchi snelli e sonori, gambe leggere e affilate.

Un sudicio ragazzo le balza in groppa, cavalcando al modo tartaro, serrandola con i ginocchi: quella mette le ali volando come un uccello, e quando il ragazzo le si piega sulla groppa, lanciandole grida d'incitamento, lei s'alza in turbine.

Ivan attraversa il fiume, percorre la steppa, dove rimane per dieci anni. Una vista torrida, atroce: spazio senza confine: un subisso d'erba; la stipa bianca, piumosa, come un mare d'argento, ondeggia, e colla brezza viene odor di pecora. Il sole picchia su tutto, e arde. Ivan non scorge da nessuna parte una fine, e in lui nasce una malinconia senza fondo. Nelle saline sul mar Caspio, il sole brucia, e il sale e il mare brillano. Il suo stordimento è terribile. Non sa più dove, in quale parte del mondo sia: se è vivo, oppure morto e sta soffrendo in un inferno senza speranza per i suoi peccati. Dove c'è più stipa, la steppa è più allegra: per le prode di tratto in tratto Ivan vede, grigiazzurri, la salvia o l'assenzio, e la santoreggia screzia il bianco; mentre nella salina c'è sempre e solo quel ribrillio. Non c'è nessun animale: soltanto, come per scherzo, un piccolo uccelletto, un beccorossino, simile alla nostra rondine, ma con un orlo rosso ai labbri. «Tu sei sempre lì, quasi senza vita; e se muori, ti mettono nel sale, e resti lì; come un pezzo di carne salata, sino alla fine del mondo».

Quando Ivan giunge nella steppa, un tartaro lungo e magro come una pertica sta seduto su un feltro variopinto, con in capo uno zucchetto d'oro. Si chiama Can Džangar: è il più grande allevatore di cavalli di tutta la steppa; le sue mandrie vanno dalla Volga agli Urali; e nella steppa è uno zar. Non siamo più in Russia: ma nella profondissima Asia. Quale terribile, invincibile tedio. Ecco il tartaro Savakirej, piccolo ma robusto, indiavolato, testa rasa e rotonda, come

passata al tornio, vigoroso come un giovane galletto, ceffo rosso come una carota. Ivan vuole fuggire: ma i tartari gli tagliano i talloni, gli infilano crine nei piedi, e poi ritirano la pelle e la cuciono con un filo. Così egli deve trascinarsi carponi con un dolore infernale: non solo gli è impossibile fare un passo, ma non può nemmeno reggersi in piedi. Lì, tra i tartari, è divorato dalla nostalgia della Russia: poi diventa una statua insensibile. Quando, come per caso, ritorna in Russia, eccolo attorno al fuoco, bere vodka, e raccontare con un piacere insaziabile la sua vita. Ritorna a capire gli esseri umani. Gli sembra di subire il loro fluido magnetico, come se gli altri gli entrassero dentro il corpo attraverso la nuca.

La Russia è il ritorno e la metamorfosi delle immagini: sempre nuove immagini femminili si alternano e si trasformano l'una nell'altra. Di una zingara, Gruša, Ivan non parla neppure come di una donna: «È una serpe lucente, batte la coda e si piega colla vita, e dagli occhi neri manda un fuoco bruciante». Batte le ciglia lunghissime, per sé stesse vive, e mobili come uccelli. D'un tratto comincia a smaniare, a sospirare e singhiozzare: una lacrima le corre sul ciglio; e le sue dita strisciano e cantano, come vespe, sulle corde di una chitarra. Intona: «Brava gente, porgete orecchio alla mia amara tristezza». Ma la bellezza di Gruša svanisce: «Carne indosso, come non ne avesse, e solo le ardono gli occhi in mezzo al viso cupo, come al lupo nella notte».

Il viaggiatore incantato si affretta, cercando la propria fine. Non sappiamo bene perché, Ivan entra in convento. «Qui stai tranquillo, giusto come al reggimento, c'è molto di simile, e hai tutto pronto: sei vestito, calzato, nutrito, e i superiori vigilano e chiedono sottomissione». I veloci e tremendi

Quando, come per caso, ritorna in Russia, eccolo attorno al fuoco, bere vodka, e raccontare con un piacere insaziabile la sua vita. Ritorna a capire gli esseri umani. Gli sembra di subire il loro fluido magnetico, come se gli altri gli entrassero dentro il corpo attraverso la nuca.

cavalli non lo abbandonano: anche al convento Ivan fa l'indiafolato cocchiere. Pecca. Come l'apostolo Paolo non si salvò dal diavolo, nemmeno lui, carne debole e peccatrice, evita le infestazioni di Satana. Gruša gli appare ogni notte: tutta l'aria è impregnata di lei. «Quando tu senti uno scioglimento di cuore e ti rammenti di lei, dice Ivan, sappi che l'angelo satana si avvicina a te. In primo luogo, mettiti in ginocchio. I ginocchi nell'uomo sono il principale strumento: appena cadi, in questa elevazione d'anima, batti reverenza fino a terra per quanta forza hai, fino a non poterne più, e consumati col digiuno. Quando il diavolo vedrà la tua costanza, subito fuggirà».

Il padre superiore trasferisce Ivan in un'isba vuota nell'orto, e gli pone innanzi l'immagine del Santo

Silenzio, dove il Salvatore è rappresentato colle ali ripiegate, con aspetto d'angelo, ma le insegne di Sabot al posto dell'aureola, e le mani placidamente incrociate sul petto. Ogni giorno Ivan fa riverenze davanti all'immagine, pregando incessantemente il Santo Silenzio.

Mentre finisce di parlare e di incantarci, il viaggiatore incantato è qui, sulle strade di Russia, che Leskov percorre con piacere inesauribile come il suo personaggio. Prenderà le armi e andrà alla guerra, obbedendo alla sua vocazione di antico paladino?

Non lo sappiamo: non lo sa nemmeno Nikolaj Leskov; le predizioni dei paladini e dei narratori «restano per il momento nelle mani di Chi nasconde i propri decreti agli uomini di senno e di ragione; e soltanto li svela talvolta agli infanti».



The old, american horror behind «*Stranger Things*»

Joshua Rothman, newyorker.com, 17 agosto 2016

Last month brought sad news in the ongoing story of the passage of time: Funai, a Japanese electronics firm, announced the **shutdown** of the world's only remaining VCR production line. For those of us on the threshold of middle age, this was a cruel blow. The VCR was our smartphone; it gave rhythm and texture to our childhoods. Luckily, we've received a compensatory gift: *Stranger Things*, the new sci-fi series on Netflix (which my colleague Emily Nussbaum has **reviewed**, enthusiastically, in this week's magazine). The show is a love letter to the VCR era – a satisfying mash-up of all the scary and speculative movies you loved when you were twelve. You watched them over and over again, on VHS. Now you can stream them to your laptop in condensed, purified form.

Stranger Things is set in 1983, in a Spielbergian small town called Hawkins, Indiana. It follows a group of ordinary people who discover that a gateway to another dimension has opened in the woods, and that a terrifying creature has crawled through it and abducted a little boy. The people of Hawkins respond to this development in age-appropriate ways. The kids glide around the neighborhood on bikes and befriend a girl who turns out to have telekinetic powers (as in *E.T.* or *The Goonies*); the teenagers throw parties, make out, and are hunted by the monster (as in *A Nightmare on Elm Street*); the adults uncover a government conspiracy – the interdimensional gateway was part of a Cold War experiment – before venturing, space-suited, into the terrifying alternate world (as in *Close Encounters of the Third Kind* or *Alien*). Strictly speaking, nothing in *Stranger Things* is all that strange. You really have seen it all before; the scares are so familiar as to be comforting. All the same, the show is so absorbing that you'll have no trouble watching all of it in a single feigned sick day (and, afterward, dancing to DJ Yoda's *Stranger Things party mix*).

The show succeeds, in part, because of its spot-on look and feel. If *The Americans* captures the way nineteen-eighties suburbia really was, then *Stranger Things* captures the way it appeared onscreen: Hawkins, Indiana, comes across as an enchanted and uncanny pocket universe in which barely supervised children enjoy freedoms (and confront terrors) from which they'd be insulated in our helicopter-parenting age. The show's gifted and charismatic young actors convincingly embody eighties kids who, having never seen an iPhone, are accustomed to using their imaginations; once they join forces with the show's older stars (including Winona Ryder, as the mother of the missing boy, and David Harbour, as the town's open-minded sheriff), they form a satisfying *Breakfast Club*-style team of emboldened misfits.

Like the movies that inspire it, moreover, *Stranger Things* hails from the slightly drunk, «just roll with it» school of nineteen-eighties speculative screenwriting. Today, we expect speculative tales to at least gesture toward rationality; we fetishize the «origin story». But, in *Stranger Things*, the psychic girl – her name is Eleven, and she's played by a show-stealing Millie Bobby Brown – explains where the missing boy has gone by grabbing a handy Dungeons & Dragons game board, flipping it over, and pointing to its all-black reverse side, where, she says, he is «hiding». From that point on, the kids and adults simply refer to the alternate dimension as «the Upside Down» – that's all they know, and all they need to know. The show careens onward, happily unburdened by detailed explanations.

Even the scares have an eighties flavor. In many of today's horror stories, human nature is the source of terror – unleashed, perhaps, by a zombie virus, or by the latitudes afforded by wealth, as in *Hostel* or *The Girl with the Dragon Tattoo*. In *Stranger Things*, by contrast, it's the non-human that's scary, and,

when evil reveals itself, it does so through displays of senseless, alien incongruity. In one of the best scenes in this first season, the voice of the missing boy seems to be coming from within the walls of his house. When his mother pulls away the wallpaper, she uncovers only a gelatinous membrane of cartilage and muscle where the wall should be. The membrane looks sticky, warm, and biological, and yet her son, whose face is barely visible on its other side, screams that «it's dark and it's cold!». This madcap, counterintuitive mixing of biological and physical metaphors is reminiscent of John Carpenter's *The Thing*; a poster for that film hangs on one kid's wall. Not since *Poltergeist* has a house been so artfully deranged.

The idea – central to *Stranger Things* – that the unnatural is weirder, more widespread, and therefore scarier than the state of nature dates back at least to 1927, when H. P. Lovecraft published a short story called «**The Colour Out of Space**». It's about a meteor that lands on a farm in rural Massachusetts. A strange life-form is buried within the meteor, and it soon leaches into the soil. The farm's plants begin to glow in shades «unlike any known colours of the normal spectrum». The animals, too, begin to move in unnatural ways. Eventually, the life-form takes a concrete shape. It begins to move about, stalking the farmer and his family and turning their bodies into a kind of living ash. Of the meteor, the narrator concludes: «It was nothing of the earth, but a piece of the great outside». Of the alien being, he writes, «it was just a colour out of space – a frightful messenger from unformed realms of infinity beyond all Nature as we know it; from realms whose mere existence stuns the brain».

Although the life-form eventually disappears – it launches itself skyward – the narrator intimates that seeds of it still lurk, not just beneath the ruins of the farm but within the bodies of the people who encountered it.

Lovecraft's outlook was one of profound, cosmic pessimism: in 1991, when Michel Houellebecq wrote a critical biography of Lovecraft, he called it «H.P. Lovecraft: Against the World, Against Life». Lovecraft saw our ideas about what's natural and unnatural as hopelessly provincial. In his stories, as soon as we begin to explore the universe, we discover that horror, not beauty, is what's normal («We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far» he wrote). In a 1996 **introduction** to a collection of Lovecraft's fiction, Joyce Carol Oates argued that Lovecraft nurtured «an ironic inversion of traditional religious faith»: in many of his tales, Lovecraft imagines that ancient, godlike creatures – including «Cthulhu», a man-shaped giant with an octopus for a head – slumber on the ocean floor, waiting to be woken up by overeager biologists or archaeologists. To Oates, Lovecraft's idiosyncratic nightmare fantasia is quintessentially American. She traces it back to the eighteenth and nineteenth centuries, and sees it as the product of a union between Puritan spirituality and New England eeriness. Living in small settlements on the edge of the wilderness, Oates writes, the Puritans were tempted «to project mankind's divided self onto the very silence of Nature»; she quotes Herman Melville, who wrote, in *Moby-Dick*: «Though in many of its aspects this visible world seems formed in love, the invisible spheres were formed in fright».

*Strictly speaking, nothing in «Stranger Things» is all that strange.
You really have seen it all before; the scares are so familiar as to be comforting.*

To that eighteenth-century atmosphere of spiritual dread, Lovecraft added twentieth-century elements. He indulged in fashionable fantasies of Spenglerian racial decline, imagining decadent Europeans or Americans allying with dark-skinned «savages» in ancient rituals designed to summon demons from the deep. His monsters, meanwhile, were informed by science, and seemed to hail from the evolutionary past. Often, racial Puritanism combined with evolutionary science to lurid effect. In the story «The Shadow Over Innsmouth», a New England fisherman travels to the South Pacific, where he learns, from a tribe of «natives», of ancient fish-like creatures who live deep beneath the ocean. Back in New England, in the town of Innsmouth, he founds a church to worship the fish-people through occult rites. In this way, he summons them to the surface, where they interbreed with the women of the village (some of Lovecraft's stories, Oates notes, »are clearly paranoid fantasies of miscegenation«). On an investigative visit to Innsmouth, the young narrator sees the fish-people with his own eyes: «It was the end, for whatever remains to me of life on the surface of this earth, of every vestige of mental peace and confidence in the integrity of Nature and of the human mind» he writes. Later, after he has made his escape – and enrolled in college, at Oberlin – he investigates his own family tree, and begins to suspect that some of his ancestors were fish-people. Slowly, he begins to transform into one of the creatures himself.

Lovecraft wrote about four subjects that scared turn-of-the-century Americans: the wilderness, the devil, non-white people, and evolution. In doing so, he created a template for **hallucinatory, occult, science-inflected** horror storytelling that we still draw upon today. In the past few decades, countless films, stories, novels, and television shows have refreshed the Lovecraftian formula by emphasizing some of its aspects and minimizing others. Some stories lean heavily on Lovecraft's scientism: if you replace the wilderness with outer space, for instance, you get *Alien*. Others are

inclined toward the occult: if you replace the «natives» with S. & M. punks, you get *Hellraiser*. In either case, the core Lovecraft story remains intact. Naïve curiosity and scientific optimism lead us to discover that, as Oates puts it, «an entire alien civilization lurks on the underside of the known world». Human beings are forced to see themselves as young newcomers in an ancient cosmos; they come to realize that cosmic adulthood is going to be a **pretty unpleasant experience**.

Many of the beloved eighties movies behind *Stranger Things* are, essentially, Lovecraft in suburbia: they take lurid, paranoid fantasies inspired by America's Puritan, colonial, and racist past and soften them, letting them unfold in a more innocent context. In *Stranger Things*, **all-American families** discover that they're living on the edge of a terrifying wilderness. They learn that, in the woods nearby, a tribe of scientists, led by Matthew Modine, has been seduced by occultism and is enacting rituals destined to unearth a horrifying monster—in this case, a slumbering lizard man with a squid head. The monster poses a challenge to their «confidence in the integrity of Nature and of the human mind». Moreover, simply by being close to it, they risk contamination. At the end of the first season of *Stranger Things* – spoiler alert – seeds of the monster lay dormant, ready to grow again.

It's tempting to say that stories like *Stranger Things* redeem Lovecraft's sensibility by prying it loose from its fin de siècle moorings. But the truth is more complicated. Even though Lovecraft's ideas about the indifference of the cosmos, the vastness of time, and the essential alienness of nature remain evocative and meaningful, they're also redolent of America's troubled and paranoid past; when characters imbued with the optimistic, open-minded, multi-ethnic, and egalitarian ethos of an eighties film confront that Lovecraftian horror, they're also confronting a set of American fears we wish we could leave behind. *Stranger Things* is satisfying, in part, because it's doubly American. In it, American optimism does battle with American atavism. Our present is haunted by our past, and fights back.

Generosa, autorevole, libera. Anna Banti, signora dei libri

La rivista «Il Giannone» dedica una monografia alla intellettuale, eminenza letteraria degli anni Cinquanta «dominati» dagli uomini

Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 17 agosto 2016

Tra tanti uomini, Anna Banti è stata una delle pochissime donne del mondo culturale italiano che siano riuscite, negli anni Cinquanta e Sessanta, a esercitare un potere, o meglio un'autorità, editoriale. Basta leggere le lettere in cui dava consigli, sollecitava pubblicazioni, ospitava scrittori e scrittrici nella rivista fiorentina «Paragone Letteratura», di cui era la redattrice-capo quando le riviste erano un passaggio obbligato per la consacrazione. «Le scrittrici esordienti si attendono [da lei] non solo un'opportunità di stampa e di visibilità ma anche l'incoraggiamento a perseverare nel lavoro, e con esso la conferma del loro talento». È quanto osserva Luisa Ricaldone introducendo, nel numero monografico dell'annuario «Il Giannone» dedicato alla Banti, una scelta di lettere inviate a 3 scrittrici in erba: Gina Lagorio, Lucia Sollazzo, Camilla Salvago Raggi. Sono carteggi a senso unico, perché, come ha ricordato la sua collaboratrice Fausta Garavini (poi divenuta, oltre che grande francesista, la sua maggiore studiosa), Anna Banti, ossessionata dall'accumularsi delle carte, svuotava volentieri i cassetti.

Alberto Arbasino, che l'ha conosciuta bene sin dai suoi esordi facendo poi parte della redazione, ha scritto che «Anna Banti, benché di carattere generoso, era più altera nei modi e nei proponimenti», nonché «meno propensa di Roberto Longhi, suo marito, al sense of humour»: «Lei era assai esigente e rigorosa circa l'altezza e la serietà del "tono" letterario. Anche con piccoli sermoni nel suo studio. Ma prontezze di spirito». Un ritratto in chiaroscuro che viene confermato dalle lettere alle giovani scrittrici amiche. Alle quali la Banti trasmette la sua stessa fede nell'attività

letteraria come chiave di identità e conforto per i dolori della vita. Quando, nell'ottobre 1964, le giunge notizia della morte prematura di Emilio Lagorio, il marito di Gina, la Banti non esita a raccomandarle di rifugiarsi nella scrittura: «Lei sa che il Suo dolore acerbo mi è sempre presente e che desidero quanto lei che il lavoro La compensi della Sua pena e Le restituisca un po' di serenità». Senza risparmiarle sentimenti materni: «Si faccia coraggio, cara Signora: parole, lo so, ma Lei ha due figliole che la riporteranno verso la vita».

La generosità della Banti si coniuga in vari modi: nell'ospitalità (presso la rivista) e nell'impegno che mette nel promuovere, nel creare contatti e relazioni, ma anche nell'elargire consigli e giudizi. Sempre piuttosto nitidi e non sempre elogiativi. Aveva, per utilizzare le brillanti parole di Gina Lagorio, il dono raro dell'«autorevolezza dei massimi sacerdoti designati all'aspersione dell'incenso letterario». Eppure, il primo approccio personale con «la severa direttrice della esclusiva orchestra di "Paragone"» non fu facile per la Lagorio. Lo racconta in una pagina di *Inventario* che vale la pena rileggere: «Io andai a trovare Anna Banti qualche mese dopo che mi aveva pubblicato un racconto. Arrivai alla sua casa, una villa ai piedi della Villanella sui colli fiorentini, di meravigliosa aristocrazia per una provinciale come me». Le apre un maggiordomo in giacchetta di rigatino azzurro. La Banti appare a Gina «bella e altera come una regina». Quando il discorso cadde su Natalia Ginzburg, di fronte all'entusiasmo della Lagorio per *Lessico familiare* («mi aveva restituito l'atmosfera di anni che erano un po' la mia preistoria»), la Banti protestò opponendo critiche pesanti che non ammettevano repliche, ma

Gina replicò: «Cadde un silenzio che mi gelò: a salvarmi arrivò proprio lui, Longhi, che chiedeva il tè. Intorno alle tazze l'aria si fece più mite, e me ne andai con le orecchie non del tutto basse». Lo screzio non bastò a interrompere la corrispondenza.

Il tono della Banti, nell'esprimere giudizi sui libri degli altri, si presenta spesso e volentieri «autorevole e sbrigativo». A proposito di alcuni nuovi racconti della Salvago Raggi, risponde secca: «Le dico la verità: mi sono parsi buoni ma non mi sembra che costituiscano per Lei un passo avanti». A proposito di un altro testo, non la scoraggia dall'uso dell'«espressione dialettale», purché «la scelga bene, tra le più pungenti e calzanti, e la assorba nella frase». Trova «un po' chiuso ed ermetico nella prima parte» un testo della Sollazzo, chiarendo che le sembra «trasferito in un clima poetico un po' astratto, quasi una poesia in prosa». Consiglia alla Lagorio di puntare sul racconto «Il silenzio» che ritiene «il più arrivato»: «Ed è davvero una riuscita che Lei abbia saputo rendere originale, vivo, un contenuto così tradizionale». Le suggerisce invece di «ritornare» sul racconto «Vacanza», «un po' formalmente grezzo», a differenza delle «altre cose sue, così limpide, così equilibrate».

«Pessimismo energetico»: così Anna Banti definisce il proprio temperamento. È un'ottima definizione. Ma va detto che nell'energia ci sono anche i frequenti moti di rabbia («Stamane avrei voglia di bestemmiare») verso un mondo letterario che non le piace e a cui dice di sentirsi estranea, probabilmente anche un po' ad arte, per non dare troppe illusioni alle autrici che le avanzano le loro proposte. Fatto sta che dopo aver raccomandato invano un libro di Gina Lagorio alla Rizzoli, si concede uno sfogo contro i dirigenti editoriali del momento, sospettando nel rifiuto ragioni personali: «Me lo aspettavo. Noi, cioè di «Paragone», non siamo più in mano alla Rizzoli, ormai ridotta a una specie di feudo retrivo e grossolano, dominato da mezzissime figure come Lecaldano e Porzio. La nostra libertà di giudizio (l'ultima, a proposito del furbastro Berto) non era più sopportata: e ci hanno congedato». Il «furbastro» Giuseppe Berto si era aggiudicato, nel 1964, due premi per *Il male oscuro*, il Viareggio e il Campiello.

Se qualcuno volesse godersi il sapore antico delle polemiche sui premi, si legga la lettera del 24 luglio 1967

alla poetessa Lucia Sollazzo, dove si scusa del ritardo nella risposta ricordando le grane della rivista e un intrigo del «maledetto Viareggio infestato di manovre e di «mi ritiro»», in cui era stata coinvolta dalla Mondadori, il suo editore, che la candidò senza sostenerla. Conclusione: «Che schifo paese e che schifa letteratura [...]. Sono quisquiglie, ma mi hanno stomacato». Un «pasticcio nauseante» è, nel marzo 1968, l'affaire all'interno della Mondadori con l'allontanamento di Alberto da parte del padre Arnoldo, che nominò successore l'altro figlio, l'«industriale» Giorgio. E già che ci siamo, non manca una nota pungente contro il «feudo Einaudi» («di carattere aristocratico»), dove «imperano i Calvino, i Vittorini, tanto dire gente di parte, dalle idee molto confuse ma che si crede tutto lecito in materia di «intelligenza»». In generale, dice, «questi editori fanno veramente schifo». Certo, ne ha per tutti: ha pessimi rapporti con la Bompiani; Cecchi, deus ex machina di Garzanti, ha fiducia nelle sue opinioni ma «non è tipo da prendersi a cuore certe cose»; Luzi e Bilenchi «hanno la testa che hanno»; sconsigliabili Soldati e Gadda: «Il primo ha mille occupazioni e poco si cura del lavoro altrui, il secondo è un tipo così particolare... e anche lui se ne infischia del lavoro degli altri»; con Bertolucci, «Dio te la mandi buona». Non osa esprimere pareri sulla poesia, perché considera privatissimi i suoi contatti con la lirica, «estremamente ombrosi e personali» (dunque delega le opinioni a Bassani, Bertolucci, Bigongiari). Ma sulla prosa ci tiene a chiarire: «Ormai non prendo consigli che da me stessa». E anche per questo non nasconde l'amarezza per quello che considera per le sue opere, tutto sommato, un riconoscimento (di critica e di pubblico) insoddisfacente: «Ma coraggio, andiamo pure avanti, la vita è breve, non bisogna drammatizzare, se qualcosa rimarrà bene, se no un saluto, e ci rivediamo alla prossima reincarnazione». I colleghi scrittori, ne salva pochi. Su tutti Fenoglio, celebrato subito dopo la morte con un omaggio sincero: «Ecco uno scrittore che l'inflazione ha vergognosamente trascurato. Poveretto, l'unico riconoscimento che abbia, praticamente, avuto, è stato quel piccolo premio Alpi Apuane che siamo riusciti a fargli dare». Non certo le avanguardie che ancora nel '67 «si dimezzano e rompono l'anima anche ai malpensanti».

L'informazione è un bene pubblico da consumare

La crisi dei giornali e dei periodici macera copie e denaro. In rete aumentano i lettori casuali che vogliono l'informazione gratuita, ma gli editori non sanno come fronteggiare un mondo terremotato dal digitale. Tagliano i costi, ma i bilanci sono sempre in rosso

Pier Luca Santoro e Lelio Simi, «il manifesto», 21 agosto 2016

«Newspapers don't have a demand problem; they have a business-model problem». I giornali non hanno un problema di caduta della domanda di informazione, bensì è il loro modello di affari che non funziona: ha sintetizzato così lo stato dell'arte dell'informazione Eric Schmidt, uno dei boss di Google. Ovviamente è il punto di vista di un manager che opera in rete, il medium ritenuto «responsabile» della crisi dei giornali.

La crescita esponenziale della piattaforma internet quale strumento di informazione globale costituisce infatti uno degli aspetti più rilevanti del nuovo ecosistema tecnologico e di mercato. La rete rappresenta cioè un mezzo sempre più utilizzato per reperire informazioni, e lo stesso si configura come una fonte di primaria importanza per la ricerca di notizie inerenti l'attualità nazionale, internazionale e locale, e quindi ai fini della tutela del pluralismo informativo. Questa circostanza richiama i temi della qualità, valore, autorevolezza e attendibilità dell'informazione offerta, nonché il nodo delle modalità di ricerca, utilizzo e rielaborazione delle fonti in Italia da parte dei nuovi editori/aggregatori, in relazione all'esercizio della professione giornalistica nella sua funzione classica di «tramite» tra la notizia e il pubblico. In questo contesto, la valorizzazione dell'informazione risulta uno snodo cruciale per comprendere il futuro di internet e delle democrazie moderne.

Muta quindi la nozione di informazione (e di qualità della stessa), a causa, ad esempio, dell'aumento delle *fuzzy news* e delle *soft news*, ossia delle notizie leggere, e dell'uso dei social media da parte dei

professionisti del settore (non solo giornalisti). Cambia il ciclo di produzione delle notizie, e quindi l'organizzazione delle redazioni, a causa dell'approccio alle *high-speed news*, ossia all'informazione veloce, e, più in generale, dell'informazione digitale.

Cambia anche il lessico stesso della comunicazione, e non solo di quella giornalistica, ma anche di quella politica e commerciale. I messaggi informativi e non solo, si pensi alla comunicazione pubblicitaria, si modificano in relazione, ad esempio, al modo in cui il contenuto informativo viene ordinato da motori di ricerca e social network. In tal senso, il cambiamento tecnologico in atto modifica sostanzialmente la nozione di informazione, rendendo la notizia un'entità scomponibile in segnali digitali, quantificabile, e ordinabile.

L'avvento dell'informazione digitale ha reso la notizia un bene che può essere facilmente digitalizzato e riprodotto, consumato in gruppo, spesso gratuitamente, svincolandolo dal supporto fisico e rendendolo, con ciò, sempre più vicino ad un «bene pubblico, essendo sempre più difficile escludere i consumatori dal consumo gratuito dello stesso, o a un *shared good*, ossia un bene che viene condiviso tra più consumatori. In questo contesto, il concetto di reputazione, e quindi la forza dei marchi, assume una rilevanza centrale nel sistema informativo.

News da consumare

La tendenza è verso un aumento del numero di soggetti presenti nell'informazione, ma con una distribuzione assai sperequata: da una parte, pochi grandi

soggetti spesso globali (aumento della concentrazione), dall'altra parte una miriade di piccoli operatori che raggiungono un pubblico di nicchia (polverizzazione dell'offerta).

In definitiva, l'online in tutte le sue configurazioni (testate, social network, blog, motori di ricerca) e per le sue caratteristiche di immediatezza, copertura in tempo reale della notizia e gratuita prevalente, si sta affermando sia come mezzo di informazione al pubblico sia come fonte di informazione per gli altri media.

Da qui la necessità di comprendere come avviene il consumo di informazione. Secondo una recente ricerca di Audiweb, prevalente è la figura del *daily briefer*. Ad eccezione degli Stati Uniti, tale quota supera il 50 per cento dei rispondenti in tutti i paesi rilevati. Interessante notare che l'Italia e la Germania sono gli unici paesi in cui i *news lovers* superano i *casual users*. In particolare, con il 29 per cento dei rispondenti, l'Italia è il paese con il numero maggiore di *news lovers*, seguita dagli Stati Uniti con il 26 per cento e la Germania con il 24 per cento, mentre gli altri paesi si attestano sotto la media.

Per quanto riguarda la classe dei *daily briefers*, è possibile considerarla, in parte, come una tipologia di «passaggio», ossia come una categoria in evoluzione. In altri termini, è plausibile supporre che a tale gruppo appartengano sia possibili consumatori che in futuro attribuiranno alle notizie sempre meno interesse, passando nella categoria dei *casual users*, sia consumatori che, al contrario, mostreranno un interesse sempre maggiore per l'informazione fino a rientrare nei *news lovers*.

Analizzando il dato in dettaglio per l'Italia, emerge che a essere consumatori più assidui di notizie sono gli uomini rispetto alle donne. La differenza maggiore tra i due generi, tuttavia, si riscontra nella quota di *casual users*; il 22 per cento delle donne intervistate appartiene a tale categoria contro il 14 per cento degli uomini. Per quanto riguarda l'età, il dato più interessante che emerge è che il 33 per cento degli under 45 può essere assegnato alla categoria dei *news lovers* rispetto a 26 per cento degli over 45; il 57 per cento di questi ultimi appartiene ai *daily briefers*,

L'avvento dell'informazione digitale ha reso la notizia un bene che può essere facilmente digitalizzato e riprodotto, consumato in gruppo, spesso gratuitamente.

quasi 10 punti percentuali in più rispetto agli under 45. I giovani, quindi, risultano essere fruitori di notizie più assidui; questo dato in parte può essere attribuito anche alla sempre maggiore fruizione di *news online*, verso le quali è possibile riscontrare una certa ritrosia da parte delle fasce di età più adulte.

Social e motori di ricerca

L'individuazione di tipologie di consumatori è rilevante perché sottende differenti modelli di consumo, e quindi, potenzialmente di business per gli editori, rappresentando una segmentazione fondamentale per comprendere le dinamiche del settore. In Italia la ricerca di news online avviene prevalentemente tramite l'uso dei motori di ricerca, sia digitando una semplice parola relativa alla notizia di interesse, sia digitando una specifica pagina web. Tale percorso di ricerca del contenuto appare contraddistinguere tanto gli uomini che le donne, tanto gli under 45 che gli over 45. Per quel che riguarda le fasce di età, è interessante notare che la maggioranza dei giovani e degli adulti utilizza i motori di ricerca. Al secondo posto per gli adulti l'accesso diretto ad uno specifico sito internet che, nella maggioranza dei casi, è la versione online dell'informazione tradizionale offline. I giovani, invece, come secondo strumento per ricercare le notizie prediligono i social media.

L'uso dei social media come mezzo di informazione assume rilevanza almeno per due motivi; in primo luogo, per la loro forte penetrazione nella vita quotidiana, in secondo luogo per la possibilità di condividere e discutere in tempo reale dei contenuti. È importante sottolineare che la fruizione di informazione tramite social può essere anche il frutto di un'esperienza occasionale, nel senso che

in considerazione della loro caratteristica di contenitori, è molto probabile che si venga raggiunti da una notizia mentre si è su un social network per fare altro. In questo senso, il consumatore può ignorare chi è il vero fornitore dell'informazione, associando l'intera esperienza di navigazione al social network stesso.

Un'ulteriore problematica riguarda i confini del concetto di informazione sui social media; si va infatti dalle notizie di puro intrattenimento, che per una quota molto rilevante si tratta di notizie sulle celebrità, all'informazione sportiva, alle news sul meteo, fino a quelle più tradizionali legate alla politica nazionale e internazionale.

L'analisi dei dati Audiweb con focus sull'informazione online mostra come vi siano, al lordo delle sovrapposizioni, circa 14 milioni di utenti unici che nel giorno media accedono a un sito d'informazione generando complessivamente 67 milioni di pagine viste. Questa la dimensione totale del mercato teoricamente contendibile.

Aggregatori di pagine

Al di là delle aggregazioni e degli accordi commerciali, Repubblica.it e Corriere.it pesano assieme il 21 per cento del totale degli utenti unici e il 31 per cento delle pagine viste. Le testate che hanno una corrispondente versione cartacea nel loro insieme attirano 8,6 milioni di utenti unici nel giorno medio; il 56 per cento in più rispetto a quelli *all digital*. Tra le testate *all digital* sono state inserite convenzionalmente anche le agenzie stampa, l'area news dei portali e le televisioni.

Complessivamente, al lordo delle sovrapposizioni, le testate che non hanno una corrispondente versione cartacea attirano 5,5 milioni di utenti unici nel giorno media. Alcune delle testate solo digitali hanno volumi di traffico che superano molte di quelle che hanno una corrispondente versione cartacea, come nel caso di Fanpage, Bloglo e Nanopress, ad esempio. Dei 1,2 milioni di utenti unici di TGCom24 circa 580mila sono frutto di aggregazioni, lo stesso vale per Il Post che ottiene 170mila utenti unici da altri domini con i quali vi sono accordi commerciali. La sezione news dei portali generalisti attira una massa di persone relativamente contenuta; sicuramente molto modesta rispetto al totale del traffico su questi portali. Tra le televisioni, se si esclude TGCom24, anche al netto delle aggregazioni (che pesano circa il 40 per cento del totale), sia Rai che Sky fanno volumi di traffico che certamente hanno ampissimi margini di miglioramento. I periodici non hanno ancora trovato una dimensione online. Complessivamente attirano, al lordo delle duplicazioni, 1,3 milioni di utenti unici al giorno. Se si esclude «Donna Moderna», dove però le aggregazioni pesano oltre il 50 per cento del totale, anche brand come «Sorrisi e Canzoni» hanno volumi di traffico risicatissimi. Anche le due testate con maggior connotazione informativa: «Espresso» e «Panorama» raccolgono un interesse contenuto. Nel complesso l'informazione online attira circa 15 milioni di utenti unici nel giorno media. Numero che al netto delle duplicazioni è da rivedere drasticamente al ribasso. Se dovessi dire la mia, pronto a essere smentito se del caso, stimerei gli utenti unici giornalieri in circa un terzo: 5 milioni di persone.

In questo senso, il consumatore può ignorare chi è il vero fornitore dell'informazione, associando l'intera esperienza di navigazione al social network stesso.

Ormai non scriviamo più in italiano, ma in «e-taliano»

Per fare il punto sulle tante questioni aperte legate all'evoluzione dell'italiano al tempo del web e dei social, ilLibraio.it ha intervistato il linguista Giuseppe Antonelli

Gloria Ghioni, illibraio.it, 22 agosto 2016

Se l'estate è per molti l'occasione per lasciarsi un po' andare, anche utilizzando lessico e sintassi non sempre sorvegliati, settembre riporta tanti a fare i conti con esami universitari, con la scuola, con l'insegnamento, o anche semplicemente con il mondo del lavoro. Per fare il punto su una serie di questioni aperte che riguardano la discussa evoluzione della nostra lingua, abbiamo intervistato Giuseppe Antonelli, docente di Linguistica presso l'università degli studi di Cassino e impegnato a parlare di italiano su molti fronti, tra cui la trasmissione seguitissima di Radio3 *La lingua batte*. Non solo: su questi temi Antonelli ha pubblicato, tra gli altri, *Comunque anche Leopardi diceva le parolacce. L'italiano come non ve l'hanno mai raccontato* (Mondadori, 2014), e l'8 settembre sarà nuovamente in libreria con *Un italiano vero. La lingua in cui viviamo* (Rizzoli).

In una interessantissima e recente raccolta di atti di convegno, L'e-taliano (a cura di Sergio Lubello, Franco Cesati editore, 2016), nel suo saggio omonimo ha parlato di questa nuova variante linguistica, che sta prendendo piede, connotata da un punto di vista diamesico, diafasico (o diastratico). A suo parere, si sta attuando una rivoluzione della lingua scritta?

Quello che è accaduto negli ultimi vent'anni nella storia della nostra lingua rappresenta senz'altro una rivoluzione. Per la prima volta, infatti, l'italiano si ritrova a essere non solo parlato ma anche scritto quotidianamente dalla maggioranza degli italiani. Una novità apparentemente paradossale, visto che l'italiano è vissuto per secoli quasi soltanto

come lingua scritta. In realtà clamorosa, se si pensa che l'italiano scritto è sempre stato forte nella sua codificazione ma debole nella sua diffusione, ostacolata prima dall'analfabetismo, poi dal dominio dei mezzi audiovisivi. Ora invece, dopo aver conquistato l'uso parlato (a scapito del dialetto), la lingua nazionale ha finalmente conquistato anche l'uso scritto di massa (a scapito del non uso). Nel primo caso il merito è stato in buona parte della televisione; nel secondo, tutto della telematica. Il fenomeno è sotto gli occhi di tutti: grazie alla telematica moltissime persone che fino a vent'anni fa non avrebbero scritto un rigo, oggi producono e consumano quotidianamente una mole impressionante – sia pure frammentaria e quasi atomizzata – di testi digitati. E questo comporta il venir meno delle coordinate che avevano caratterizzato e condizionato la scrittura per secoli. L'e-taliano, infatti, è una varietà diversa dall'italiano scritto tradizionalmente inteso. Una varietà diamesica, senz'altro (un «italiano trasmesso dell'uso scritto», come è stato definito); che però può essere considerata anche diafasica o diastratica, a seconda di quanto sia ampio (verso l'alto) il repertorio di chi la usa. Per le persone colte rappresenta solo una scelta stilistica, uno dei tanti registri possibili: l'evoluzione di quell'«italiano dell'uso medio» descritto da Francesco Sabatini (l'e-taliano come italiano dell'uso immediato). Ma per tutti quelli che scrivono soltanto in queste occasioni potrebbe finire col diventare l'unico modo di scrivere: l'unica scelta possibile, ghettizzante e socialmente deficitaria. L'e-taliano, in

«La vera novità dell'e-taliano è un'altra: è la frammentarietà dei testi che ogni giorno – quasi ininterrottamente – scriviamo e leggiamo.»

questo caso, come italiano neopopolare: mutazione tecnologica di quell'italiano popolare usato per secoli da chi, sapendo a malapena tenere la penna in mano, doveva cimentarsi con la scrittura.

Leggendo i diversi contributi del suddetto lavoro, si riscontra un certo scoramento davanti a ciò che molti linguisti, provocatoriamente, definiscono un'involuzione della lingua. Lei come si pone nei confronti di questa nuova sfida (ammesso che si possa definire «nuovo» uno degli inesausti cambiamenti della lingua...)?

Se si guarda ai post di Twitter – ma anche agli status di Facebook, ai messaggi di Whatsapp e persino ai vecchi sms – ci si accorge subito che i testi digitati sono ben diversi dai tradizionali testi scritti. Solo che la differenza non sta nella loro presunta oralità (mancano quasi del tutto – in questi testi – le marche sintattiche tipiche dell'italiano parlato). Né tantomeno nelle soluzioni grafiche ad effetto (i vari xké, c6, tvb e simili), rispondenti in gran parte a meccanismi antichi e avviate ormai a un rapido declino (oggi, per i giovani, le abbreviazioni sono una cosa «da sfigati» e chi le usa è un «bimbominkia»). La vera novità dell'e-taliano è un'altra: è la frammentarietà dei testi che ogni giorno – quasi ininterrottamente – scriviamo e leggiamo. Testi non solo brevi, ma incompleti; testi che per esprimere a pieno il loro senso hanno bisogno quasi sempre di un elemento esterno. Come nei dialoghi, in cui ogni battuta si appoggia a quella dell'interlocutore. Come nei post dei social network, in cui la multimedialità di link e immagini non rappresenta più un'espansione, ma una condizione necessaria. Non ipertesti, dunque, ma ipotesti. Questo spiega perché li possano scrivere – e ovviamente leggere – anche i tanti italiani che non toccano mai libri o giornali, anche

i tanti che quando leggono un articolo di giornale non sono in grado di capire cosa dice.

La scrittura, sempre più rapida e immediata, richiesta dai social network premia un'informalità crescente, e le forme di cortesia risultano piuttosto zoppicanti o addirittura ostentate. Secondo lei, anche l'italiano andrà verso lo svuotamento di senso della forma di cortesia?

In uno dei suoi ultimi interventi pubblici – quello tenuto al Festival della comunicazione nel settembre dello scorso anno – Umberto Eco si schierava apertamente contro l'abuso del tu: «il problema del Tu generalizzato non ha a che fare con la grammatica ma con la perdita generazionale di ogni memoria storica e i due problemi sono strettamente legati». La dittatura del tu, in effetti, riguarda ormai i rapporti tra persone che si conoscono appena, tra colleghi di lavoro, coi clienti, con i destinatari dei messaggi pubblicitari, con gli elettori. E ha portato con sé un deciso abbassamento del registro linguistico medio di tutti gli italiani. Come notava Cesare Segre in un articolo del 2010, «i giovani sono quelli che sembrano ignorare di più i registri, e con ciò stesso si mettono in condizione d'inferiorità, perché mostrano di non aver rilevato, nel parlare, che la scelta linguistica denota la loro attitudine a posizionarsi rispetto ai propri simili». Nel frattempo il telefonino, percepito ormai come una sorta di protesì, ha portato con sé l'allargarsi indefinito della sfera del privato (si parla dei fatti propri in qualunque momento, in qualunque situazione, di fronte a chiunque), con un conseguente abbassamento del senso del pudore linguistico. A ciò si aggiunge la facilità con la quale si possono cogliere, registrare e diffondere situazioni comunicative che fino a poco fa si sarebbero esaurite nella dimensione privata (la sindrome YouTube). Nell'era della riproducibilità tecnologica a oltranza, il confine – anche linguistico – tra privato e pubblico è diventato sempre più labile, consentendo un continuo sconfinamento della prima sfera nella seconda. Tutto questo, nel bene e nel male, sta finendo col capovolgere la situazione che da sempre ha caratterizzato la storia della nostra lingua: ancora

«all’inizio del Novecento l’italiano risultava una lingua fortemente deficitaria per gli usi informali; all’inizio del nuovo millennio l’italiano risulta tendenzialmente deficitario per gli usi formali» (come Michele Cortelazzo scriveva già nel 2002).

Estate o autunno, proseguirà la deriva di hashtag sui social network. Sembrerebbe un linguaggio estremamente rarefatto e basilico; eppure, spopolano hashtag divertenti che danno molto spazio alla creatività. Un tentativo di non farsi imbrigliare e riconfermare la libertà del linguaggio (e della fantasia)?

Come per le famigerate virgolette mimate con le dita, anche l’hashtag è ormai un gesto: indice e medio delle due mani si incrociano uniti un paio di volte a rendere quell’incrocio di linee che da tempo nel linguaggio musicale rappresenta il diesis. In realtà, è fin dalla sua comparsa (su Twitter, nel 2007) che l’hashtag ha rappresentato un gesto: gesto semiotico, se non fisico, dato che indica, sottolinea, propone – a volte impone – un tema all’attenzione di una comunità. Sono molti gli hashtag che in questi anni sono diventati una specie di slogan o di tormentone: formule creative, spesso ironiche, riprese nei contesti più disparati. Come #sapevatelo, da un’invenzione del comico Corrado Guzzanti, o #maina-gioia, poi diventato il titolo di un libro del blogger Stefano Guerrera. Altri hashtag hanno segnato momenti drammatici della nostra storia recente: come quel #JeSuisCharlie che, dopo gli attentati terroristici a Parigi del 7 gennaio 2015, è diventato in tutto il mondo uno dei più usati di sempre. A proposito di fantasia e idee, per la giuria dei Macchianera Italian Awards il miglior hashtag dello scorso anno è stato #DaUnIdeaDiStefanoAccorsi,

legato alla serie televisiva 1992 (nata appunto, come si sottolineava con enfasi nei titoli di testa, da un’idea dell’attore bolognese). E allora ecco «le ruote #daunideadistefanoaccorsi»; «pecorino grattugiato #daunideadistefanoaccorsi»; «acqua calda #daunideadistefanoaccorsi». Da un’idea di Monica Nonno viene invece l’hashtag a cui tengo di più: quello della #giornataproGrammatica che Rai Radio3 organizza insieme al ministero dell’Università e della Ricerca, all’Associazione per la Storia della lingua italiana e all’Accademia della Crusca. In ognuna delle 3 edizioni realizzate fino a oggi, l’hashtag è arrivato – almeno per qualche ora – ai primi posti tra i cosiddetti trending topics italiani. Una bella conferma del bisogno di grammatica mostrato dagli italiani negli ultimi decenni: della diffusissima curiosità, ma anche «lealtà» (come l’ha chiamata Luca Serianni) nei confronti della propria lingua, percepita come un riferimento identitario fondamentale.

Ritorno al lavoro significa per molti misurarsi con un lessico specialistico, che spesso si ibrida con l’inglese, attraverso prestiti e calchi. In particolare, Milano pare vivere sempre più da vicino questa mescolanza e parziale sovrapposizione. A suo parere si andrà a creare una sorta di «pidgin tecnologico-anglofono» nei prossimi anni? Insieme alla rivincita della scrittura e al trionfo dell’informalità, l’altro elemento che caratterizza l’italiano del Duemila è la «glocalizzazione» del lessico. L’italiano, infatti, risente oggi di una doppia spinta. Da un lato quella delle parlate locali, che – in una comunicazione sempre più improntata all’informalità – tornano a trovare spazio, alternandosi e mescolandosi alla lingua nazionale. Dall’altro, la pressione della lingua inglese; o meglio della sua

«Insieme alla rivincita della scrittura e al trionfo dell’informalità, l’altro elemento che caratterizza l’italiano del Duemila è la “glocalizzazione” del lessico.»

versione globalizzata: l'onnipresente *globish*, che permea ormai il lessico di tutte le lingue occidentali e non solo. In questo momento, stando ai dati disponibili, la glocalizzazione da noi pende molto più verso il locale che verso il globale. Quasi un terzo degli italiani dichiara di esprimersi sia in italiano sia in dialetto quando parla in famiglia o tra amici. E nelle ultime edizioni dei grandi dizionari italiani sono accolte molte parole di provenienza dialettale come il siciliano *pizzino* «bigliettino scritto da un mafioso», il settentrionale *ciulare* «fare sesso» o figuratamente «rubare», il romanesco *sbroccare* «perdere la testa», il milanese *schiscetta* «contenitore per il cibo». La percentuale complessiva di parole inglesi, invece, continua a rimanere intorno al 2 per cento. Stando ai dati dello Zingarelli 2016, le parole di origine inglese (compresi gli adattamenti come bistecca da *beefsteak* e i calchi come grattacielo da *skyscraper*) costituiscono in tutto il 2,6 per cento del lemmario. Tenendo conto solo degli anglicismi integrali, gli unici immediatamente riconoscibili come vocaboli stranieri (parole come computer, hippie o zoom), la percentuale scende all'1,9 per cento. Siamo molto lontani, insomma, da quell'ibridazione italo-inglese che ormai da più di mezzo secolo viene paventata come un pericolo imminente.

A settembre molti studenti si interrogheranno su cosa affrontare all'università. Premettendo che sappiamo che lei è ovviamente e giustamente di parte, perché studiare linguistica oggi, in una realtà che dà sempre meno spazio al mondo umanistico?

Già: perché studiare, oggi, una materia umanistica? La tentazione è sempre quella di rispondere

citando la storiella con cui lo scrittore David Foster Wallace aprì il suo discorso ai laureati di un college americano. «Ci sono due pesci che nuotano e a un certo punto incontrano un pesce anziano che va nella direzione opposta, fa un cenno di saluto e dice: “Salve, ragazzi. Com'è l'acqua?”. I due pesci giovani nuotano un altro po', poi uno guarda l'altro e fa: “Che cavolo è l'acqua?”. Appunto: cosa diavolo è l'acqua? È qualcosa in cui siamo immersi così tanto da non accorgerci nemmeno che c'è. Qualcosa di cui si prende coscienza solo osservando in maniera critica i propri comportamenti e quelli di chi ci circonda. La storiella, spiega Foster Wallace, «riguarda il valore vero della cultura, dove voti e titoli di studio non c'entrano, c'entra solo la consapevolezza pura e semplice: la consapevolezza di ciò che è così reale e essenziale, così nascosto in bella vista sotto gli occhi di tutti da costringerci a ricordare di continuo a noi stessi: “questa è l'acqua, questa è l'acqua”». L'italiano è la lingua in cui viviamo: ogni giorno, ogni momento. Al punto che non ci facciamo più caso. Al punto che la diamo per scontata. E questo fa sì che spesso la usiamo senza nessuna consapevolezza. Senza sfruttarne la ricchezza, le sfumature, le diverse tonalità e potenzialità. Ma l'italiano è anche la lingua in cui siamo cresciuti, da cui siamo stati allevati: è la nostra lingua madre. La lingua che ci nutre fin dall'infanzia, educa i nostri pensieri e i nostri sentimenti, plasma la nostra visione del mondo. Tutti noi le dobbiamo tantissimo e per questo merita tutta la nostra riconoscenza: la nostra attenzione, il nostro studio, la nostra cura. Questa è la lingua. La lingua siamo noi.

«L'italiano è la lingua in cui viviamo: ogni giorno, ogni momento. Al punto che non ci facciamo più caso. Al punto che la diamo per scontata. E questo fa sì che spesso la usiamo senza nessuna consapevolezza.»

Safran Foer: «Che banalità essere felici»

Il nuovo libro, l'attrazione per il mistero e per la fuga. Intervista allo scrittore: «Per me i romanzi sono dei viaggi traumatici e spesso irrisolti. Proprio come le nostre vite»

Antonio Monda, «la Repubblica», 23 agosto 2016

Il nuovo romanzo di Jonathan Safran Foer è potente e diretto come il suo titolo: *Eccomi*, in originale *Here I am*. Il libro, in uscita in Italia per Guanda con una preziosa traduzione di Irene Abigail Piccinini, rappresenta il ritorno alla narrativa dello scrittore trentanovenne, a 11 anni da *Molto forte, incredibilmente vicino*, che attraverso il dolore di un bambino di 9 anni affrontava per la prima volta o quasi in letteratura il dramma dell'11 settembre. E a 13 dal debutto *Ogni cosa è illuminata*, che ne consacrò il talento originale e divenne un film drammatico e poetico con la regia di Liev Schreiber. Un ritorno forte, che mescola tradizione e sperimentazione, dedicato all'amore e alla sua dissoluzione. In questi anni senza romanzi non sono mancati momenti di creatività, a cominciare dalla *Haggadah* a 4 mani con Nathan Englander. E ancora il saggio *Eating Animals*, nel quale professò pubblicamente la sua scelta «vegetariana ebraica», il libretto per l'opera *Seven attempted escapes from silence* e il progetto artistico *Tree of Codes*. Tutte opere interessanti ed eclettiche, che tuttavia hanno fatto crescere l'attesa per il ritorno al romanzo, accentuate dopo l'improvviso annullamento di *Escape from Children's Hospital*, annunciato nel 2014 e tuttora in lavorazione. Secondo il racconto biblico, «eccomi» è quanto rispose Abramo a Dio che gli chiedeva di sacrificare il proprio figlio. Una scelta di titolo evocativa, che caratterizza il tema di fondo di questo romanzo ambizioso e pieno di temi forti: il rapporto tra genitori e figli e la relazione tra la fallacia di una concezione materialista e il mistero

di una possibilità trascendente. Tutto ruota intorno alla famiglia Bloch, un microcosmo di personaggi della classe medio-alta, in cui convivono e si scontrano attitudini diverse, dando l'opportunità a Foer di parlare di ebraismo e xenofobia, incomunicabilità e solitudine esistenziale, rapporto tra ebrei americani e Israele e fede all'interno di un mondo secolarizzato. «Sostengo che per un romanziere e, in genere, per un artista, ogni tema sia degno di essere trattato,» racconta nella sua nuova casa di Brooklyn «ma so bene che ne esistono di imprevedibili e urgenti».

Perché oggi parla di fede?

Perché si tratta appunto di un tema eterno, sul quale nessuno potrà mai dare la risposta definitiva. Tuttavia non mi riferisco soltanto alla crisi della spiritualità: parlo ad esempio anche di matrimonio, e dei rapporti che vorremmo eterni.

Quanto c'è di personale in quanto descrive?

Non conosco uno scrittore degno di questo nome che non parli di temi che lo coinvolgono intimamente. Il mio compito è quello di scrivere al meglio delle mie possibilità e di raggiungere un risultato che possa coinvolgere ogni lettore.

Dal romanzo si deduce che lei sente il fascino del rito.

Non lo nego affatto, al punto da chiedermi se nel rito, creato dagli uomini, esista un inconsapevole riflesso di qualcosa di più grande. E affermo ciò tentando di astrarmi dai miei personaggi.

Lei scrive: «Tutte le mattine felici si assomigliano, esattamente come tutte le mattine infelici».

È una rivisitazione e un omaggio a Tolstoj, che in *Anna Karenina* ha scritto uno degli incipit più belli e celebri di tutti i tempi: «Tutte le famiglie felici si assomigliano fra loro, ogni famiglia infelice è infelice a suo modo». Nel caso dei miei personaggi sembra che anche la felicità sia omologata, e questo mi riporta a pensare al rito e al fascino della ripetizione.

In un altro passaggio del suo libro si dice: «Dopo cena, compivano un rituale di cui nessuno ricordava le origini e di cui nessuno metteva in dubbio il significato: chiudevano gli occhi e camminavano per la casa».

C'è qualcosa di ambivalente nel rapporto con il rito, e ha a che fare con la fragilità umana: il modo con cui ci rapportiamo con qualcosa che nasce dal mistero e rispetto a cui si può avere soltanto un atteggiamento di fede.

Ma lei è credente?

Non lo so: credo a momenti, e questo per qualcuno fa di me un credente, per altri un agnostico. Voglio aggiungere che ho questo tipo di incertezze anche riguardo ad altre cose, come la bellezza, o in generale, l'arte.

Irv, uno dei personaggi più riusciti, ritiene che il mondo odi sempre e comunque gli ebrei: lo pensa anche lei?

Non ho una risposta precisa, ma solo l'auspicio che non sia così. Mi limito a dire che fin quando gli ebrei esisteranno ci sarà una parte del mondo che li odierà. Ma questo succede anche per i rom, per i neri e altre minoranze. E a volte penso che sia valido anche per le donne. Irv è un personaggio che all'inizio

«I libri sono viaggi: traumatici e spesso irrisolti. Lo stesso si può dire dell'esistenza.»

è esuberante, poi alcune sue caratteristiche rivelano elementi tragicamente realistici, mi auguro veri.

Nel libro c'è un costante rapporto tra eros e religione: «Ogni mattina, prima di alzarsi dal letto, Jacob baciava Julia in mezzo alle gambe: non con un intento sessuale (il rituale esigeva che il bacio non portasse mai a nulla), ma religioso».

Si tratta di due forze trainanti e imprescindibili dell'universo. E sono molto più intrecciate di quanto si possa pensare.

C'è un passaggio in cui descrive dei ragazzini che parlano di masturbazione e sesso orale. Poi scrive: «Se Dio esisteva e giudicava, avrebbe perdonato tutto a questi ragazzini, sapendo che dentro di loro erano alla mercé di forze esterne a loro e che anch'essi erano fatti a Sua immagine e somiglianza».

Oltre al rapporto con il mistero, di cui ho parlato, sono estremamente interessato a ciò che è considerato vergogna e tabù. E alla vulnerabilità di ogni essere umano.

In due titoli tra i suoi progetti editoriali compare il termine escape, fuga.

I libri sono viaggi: traumatici e spesso irrisolti. Lo stesso si può dire dell'esistenza. In questo libro affronto, cercando di non fuggire, il conflitto tra identità e assenza di identità.

Il romanzo è il più lungo che abbia mai scritto: si assiste a una tendenza mondiale verso libri sempre più lunghi. Ritiene sia una risposta alla cultura di Twitter?

Credo che ogni scrittore scriva quello che senta, rispondendo in primo luogo a una necessità: la lunghezza è conseguente. Dubito che l'eventuale fastidio rispetto alla cultura di Twitter sia primaria rispetto ad altre necessità espressive. Nel caso di quest'ultimo libro mi auguro solo che non sembri più lungo di quanto sia necessario.

Perché pensa che «non avere una scelta è una scelta»?

È quello che si pensa nei momenti di crisi, ripensando alla fragilità e al vuoto di alcune prese di posizione.

Tutto Burroughs vizio per vizio. Un maestro di vita e di malavita

Dall'uccisione (per gioco) della moglie alle droghe e alle visioni.
La parabola allucinata e allucinante di un piccolo borghese

Stenio Solinas, «il Giornale», 25 agosto 2016

La cosa più straordinaria della vita straordinaria di William Burroughs? La longevità. Cominciò a bere e a drogarsi che era un ragazzo e continuò così sino alla fine.

Morì a 83 anni, per un infarto. Alcol e droga non furono gli unici elementi di un'esistenza spericolata: gli piacevano le armi, bianche e da fuoco, gli piaceva il rischio, la vita ai margini, il contatto con la teppa, il non avere radici: americano, visse a Città del Messico, a Tangeri, a Parigi, a Londra... Conobbe il carcere, si interessò allo sciamanesimo, entrò e uscì da cliniche di riabilitazione, si appassionò all'esistenza degli alieni, restò sempre con l'idea che lo Spirito del Male ce l'avesse con lui, lo avesse penetrato e non se ne volesse più andare. Nel 1951, quando aveva 37 anni, uccise Joan, la moglie ventinovenne, con un colpo di pistola: ubriachi e fumati giocavano all'ora di Guglielmo Tell, lei si mise un bicchiere sulla testa e lui sparò con la sua calibro 38. Il bicchiere restò intatto e Joan scivolò a terra con un foro nella fronte. «Senza la sua morte non sarei mai diventato uno scrittore» dirà trent'anni dopo: «Vivo sotto la minaccia costante di essere posseduto, e un bisogno costante di sfuggire alla possessione, al controllo. La sua morte mi ha trascinato in una battaglia lungo un'intera vita, in cui non mi è rimasto altro da fare che scrivere la mia vita d'uscita».

Junkie, il suo primo libro, è di due anni dopo, *Pasto nudo*, il suo libro più famoso, è del 1959, uscito a Parigi per la Olympia Press, specializzata in pornografia più o meno d'autore e però anche la casa editrice che pubblicò per prima *Lolita* di Vladimir

Nabokov. Fino ad allora, e poi sino ancora ai cinquant'anni, Burroughs visse grazie all'assegno mensile assicuratogli dal padre: era di buona famiglia, William, con tanto di tata e servitù, aveva studiato alla Los Alamos Ranch School, la scuola privata più cara d'America, e poi si era diplomato a Harvard. Da piccolo era stato incline alle visioni «o allucinazioni, chiamatele come volete», ma a 22 anni credeva ancora che i bambini nascessero dall'ombelico. A 26 si tranciò la falange del dito mignolo con un trinciapolli, come gesto d'amore: era un curioso concentrato di innocenza, violenza, terrore e orrore. Più vecchio rispetto alla Beat Generation, sia anagraficamente, sia come scrittore esordiente, la sua longevità fisica e artistica lo fece divenire via via un guru della contestazione, del punk e del cyberpunk, un maestro dell'avanguardia letteraria, il *cut up*, il taglio e ritaglio inventivo, e artistica, la *shot gun art*, ovvero quadri dipinti sparando a contenitori di colore davanti a superfici di legno, un modello musicale e cinematografico: David Bowie si ispirò proprio ai *cut up* per le musiche di *Diamond Dog*, e alle sue descrizioni in *I ragazzi selvaggi* per il suo Ziggy e i suoi Spiders; *Drugstore Cowboy* di Gus Van Sant gli deve molto, David Cronenberg trasformò *Pasto nudo* in un film dove lo stesso Burroughs recitava la parte di un ex prete e predicatore tossico: era perfetto.

Nell'interessante quanto estenuante biografia di Barry Miles (*Io sono Burroughs*, il Saggiatore, pp 812, euro 40, traduzione di Fabio Pedone), sicuramente il massimo esperto di cultura underground, ogni passo di Burroughs è fedelmente riportato,

eppure, stranamente, chi fosse veramente Burroughs rimane in ombra. Nell'enorme massa di informazioni rovesciate sul lettore, non c'è il filtro critico grazie al quale Miles metta un freno alle affermazioni di Burroughs, a volte incomprensibili, a volte discutibili, spesso semplicemente assertive... È anche vero che uno dei nomi con cui gli spagnoli a Tangeri chiamavano Burroughs era «el hombre invisible» e quando fu arrestato a Parigi perché sospettato di essere un trafficante internazionale di oppio, al momento di scattare la foto segnaletica per ben due volte lo sviluppo della lastra non diede alcuna immagine, se non un fondo bianco... Era una invisibilità che Burroughs aveva sempre teorizzato e praticato, un'anonimità costruita per meglio fuggire a quello che lui sentiva essere il «male americano», il controllo morale e sociale, il lavaggio delle menti. Alla variopinta, colorata e facilmente riconoscibile tribù dei beat, dei rock e dei punk opporrà sempre un'uniforme da funzionario da banca: giacca, cravatta nera, cappello, ombrello, soprabito...

Scrittore antisistema, via via che la sua popolarità si trasformò in moneta spendibile, anche Burroughs si ritrovò a essere un ingranaggio del sistema stesso: eletto all'American Academy of Arts and Letters, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres in Francia, festeggiato per i suoi settant'anni al Lighthouse di New York da tutta la scena artistica e musicale cittadina. Era in fondo un peccato veniale, perché tutta la sua esistenza era stata un fuggire l'ordine costituito e del resto, quando era ancora uno studente, cinicamente non si era mai negato il diritto di «tenere sempre il grugno dentro la mangiatoia pubblica»... Di una produzione per molti versi sterminata, i libri che veramente restano sono un pugno: *Queer*, *Pasto nudo*, in parte *Ragazzi selvaggi*: tutta la sperimentazione del cut up rimane un'avventura intellettuale e personale, tutte le speculazioni filosofico-politiche lasciano un po' il tempo che trovano, lo sciamanesimo, i calendari Maya, Scientology e gli alieni risultano irritanti. Non fu un maestro di stile, ma non gli si può negare di essere stato a suo modo un maestro di vita. E malavita.



L'ultima notte di Pavese, al telefono cercava voci amiche

Franco Ferrarotti ricorda l'amico morto suicida il 26 agosto 1950:
«Mi chiamò, io ero fuori. Forse sarebbe bastata una parola a salvarlo»

Antonio Castaldo, «Corriere della Sera», 27 agosto 2016

«Basta un po' di coraggio». Scriveva Cesare Pavese sull'ultima pagina di *Il mestiere di vivere*, il diario dei suoi ultimi 15 anni di vita. «Più il dolore è determinato e preciso, più l'istinto della vita si dibatte e cade l'idea del suicidio». È un ripensamento, l'ultimo, che lo raggiunge a Torino, il 18 agosto del 1950. Subito dopo, sempre quel giorno, scriverà: «[...] donnette l'hanno fatto. Ci vuole umiltà, non orgoglio». E ancora: «Tutto questo fa schifo». Poi soltanto: «Non parole. Un gesto. Non scriverò più». Il diario finisce così.

L'ultima notte

Trascorrono 8 giorni, e nella notte tra il 26 e 27 agosto del 1950 il poeta e romanziere piemontese ingoia una dose letale di barbiturici. Per non dar noia a nessuno con la propria morte, aveva preso una stanza all'hotel Roma, centro di Torino. Sul comodino il libro più caro, *Dialoghi con Leucò*. E sulla prima pagina un messaggio vergato con la stilografica: «Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi». Quella sera Pavese non voleva restare solo. Il suo biografo, Davide Lajolo, racconta che dalla sua stanza d'albergo partirono diverse chiamate: «Telefona a tre, quattro donne. Chiede compagnia, le invita a cena. Insiste particolarmente con Fernanda Pivano, ma essa, che andrebbe volentieri perché ha potuto finalmente fare la pace con lui dopo tanti anni, ha il marito malato e non può uscire. L'ultima telefonata Pavese la fa alla ragazza della sala Gai. Ma la risposta è dura. La ricorderà la centralinista di servizio dell'albergo: “Non vengo

perché sei un musone e mi annoi”». Provò a sentire anche alcuni amici. Il filosofo Felice Balbo, collega all'Einaudi, e Franco Ferrarotti, lontano per carattere ed età, ma che lui sentiva molto vicino: «Quel giorno io ero a Venezia, con Anna Maria Levi, la sorella di Primo. Quando tornai a Ivrea, il direttore dell'albergo mi avisò. Sono arrivate da Torino due o tre telefonate. Se io fossi stato lì, chissà. A volte basta una parola...».

L'apoteosi di Roma

Eppure il 1950 era stato l'anno di Pavese. Il 24 giugno era di nuovo a Roma, che in fondo detestava, ma che conosceva bene per aver riorganizzato la filiale della Einaudi alla fine della guerra. Quel giorno la città eterna si piegò ai suoi piedi, vinse lo Strega, il massimo riconoscimento per uno scrittore in Italia. Ma non era felice. «Viveva i premi come una violazione della sua intimità» spiega Ferrarotti, che alla sua amicizia con lo scrittore ha dedicato un libro, *Al santuario con Pavese*, delle edizioni Dehoniane, che è un vero scrigno di aneddoti e offre una vista privilegiata su quel mosaico screziato che era l'animo dello scrittore. «Pavese non è solo complesso» scrive Ferrarotti. «Ama nascondersi e depistare. Si prende gioco dello sguardo indiscreto del giornalista investigativo e della sua passione per lo scoop. È geloso della sua intimità. È massimamente riservato. È un riserbo che può significare un'intimità impenetrabile. Non ho mai incontrato una persona più di lui estranea alla pratica odierna dell'intimità in piazza».

L'amicizia

Di 18 anni più giovane, piemontese come Pavese ma di pianura, Ferrarotti aveva conosciuto il poeta a Casale Monferrato, durante gli ultimi anni di guerra: «Io ero un gappista che non valeva niente» ricorda «e insieme passeggiavamo dalla città verso il Santuario della Madonna di Crea. Se ci imbattevamo in soldati tedeschi, cominciavamo a declamare ad alta voce il *Chorus mysticus* dal *Faust* di Goethe». Estroverso, solare, inquieto e in perenne peregrinazione, Ferrarotti girerà il mondo e tradurrà pensosi volumi di economia prima di farsi strada nell'accademia italiana come pioniere della moderna sociologia. E in quegli anni, dal '45 al '50, sarà un punto di riferimento costante per il più maturo e meno gioioso amico, piemontese delle colline. «Nelle lettere che ho ritrovato di recente era affettuoso» ricorda Ferrarotti, che oggi ha 90 anni, «si informava non solo dei progressi delle traduzioni che mi aveva commissionato, ma anche delle mie esperienze, dei miei amori. Ed era prodigo di consigli». Come nell'agosto del 1948, quando Ferrarotti era a Hastings, in Gran Bretagna: «Ammiro il tuo coraggio, ma evidentemente sono troppo vecchio per fare altrettanto. L'Inghilterra preferisco conoscerla dai libri. Credo che ci guadagni».

L'ultimo amore

A proposito del viaggio romano, Pavese sul suo diario annotava: «Tornato da Roma, da un pezzo. A Roma, apoteosi. E con questo? Ci siamo, tutto crolla». Siamo arrivati al 14 luglio 1950. «Verrà la morte e avrà i tuoi occhi. / Sarà come smettere un vizio» aveva scritto nel marzo precedente: il vizio di vivere e la tentazione, costante nel corso della sua esistenza, di spegnere la luce e lasciarsi andare. Una danza con l'idea del suicidio cominciata da ragazzo, quando tentò di emulare un caro amico che si era tolto la vita per amore. E poi corteggiata per il resto dell'esistenza, come testimoniato dal suo diario, dove la parola *suicidio* ritorna ossessivamente. La poesia che dà il titolo alla raccolta di versi postuma è ispirata all'attrice americana Constance Dowling, l'ultima donna amata dallo scrittore. «Per Pavese Constance, con le sue cosce sode, con il petto florido e i capelli biondi, rappresentava l'America, gli spazi immensi. Quelle praterie che lui non aveva mai visto e che ricreava soltanto dalla lettura dei libri» postilla l'amico Ferrarotti, che di quell'amore raccolse più di una confidenza. La loro fu una storia rapida e bruciante. Dopo un inverno e una primavera trascorsi insieme, lei era tornata negli States. Informata della morte del poeta e del clamore che in Italia aveva suscitato, commentò: «Non sapevo che era uno scrittore così grande».

*«È geloso della sua intimità. È massimamente riservato.
È un riserbo che può significare un'intimità impenetrabile.
Non ho mai incontrato una persona più di lui estranea
alla pratica odierna dell'intimità in piazza.»*

La rivoluzione di email e ebook che ha fatto cadere l'ultima cortina... «di carta»

L'italiano porta le tracce di un cambiamento epocale

Giuseppe Antonelli, «La Lettura del Corriere della Sera», 28 agosto 2016

Carta vince, carta perde. Per secoli, soprattutto dal Cinquecento quando è venuta a cadere quella che i paleografi chiamano la «cortina di pergamena» (che rese molti europei «liberi di scrivere»), la carta ha avuto nel Vecchio Continente un'importanza fondamentale. A testimoniarlo ci sono anche diverse tracce linguistiche. Non sarà un caso, ad esempio, che in italiano molti alterati di carta abbiano acquisito significati autonomi. Basta pensare a parole come *cartella* e *cartello*, come *cartone* (dagli abbozzi d'artista ai disegni animati) o *cartoccio*, come *cartina* o *cartolina* (quella postale appare in Italia nel 1874).

Da un diminutivo spagnolo viene il *cartiglio*, da un diminutivo italiano passato per il francese *cartouche* viene la *cartuccia* (in origine la polvere da sparo era conservata in un sacchetto di carta). Un'importanza fondamentale per la cultura ma anche per l'economia, come ci ricordano *Le illusioni perdute* di Balzac, in cui David Sechard – l'amico fraterno di Lucien de Rubempré, il protagonista scrittore – sogna di diventare ricco inventando un nuovo modo di produrre la carta. (La scelta si rivelerà alla fine una *carta perdente*, come recita uno dei tanti modi di dire nati intorno alle *carte da gioco*). Anche se il padre di David «da bravo tipografo non seppe mai né leggere né scrivere», quello che in tutta Europa si rinsalda nel corso dei secoli è proprio il legame tra carta e scrittura. Espressioni come *mettere in o su carta*, *mandare alla carta*, *trarre carta* sono state – nella storia della nostra lingua – altrettanti modi di riferirsi all'atto dello scrivere.

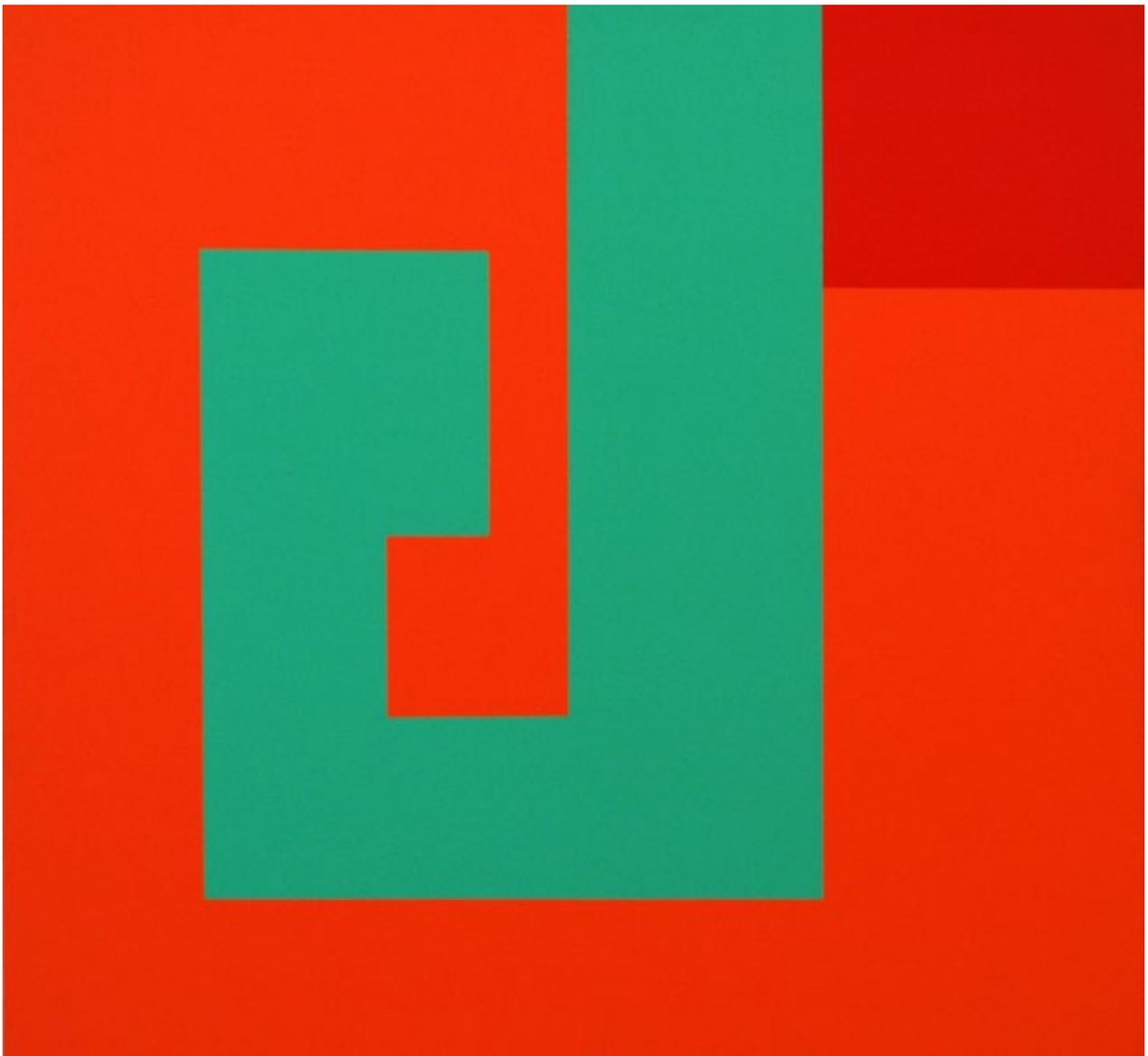
Il legame precede perfino il significato moderno della parola, visto che carta viene dal latino *charta* (a sua volta dal greco *chartes*) che dapprima ha indicato il foglio di papiro, poi quello di pergamena e solo dal Medioevo il materiale che oggi chiamiamo carta. Le attestazioni antiche, in effetti, hanno in italiano il senso di «documento»: quello ancora sottinteso in espressioni come *fare carte false*. A volte la parentela è così remota da non poter essere più percepita. Da un antico aggettivo, *cartolare*, detto di un diritto che può essere esercitato solo esibendo il documento che lo comprova, discendono – attraverso il verbo *cartolarizzare* – le recenti cartolarizzazioni dei crediti sul mercato finanziario grazie alla mediazione di apposite società.

«Carta canta, villan dorme» dice il proverbio; ma a volte a essere messo in carta è lo stesso villano, come insegna la disavventura di Renzo all'Osteria della luna piena: «Che soddisfazione, che sugo, che gusto... di mettere in carta un povero figliuolo?». Il che contribuisce a spiegare la diffusa – e non da oggi – insoddisfazione per quello che nel neonato Regno d'Italia poteva essere descritto come il «regno della carta»: «L'amministrazione» si legge in un libello polemico del 1868 «è composta d'una falange d'imbrattacarta, pagata in carta, che consuma dei monti di carta».

Valore ufficiale aveva anche l'espressione *dare carta bianca*, che un tempo equivaleva a una dichiarazione di resa assoluta. La carta bianca era infatti, letteralmente, quella che gli sconfitti mandavano ai vincitori perché dettassero le loro condizioni. Di lì, più avanti, il senso di delega con ampi margini

di discrezione. Come quella che l'ufficiale nazista evoca davanti a Totò nel film *I due colonnelli* (la celebre risposta rimanda a un tipo più moderno di carta: la *carta igienica*). «Negli ultimi decenni del Novecento» scrive Armando Petrucci in un bel libro sullo *Scrivere lettere* «si è assistito alla progressiva perdita di funzione e quindi alla scomparsa di quella che possiamo definire la cortina di carta». Oggi, nell'era della scrittura immateriale delle email e degli ebook, il legame apparentemente indissolubile tra carta e scrittura si va progressivamente sciogliendo. I nostri

carteggi costituiscono un ininterrotto dialogo che passa attraverso la scrittura, ma non ha più bisogno della carta. Per i bambini che imparano a leggere sugli smartphone e a studiare sui tablet, le *sudate carte* leopardiane non hanno più alcun senso: per loro la carta – un po' come nella morra cinese, in cui soccombe alle forbici ma ha la meglio sul sasso – è soprattutto qualcosa che serve per incartare. «Scarta la carta! Scarta la carta!» è il grido di battaglia che cantano tutti in coro durante le feste di compleanno. E quel che resta è solo carta straccia.



Il repertorio dei mondi

Carla Ossola, «Il Sole 24 Ore», 28 agosto 2016

Michel Butor (Mons-en-Barœul, Francia, 14 settembre 1926 – Contamine-sur-Arve, 24 agosto 2016) si è spento mentre gli amici s'apprestavano a festeggiarne i novant'anni che avrebbe propiziato egli stesso con una nuova creazione: i testi preparati per accompagnare l'esecuzione delle *Goyescas* di Enrique Granados (esattamente com'egli aveva concepito il suo *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une valse de Diabelli*, 1971).

Con Butor è scomparso l'ultimo artefice, con Italo Calvino, dei «repertori dei mondi», convinto che la parola dell'artista abbia una responsabilità universale: e tali sono stati gli autori ch'egli ha amato e sui quali ha scritto volumi fondamentali: Rabelais, Montaigne, Balzac, Hugo, Flaubert, Jules Verne, facitori di mondi nell'immenso repertorio della parola umana.

Leo Spitzer dedicò gli ultimi giorni della sua vita all'opera del giovane Butor: erano i primi di settembre del 1960, ricorda commosso Georges Poulet, ed egli era andato a trovare il Maestro a Forte dei Marmi (ove si spegnerà il 16 settembre); e Spitzer lavorava alacremente al proprio tempo, e ne era fiero: ritrovava in Butor un classico: *Quelques aspects de la technique des romans de Michel Butor* apparve, in francese, in «Archivum linguisticum», 1960-1961.

E Spitzer aveva raccolto in una definizione stringente l'arte di Butor: «L'atto di scrivere è una architettura che si compone di strati storici differenti», una costruita e dinamica serie di archi e scarichi per curvare il tempo nello spazio, per erigere un «cronotopo» in cui nulla mancasse di oggettivo e di soggettivo. Spitzer scriveva avendo davanti a sé i primi essenziali romanzi: *Passage de Milan*, 1954, *L'Emploi du temps*, 1956, *La Modification*, 1957; in quell'anno 1960 sarebbe uscito *Degrés*; poi Michel Butor prenderà altre vie: professore a Ginevra, in una solidarietà feconda con Jean Starobinski, saggista, poeta, collaboratore di musicisti e artisti: inobliviabile la sua attività creatrice con Henri Pousseur,

in specie nella *Vision de Namur. À l'intention de la rose des voix*, 1983. E per le arti plastiche, si ricordi almeno: *Une nuit sur le Mont chauve* di Michel Butor e Miquel Barceló, 2012. Grande amico dell'Italia, ci ha lasciato una vertiginosa *Descrizione di San Marco*, 1963: «Entrate nella basilica. Cominciate a decifrare le iscrizioni, testo di quest'immenso solido libro; ne esaminate le illustrazioni, non certo negli specifici dettagli – ci vorrebbero più volumi – ma con un'attenzione sufficiente a far sorgere nella vostra mente tutt'un monumento di storie e di pensieri».

In effetti per Butor scrivere è raccogliere, ordinare e insieme suscitare e scrivere di ciò che si sta suscitando: un gesto di coscienza continua, di responsabilità etica rigorosa; così opera il suo Burton (nel quale Spitzer vede un anagramma dello stesso Butor): «Così io stesso, è proprio annotando ciò che mi pare essenziale nelle settimane presenti, e altrettanto continuando a raccontare l'autunno, che son giunto sino a questa seconda domenica del mese di maggio...» (*L'emploi du temps*).

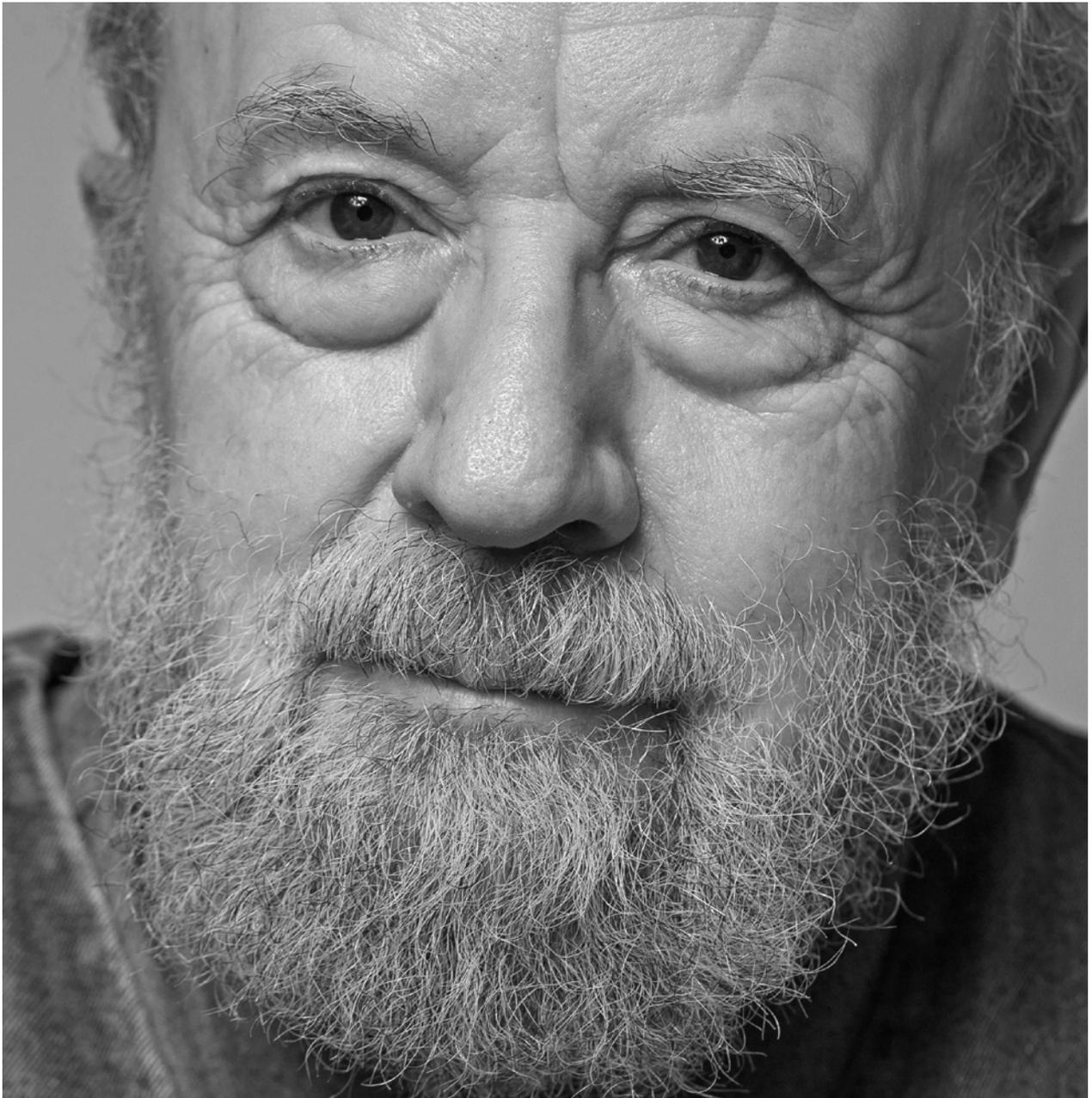
Chi abbia conosciuto Michel Butor non lo può disgiungere dall'immagine della sua immancabile salopette, che la moglie Marie-Jo disegnava per lui e cuciva. Va ricordata insieme, nella loro discreta reciproca premura, questa rara coppia di sguardi, di scrittura e fotografia: *Michel e Marie-Jo Butor: universos paralelos*, Belo Horizonte 2011 (Marie-Jo era scomparsa nel 2010; ma risale al 1986 *Lessive pour Marie-Jo*).

Le opere di Michel Butor sono raccolte in 12 grandi volumi da Éditions de la Différence; ma molte altre serie di corollari circondano questa inesauribile miniera d'invenzioni. Venne, nel giugno 2008, a Aubervilliers a parlare, ai giovani di quelle banlieues diseredate, dei *Mondes utopiques de Jules Verne*: fu una lezione memorabile di sapienza e di umanità, dalla quale estraggo i pensieri finali: «Un romanzo di

Verne ha provocato uno choc al suo editore Hetzel, ed è *Hector Servadac*, un libro nel quale una cometa porta via, sfiorando la terra, un bel campionario della società terrestre, ma finisce per ritornare e incrociare nuovamente l'orbita della terra et i "rapiti" ritrovano le loro zolle. Ora, questa cometa è fatta di una materia speciale, la "tellurure d'oro". La tellurure è un corpo che ha il nome della terra, e sappiamo che

Jules Verne avrebbe voluto che la sua cometa fosse tutta intera d'oro, ma Hetzel ha preferito un compromesso. A causa di tal massa d'oro, quella cometa ha il vantaggio che l'oro stesso non abbia più valore, perché è divenuto materia comune: e questo ci fa prossimi dell'utopia».

Ecco, l'oro di Butor è la terra che viviamo, ch'egli ha servito e resa più degna e più grande.



Come governare l'era del #webete

Non solo terremoto. Classici della filosofia e della politologia per ragionare attorno ai nostri dibattiti sempre iper mediatizzati e umorali

Lorenzo Castellani, «Il Foglio», 29 agosto 2016

Nella società iper-mediatizzata la verità è diventato un concetto sempre più sfuggente. La disgrazia del terremoto nel Centro Italia testimonia – tra bufale, proposte politiche bislacche, invocazione di cause sovranaturali, teorie della cospirazione e ricerca compulsiva di un colpevole, fenomeni peraltro stavolta emersi in maniera meno dirompente – ha dimostrato quanto i nuovi media e l'informazione condizionino la rappresentazione della realtà degli individui con effetti grotteschi. Questi avvenimenti rappresentano, insieme a migliaia di altri occultamenti della verità, quindi mai scientificamente verificati, che imperversano sui media italiani come la **pericolosità dei vaccini**, dell'**olio di palma** e il **caso della Xylella** in Puglia, una tendenza di fondo della nostra società: lo spostamento verso un dibattito pubblico sempre più dominato dall'irrazionalità, dalle fobie, dagli umori superficiali.

Così l'era del «webete», copyright Chicco Mentana, prolifera e si diffonde. Tuttavia, non siamo di fronte a un caso della storia del tutto nuovo. In un pamphlet del 1935 intitolato *La Crisi della Civiltà*, lo storico liberale Huizinga sottolineava come, con la diffusione crescente dei giornali e soprattutto della radio come mezzo di comunicazione di massa, la razionalità del dibattito pubblico fosse crollata nel giro di pochi anni. L'accelerazione del progresso tecnologico e la propagazione dei nuovi media, secondo lo storico olandese, avevano determinato una schizofrenia delle masse che non poteva essere compensata né dalle maggiori informazioni disponibili né dalla crescente alfabetizzazione della società. I

riflessi, ovviamente, si riverberavano sulla politica con la trasformazione del messaggio elettorale che si faceva più semplicistico, rabbioso e populista. Un'evoluzione che, seppur in un contesto storico molto differente, aveva trascinato quelle società verso il baratro dei totalitarismi.

Un altro storico, Joseph Tainter, si è spinto ancora oltre sostenendo nel saggio *The Collapse of Complex Societies* che le civiltà non collassano a causa del sovraconsumo di beni prodotti dal mercato, una teoria molto in voga nell'intelligenza liberal, ma crollano perché incapaci di produrre strategie per gestire la complessità originata dai cambiamenti economici e tecnologici. Il futurologo indiano Parag Khanna, già super consulente di vari presidenti americani, ha indicato come principale pericolo per il futuro delle nostre società liberal-democratiche proprio l'impatto del profluvio di informazioni dei new media sul tessuto socio-politico. Sempre Khanna ha evidenziato i problemi di fronte cui sono poste le democrazie liberali a causa dell'irrazionalità del dibattito pubblico. Quella di oggi è la società più alfabetizzata, automatizzata e informata di sempre, eppure un gigantesco numero di persone crede a tutto e solamente a ciò che si muove nei circuiti mediatici. Come sottolinea il politologo britannico John Keane in *Democracy and Media Decadence*, qualsiasi forma di ricerca della verità sia di fronte a catastrofi naturali, avvenimenti storici o dibattiti politici decade sempre di più all'interno di questa società contemporanea annegata dai media.

Nella democrazia mediatizzata oltre al sovraccarico di informazioni si somma un sovraccarico di decisioni sulla politica dato dalla quasi totale impossibilità dei governanti di «affrontare» i governati con riforme di lungo periodo, quindi spesso impopolari, pena la «rivolta» mediatica ed elettorale a suon di informazioni false diffuse su ampia scala, messaggi ultra semplificati e promesse irrealizzabili degli avversari. Così, di fronte alla complessità si origina la paralisi, primo passo verso il collasso del sistema. Le variabili in gioco che originano il problema della progressiva irrazionalizzazione del dibattito

pubblico sono troppo ampie e diffuse per poter essere controllate e si può solo cercare di governare e controllare tale pericoloso processo. A partire dalle istituzioni, perché la democrazia dipende dalla partecipazione delle masse, ma oggi meno che mai ne garantisce la saggezza. Non si può avere paura di costruire sistemi politici più stabili e decidenti né di ricorrere quando occorre alla tecnocrazia di fronte ad un dibattito pubblico che si fa sempre più umorale, superficiale, infestato dalla menzogna a buon mercato e capace di diffondersi pervasivamente nella società.



Quella di oggi è la società più alfabetizzata, automatizzata e informata di sempre, eppure un gigantesco numero di persone crede a tutto e solamente a ciò che si muove nei circuiti mediatici.

«Vi racconto la mia vita col mio amante Oliver Sacks»

Bill Hayes ha condiviso gli ultimi anni col grande autore scomparso.
«Ecco le nostre ore più belle»

Bill Hayes, «la Repubblica», 29 agosto 2016

Quando Oliver Sacks è morto a 82 anni, il 30 agosto del 2015, il mondo ha perso uno scrittore e un neurologo molto amati. Io ho perso il mio partner. Oliver odiava quella parola: partner. «Un partner è un socio in affari,» diceva impermalito «non è uno che dorme con te, che prepara la cena in cucina insieme a te». Era la meticolosità incarnata nelle parole. Non ci siamo mai sposati – non abbiamo mai voluto – perciò «marito» era fuori discussione, e «compagno» era troppo eufemistico. Oliver era all'antica: preferiva la parola «amanti». Ci amiamo: questo diceva tutto. Ripensando alla mia vita con Oliver, mi vengono in mente due episodi dell'anno scorso, ciascuno rivelatore di un aspetto del dottor Sacks pubblico e del dottor Sacks privato. Il primo è avvenuto in casa, alla fine di novembre del 2014, due mesi prima che gli diagnosticassero un cancro in fase terminale. Avevamo appena finito di cenare, erano le sette e mezza circa, quando sentii del rumore per strada, gente che scandiva slogan. Andammo alla grande finestra panoramica che affaccia sull'Ottava Avenue e vedemmo che era un corteo del movimento Black Lives Matter, contro le uccisioni di afroamericani da parte della polizia: la strada era piena di gente, c'erano cordoni di polizia, cartelli, megafoni. «Dovremmo essere con loro» disse Oliver. Normalmente era l'incarnazione dell'apoliticità, ma era rimasto estremamente turbato dagli eventi di Ferguson, dall'uccisione di Eric Garner a Staten Island, dai reiterati episodi di violenze della polizia, tutti moralmente riprovevoli. Ma ormai i manifestanti si erano già spostati un isolato più a nord, verso la Quattordicesima Strada, e noi ci rimettemmo seduti.

Una decina di minuti dopo sentii lo stesso suono, gli stessi slogan. «Oliver, credo che stiano tornando, c'è un altro spezzone». «Andiamo!». Oliver prese il bastone, camminò più velocemente che poteva fino all'attaccapanni e iniziò a infilarsi giubbotto, sciarpa, cappello e guanti. Io ero in grado di vestirmi in un secondo, ma lui ci metteva più tempo. Quando alla fine fummo fuori dal palazzo, i manifestanti se n'erano di nuovo andati. Tornammo dentro abbacchiati. Ma prima di poter riappendere i giubbotti sentimmo in lontananza un altro spezzone di manifestazione, e senza andare alla finestra per verificare ci rinfilammo i giubbotti. «Sembriamo i Fratelli Marx» disse Oliver ridendo. Risalimmo in ascensore, uscimmo fuori e ci unimmo alla coda dell'ultimo spezzone di corteo, risalendo l'Ottava Avenue e poi piegando a est verso la Quattordicesima. Oliver, che aveva recuperato l'aplomb, gridò insieme agli altri per diversi isolati. Camminavamo più lentamente del corteo e riuscimmo ad arrivare solo fino alla Sesta Avenue. Da quel punto restammo a guardare i manifestanti che si allontanavano, diretti a un grande comizio a Union Square.

La domenica, io e Oliver facevamo una lunga passeggiata per il West Village e finivamo spesso nella nostra libreria preferita, Three Lives & Company. Una di queste domeniche, nel giugno dello scorso anno, uno dei commessi, Tony, ci chiede se saremmo andati alla «Serata Oliver Sacks» da Julius, il locale per omosessuali di fronte alla libreria. Rispondemmo che non ne sapevamo nulla e Troy tirò fuori un volantino del party mensile della Mattachine Society

di Julius: ogni festa aveva un tema, e il tema del mese era «Oliver Sacks». L'ispirazione, apparentemente, era venuta dalla foto sulla copertina della sua autobiografia *In movimento* (edita in Italia da Adelphi, *ndt*). Si vedeva Oliver nel 1961, a 27 anni, fichissimo in sella alla sua moto Bmw e vestito tutto in pelle. Nel libro, che era stato pubblicato un mese prima, aveva dichiarato pubblicamente per la prima volta la sua omosessualità e aveva parlato della nostra relazione. Guardai Oliver, scettico: «Vorresti andare? Ci vuoi andare?». Ero sicuro che mi avrebbe detto di no. «Sì,» rispose lui tutto a tratto «ci vorrei andare».

Nei 6 anni che abbiamo trascorso insieme come coppia, non eravamo mai andati in un locale gay. Oliver era molto nervoso all'idea di essere riconosciuto come omosessuale; ma al di là di questo, con la vista e l'udito in continuo peggioramento non riusciva a sopportare i luoghi rumorosi e affollati, di qualsiasi genere. Erano almeno quarant'anni che non metteva piede in un locale gay. Ma ora? E per un motivo così divertente, poi: perché no? La serata cominciava alle nove. Arrivammo in anticipo (Oliver era sempre in anticipo agli appuntamenti: ritardare, anche soltanto di 5 minuti, lo gettava nel panico.) Io ordinai delle birre e sentendomi audace presentai Oliver all'attraente cameriere. Il ragazzo sembrava confuso, come se pensasse: Ma come? Oliver Sacks è ancora vivo? (Non si poteva dargli torto: in un articolo molto letto, pubblicato qualche mese prima sul «New York Times», aveva parlato esplicitamente della sua malattia e della sua morte imminente). Oliver, che normalmente era molto

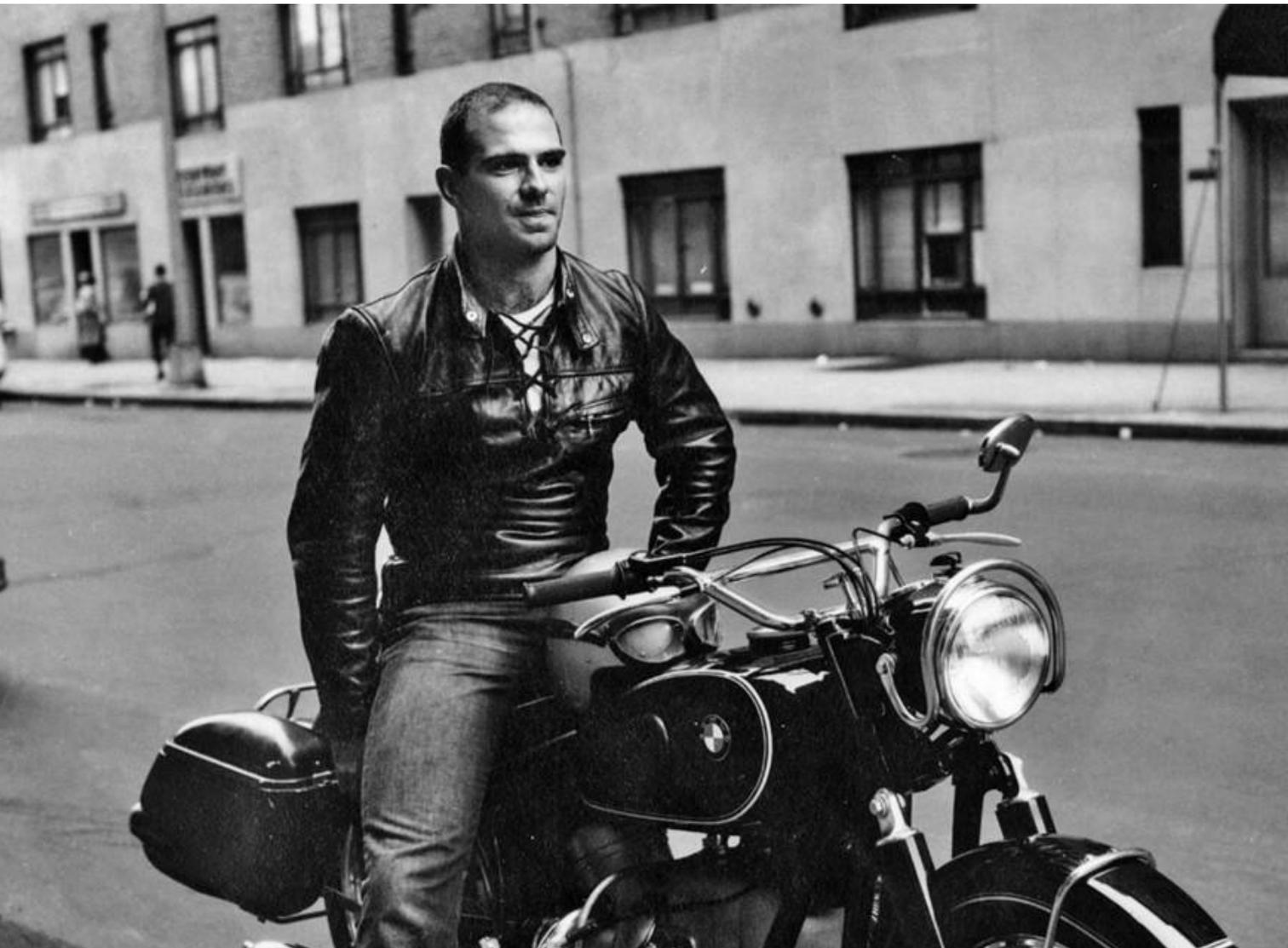
taciturno e impacciato quando si trattava di fare due chiacchiere, intervenne prontamente: «Sì, sono io», disse indicando i volantini con la sua immagine incollati su tutti gli specchi e le pareti del locale. «Sì, insomma, io molto, molto tempo fa».

Il ragazzo strinse la mano di Oliver con un'aria di sincero rispetto, poi sparì. Dopo pochi istanti, capimmo il motivo. Dagli altoparlanti uscì una voce: «Signori, signore e queens, posso avere la vostra attenzione? Abbiamo appena saputo che il dottor Oliver Sacks è presente nel locale: benvenuto alla Serata Oliver Sacks, dottor Sacks!». Esplose un applauso. Oliver sembrava lusingato come non mai. Poi, cosa che lo divertì ancora di più, arrivò una drag queen molto alta, gli batté il dito sulla spalla e lo prese per mano. Lo condusse più all'interno del locale e gli prese uno sgabello, facendolo appollaiare vicino al tavolo dove un dj stava preparando la sua attrezzatura. «Che cosa ti posso portare, tesoro?» gli disse la drag queen. «Oh!» esclamò Oliver. «Non lo so!». Oliver e le decisioni: un altro punto problematico per lui. Mi intromisi io: «Abbiamo già bevuto delle birre, ordinane un'altra». La drag queen strinse la parte superiore del braccio di Oliver. «Una birra in arrivo, bellezza» gli disse. «E complimenti, bei bicipiti». «La ringrazio molto» disse Oliver con cortesia. Gli misero in mano una Heineken ghiacciata, ma riuscì a prendere solo un paio di sorsi. Uomini e donne facevano la fila per conoscerlo, e lui stava lì in trono, sopra uno sgabello traballante vicino a una postazione dj improvvisata dentro al locale gay più vecchio di New York, a stringere la mano a una fila

«Oliver odiava quella parola: partner. “Un partner è un socio in affari,” diceva impermalito “non è uno che dorme con te, che prepara la cena in cucina insieme a te”. Era la meticolosità incarnata nelle parole. Non ci siamo mai sposati – non abbiamo mai voluto – perciò “marito” era fuori discussione, e “compagno” era troppo eufemistico. Oliver era all'antica: preferiva la parola “amanti”.»

interminabile di omosessuali come lui. Molti erano vestiti come l'Oliver Sacks del poster, in pelle. Qualcuno si limitava a salutarlo, altri gli chiedevano un autografo o un selfie, tre o quattro gli raccontarono delle storie. Tutti lo ringraziavano. Una ragazza raccontò a Oliver che era autistica e che i suoi libri sull'autismo avevano aiutato lei e la sua famiglia a comprendere la sua identità. A quel punto, un'ora dopo il nostro arrivo, il locale era stipato di gente e la musica cominciava a diventare troppo forte, e valutammo che fosse meglio andare via, per non stressarlo e affaticarlo troppo. Salutammo e uscimmo dal locale, ma diversi uomini ci seguirono fuori e cominciarono a fargli domande: «Come sta, dottor Sacks?», «come si sente?», «su che sta lavorando?», «com'era Robin Williams quando giraste *Risvegli?*», «qual è il caso più insolito

che ha avuto?», e così via. Oliver si era appoggiato a un lampione: intorno a lui si era formato un semicerchio (c'erano anche Troy e il suo fidanzato) e chiacchierava e rispondeva alle domande con vivacità. Andò avanti per mezz'ora, poi mi fece capire con lo sguardo che voleva andar via: si capiva che era esausto. Poco tempo dopo quella serata, avremmo scoperto che le metastasi del suo fegato si erano estese ad altri organi, rendendo la prognosi ancora più fosca di quello che ci aspettavamo: avevamo sperato che potesse andare avanti almeno altri 6 mesi. Oliver mi prese per il braccio e camminammo lentamente verso casa. «Beh, è stato molto carino» disse. «Molto piacevole davvero». Concordai con lui. «Magari una di queste sere ci torniamo». Oliver ci pensò su per un momento. «No, per me è stato sufficiente. È stato perfetto».



Jonathan e i suoi fratelli

Mentre esce *Eccomi*, suo nuovo romanzone familiare, un ritratto di Jonathan Safran Foer e della sua famiglia molto ambiziosa

Anna Momigliano, rivistastudio.com, 29 agosto 2016

Una leggenda metropolitana in voga qualche anno fa voleva che le cene di famiglia in casa Foer, quando i figli erano piccoli, fossero una sorta di sessione d'esame: a Franklin, Jonathan e Josh si chiedeva ogni sera di fare una «presentazione» su un argomento a scelta per imparare ad articolare i pensieri in modo convincente e, aggiungerebbero i maligni, per fare capire agli altri quanto fossero intelligenti. C'è stato un tempo non troppo lontano in cui i 3 fratelli Foer erano l'epicentro della scena intellettuale della East Coast. Dieci anni fa questa era la formazione: Franklin, classe '74, era appena diventato il più giovane direttore nella storia di «The New Republic»; Jonathan, classe '77, aveva da poco pubblicato due romanzi considerati tra i casi letterari degli anni Zero; Josh, nato nel 1982, aveva anche lui un libro in via di pubblicazione e pareva avviato al successo. Era una «power triplet», un sistema compatto e collaudato («Jonathan è il mio *protégé*, Josh è il *protégé* di Jonathan» disse una volta Franklin) che sembrava destinato a spaccare il mondo. Erano gli anni della «Foerocrazia», come la battezzò l'«**Observer**».

E ora? Franklin è un contributing editor a «Slate» che, si legge nella sua biografia, «sta scrivendo un libro sul lato oscuro della Silicon Valley»; Josh ha fondato e cura il sito Atlas Obscura, una di quelle piccole perle della rete assai lette da chi scrive ma praticamente ignorate dal mondo reale; Jonathan ha appena pubblicato il suo terzo romanzo a più di un decennio di distanza dal secondo. Nel frattempo, però, ha continuato a fare parlare di sé: per il saggio *Se nulla importa* che l'ha trasformato in un'**icona**

vegetariana; per il suo divorzio con Nicole Krauss, autrice di successo pure lei, e il relativo scandalo immobiliare sul loro appartamento di Park Slope (hanno provato a venderlo per 14 milioni di dollari); per **lo scambio di email con Natalie Portman**; e non ultima per la sua relazione con un'altra attrice di Hollywood, l'ex *Dawson Creek* Michelle Williams. A un decennio dalla «Foerocrazia», il fratello di mezzo è quello che ce l'ha veramente fatta: Jonathan Safran Foer è, come lo descriveva un recente profilo sul «Time», l'autore che «un certo segmento del mondo letterario newyorchese ripiegato su sé stesso ama odiare; per la sua vita dorata; per quell'aria da bambino prodigio; per l'appartamento di Park Slope; per il suo fraternizzare con le celebrità; per il suo prendersi sul serio». È uno scrittore di successo che presenta, o finge bene di presentare, tutti i sintomi di una crisi di mezza età; il che non è affatto un male, perché da Dostoevskij fino a **Judd Apatow**, s'è visto che le crisi di mezza età possono essere uno spunto narrativo assai prezioso.

Franklin, Jonathan e Josh sono nati e cresciuti a Washington Dc, il padre Albert un avvocato specializzato in antitrust, la madre Esther, immigrata ancora bambina dalla Polonia, professionista delle relazioni pubbliche. È una famiglia «culturalmente ebrea», ovvero non particolarmente osservante ma pervasa fino al midollo da una *Yiddishkeit* fatta di curiosità intellettuale, pignoleria, ambizione, motti di spirito e fatalismo, come soltanto alcuni borghesi americani riescono a concentrare (tra gli ebrei europei questa cosa si sta perdendo, e sarebbe una storia

lunga). Tutti elementi ricorrenti anche nel suo ultimo romanzo, *Eccomi*, che esce per Guanda il 29 agosto nella traduzione di Irene Abigail Piccinini, ambientato in una famiglia nevroticamente ebraica di Washington con 3 figli maschi.

I 3 fratelli Foer frequentano le scuole pubbliche fino alle medie, poi un buon liceo privato e università d'élite: Franklin va alla Columbia, Jonathan frequenta Princeton, Joshua Yale. Tutti a un certo punto si trasferiscono a New York. Mentre è al college Jonathan, dopo avere provato con l'astrofisica, frequenta un corso di scrittura creativa. L'insegnante è Joyce Carol Oates, gli dice che è bravo, lui scrive un bel romanzo come tesi di laurea, quel romanzo è *Ogni cosa è illuminata*, che viene pubblicato nel 2002 (in Italia esce per Guanda), diventa un caso editoriale e poi un film con Elijah Wood: l'autore, che ha appena 25 anni, è incoronato *Wunderkind* della letteratura americana. Tra anni dopo segue *Molto forte, incredibilmente vicino*, che vince premi e diventa anch'esso un film.

Negli 11 anni che separano l'uscita del secondo romanzo da quella del terzo, pubblica un saggio di denuncia contro l'industria della carne, *Se niente importa* (sempre tradotto da Irene Abigail Piccinini per Guanda), proprio mentre lo stile di vita vegetariano sta esplodendo, e ottiene le lodi e l'amicizia di Natalie Portman; scrive il libretto di un'opera; cura un'edizione moderna dell'*Haggadah*, il volumetto che si legge durante la pasqua ebraica; pubblica un libro sperimentale, un centone di frasi prese da un testo di Bruno Schulz; firma un contratto con Hbo e comincia a lavorare a una serie tv che avrebbe dovuto essere diretta da Ben Stiller e parlare di una famiglia ebrea di Washington Dc, però a un certo punto si tira indietro. Forse, ma è soltanto una teoria, ha pensato che l'idea fosse più adatta a un libro. «Stavo soffiando aria dentro a un palloncino che si stava sgonfiando, cercando di mantenere l'idea di essere uno scrittore anche mentre cominciavo a sentirmi sempre meno uno scrittore» dirà di quel decennio trascorso senza pubblicare romanzi.

Intanto: si sposa, ha due figli, divorzia, anzi fa *conscious uncoupling* nello stesso anno in cui Chris

C'è stato un tempo non troppo lontano in cui i 3 fratelli Foer erano l'epicentro della scena intellettuale della East Coast.

Martin e Gwyneth Paltrow popolarizzano il termine; diventa amico di Natalie Portman, e i più cattivi, cioè **la redazione di Gawker**, malignano che c'entri qualcosa con la separazione dalla moglie; si fidanzava con un'attrice, gli amici di lei dicono che è una coppia perfetta, perché Michelle Williams «legge quasi tutti i giorni»; assiste al breve ritorno sotto i riflettori del fratello maggiore Franklin, che viene chiamato da **Chris Hughes**, il miliardario attivista gay già cofondatore di Facebook, per rilanciare «The New Republic», però dopo si licenzia. Lascia che il «T Magazine» del «New York Times» pubblichi le email che s'è scambiato con Natalie Portman, lei ci fa la figura dell'intellettuale, mica una starlet che «legge quasi tutti i giorni», lui conferma il marchio di scrittore che flirta con Hollywood, «Jezebel» commenta con un titolo che la dice tutta: «Email rivelano che Jonathan Safran Foer e Natalie Portman amano i loro cervelli»; il «Forward», la testata newyorchese, pubblica una feroce parodia; eppure lui non si scompone, è al di sopra delle ironie. È, come ha scritto il «Time», un uomo che «dà l'impressione di avere un'idea assai chiara del suo posto nell'universo».

Eccomi parla di un matrimonio a pezzi, di 3 fratelli ebrei nati in una famiglia un po' troppo cerebrale, nonché della distruzione d'Israele (nessuno spoiler, è già tutto chiaro nelle prime pagine). Il carattere autobiografico dei primi elementi è fin troppo evidente; quanto all'ultimo, come ha notato il critico Adam Scott, è «un'astrazione lontana» di quel collasso familiare. «Nei suoi primi due romanzi Foer ha trasformato delle tragedie reali in opportunità letterarie, facendo luce sugli orrori della storia attraverso la sua sensibilità; in *Eccomi* fa esattamente l'opposto, utilizzando un disastro immaginario per fare luce sugli umori e sui fallimenti di personaggi simili a lui».

In una delle sue più celebri serie di racconti, *Tevye il lattai*, lo scrittore yiddish Sholem Aleichem metteva in scena la crisi di un padre davanti alla ribellione di 3 delle sue figlie e poi la fuga forzata di tutta la famiglia davanti a un pogrom: gli eventi storici con la loro portata distruttiva, in questo caso i massacri degli ebrei russi nel 1880, sono il riflesso di una disgregazione più intima, il collasso dell'ordine familiare, dei riti e del senso di direzione che essi offrono («Tradizione!» urla Tevye nel vano tentativo d'aggrapparsi ai suoi punti cardine), e tutto questo passa dall'orgoglio ferito del patriarca detronizzato. Foer compie un'operazione assai simile, ma applicata nella Washington contemporanea anziché in uno *shtetl* della Russia zarista. Anche *Eccomi* (il titolo è la traduzione dell'ebraico *hinneni*, la frase con cui Abrahamo, ovvero il primo patriarca in crisi della storia, risponde a Dio quando questi gli chiede di sacrificare

il figlio) parla di un pater familias in difficoltà, di un orgoglio maschile ferito, e incidentalmente anche della distruzione del popolo ebraico, o se non altro di una delle sue incarnazioni geografiche. È, come ha notato **Nadia Terranova su «IL»**, «un libro in cui ogni battuta parla di un argomento alludendo a un altro, religione, sesso, identità e amore».

Sensi di colpa genitoriali, erezioni mancate, cosce al principio del disfacimento cellulitico e uno schiacciante senso d'inadeguatezza sono gli ingredienti principali: Giorgio Fontana l'ha definita «una resa iperrealistica dei rapporti umani», Scott una «celebrazione bombastica della piccineria della vita» nonché, soprattutto, «un contributo significativo a una letteratura emergente sulla crisi di mezza età della generazione x». Foer deve ancora compiere quarant'anni. Forse è un autore precoce anche in questo.



JONATHAN
SAFRAN

Pierre Michon: «Scrivo per riscattare le vite minuscole»

Arriva in libreria l'incredibile romanzo d'esordio in cui lo scrittore francese racconta la sua storia in una famiglia contadina

Fabio Gambaro, «la Repubblica», 30 agosto 2016

In Francia Pierre Michon è un vero e proprio mito letterario vivente. Un segreto prezioso custodito da un cerchia di lettori iniziati, i quali ne attendono ogni volta con impazienza le troppo rare pubblicazioni. In trent'anni, infatti, il raffinato scrittore oggi settantunenne ha pubblicato solo una mezza dozzina di opere, a cominciare da *Vite minuscole*, il miracoloso romanzo d'esordio con cui si rivelò al pubblico francese nel 1984 e che ora giunge il primo settembre finalmente nelle nostre librerie (Adelphi, traduzione di Leopoldo Carra).

Regolarmente citato tra le migliori opere francesi degli ultimi cinquant'anni, il libro è costituito da una serie di brevi biografie romanzate che, come in un puzzle, a poco a poco danno forma all'universo popolare e contadino in cui è cresciuto Michon e da cui si è faticosamente emancipato attraverso la conquista della scrittura. Tra autobiografia e invenzione, sfilano così i nonni contadini, la madre maestra elementare lasciata sola dal marito, alcuni compagni di scuola, qualche personaggio quasi leggendario, il curato del paese, una donna amata e una sorella morta da piccola.

Quello di *Vite minuscole* è un universo dominato dalla fatica e dall'ignoranza, ma anche attraversato da valori e legami profondi. Lo scrittore francese racconta e rievoca con tono alto e stile elaborato, sostenuto sempre da una lingua densa, precisa e folgorante, che gli consente di cogliere tutte le sfumature di quel mondo umile e al contempo di riscattarlo letterariamente, salvandolo così dall'oblio. Un'operazione perfettamente riuscita da cui è nato un romanzo

intensissimo, poetico e realistico, che ha pochi eguali nella letteratura francese degli ultimi anni.

«Ho detto spesso che *Vite minuscole* mi ha salvato la vita» esordisce Michon, di cui in Italia venne pubblicato qualche anno fa *Io Rimbaud* (Passigli), un'originale biografia del celebre poeta maledetto. «Per la prima volta, a quarant'anni, ero finalmente riuscito a scrivere qualcosa di soddisfacente. Fino ad allora avevo avuto una vita sociale deludente e diversi problemi economici, ma grazie a quel libro le cose sono diventate più facili. In precedenza avevo scritto alcuni testi vagamente fantastici, forse per via delle molte letture di fantascienza, ma i risultati erano sempre molto deludenti. Con *Vite minuscole* ho imboccato invece la strada del reale e dell'intimità degli individui, la mia e quella degli altri. E se questo libro mi ha salvato la vita, è proprio perché mi ha permesso di accettare la realtà da cui provenivo e la possibilità di confessarla. Insomma, mi ha aiutato ad accettare la mia vita».

Queste vite brevi concentrate in poche pagine sembrano essere un'alternativa al romanzo classico. È così?

Non avevo un obiettivo di genere, ma scrivendo volevo eliminare tutto il superfluo, quasi a cogliere la quintessenza della narrazione romanzesca. All'epoca, la letteratura francese non mi soddisfaceva, quindi ho cercato una strada più personale. Va anche detto però che probabilmente sono incapace di scrivere un romanzo più tradizionale.

Cosa glielo impedisce?

La lunghezza mi infastidisce. Se un testo è breve, posso praticamente impararlo a memoria dalla prima all'ultima frase, e quindi controllarlo perfettamente. In questo modo resto sempre padrone di ciò che scrivo. Se un testo è lungo, invece, è facile perderne il controllo, lasciando spazio al caso e agli imprevisti. In un romanzo si vede subito dove il testo è sfuggito di mano all'autore. E infatti mi piacciono moltissimo i racconti di Borges, strutture perfette e del tutto dominate da chi scrive.

Un modo per dominare il testo è l'uso di una lingua ricca e precisa, una lingua che organizza il controllo del reale... Naturalmente la lingua non è tutto, contano anche le idee presenti in un testo. Ma quando scrivo, faccio in modo che il mondo intero sia presente in ogni singola frase, anche se ogni singola frase è solo un frammento diverso e un'interpretazione differente di quel mondo. Ogni frase deve essere il sesamo che ci consente di entrare nel regno delle mille e una notte della realtà. Da qui forse l'impressione d'esattezza del mio libro, che riesce a essere preciso anche quando parla di ciò che è sfuggente come i sentimenti e le sensazioni.

Con la lingua alta e letteraria lei racconta un universo povero e contadino, per il quale la cultura è spesso un sogno lontano...

La scelta linguistica rende onore a quella povera gente, cerca di erigere un monumento che nobiliti quegli individui anche quando sono solo dei contadini alcolizzati.

Le vite minuscole diventano maiuscole attraverso la letteratura?

Mi piacerebbe che fosse così. Sarebbe bello che attraverso la letteratura fosse possibile un riscatto delle loro vite difficili e malmenate. Ma naturalmente c'è anche una dimensione più personale, visto che anch'io ero un escluso. Per chi, come me, era cresciuto nella campagna profonda, vigeva un tacito divieto nei confronti di qualsiasi ambizione letteraria. Il mondo della cultura non era il nostro, dovevamo restarne lontani. Così, parlando dei miei poveri personaggi, in fondo parlo anche di me.

Aiutare gli uomini a diventare più umani e a sottrarsi alla loro condizione d'inferiorità: è questo lo scopo dell'arte?

Certo. La letteratura è un modo per elevare le nostre vite senza deformatle. Purtroppo però troppe persone ne sono ancora escluse. E poi nel mondo c'è molta violenza e molto orrore, di fronte ai quali la letteratura può reagire in molti modi. Io ad esempio preferisco non parlare dei problemi specifici del mondo contemporaneo e delle tragedie a cui siamo costretti ad assistere di questi tempi.

Però, pure al passato, nei suoi romanzi lei si confronta spesso con l'ingiustizia, la violenza, l'esclusione...

Sì, ma letteratura è sempre estremamente doppia. Da un lato, deplora e denuncia l'orrore del mondo e della storia; dall'altro se ne serve, lo esalta, lo estetizza. È questo l'aspetto terribile della letteratura: la dimensione estetica rende tutto possibile.

I personaggi di Vite minuscole hanno tutti un destino più o meno tragico. Perché?

Il testo ha sempre una dimensione sacrificale. Ha bisogno di tragedia e sacrificio. Un testo è una messa a morte, deve sanguinare. Per questo tutta la letteratura nasce dalla tragedia. Come diceva Borges, alle persone capitano alcune disgrazie affinché le generazioni future possano parlare di loro. E se spesso la letteratura parte dal dolore collettivo per esprimere il dolore individuale di singoli personaggi, è vero anche il contrario: la tragedia individuale serve a evocare una tragedia collettiva. Così in *Vite minuscole*, le disgrazie di ciascuno rimandano a una disgrazia collettiva.

Qualche anno fa, lei ha pubblicato un libro intitolato Il re viene quando vuole. Quel re è la letteratura?

Sì, la letteratura viene quando vuole. L'ispirazione è improvvisa e imprevedibile, non si può controllare o esercitare a comando. Alcuni scrittori riescono ad scrivere in maniera regolare tutti i giorni. Io no. A volte scrivo intensamente per tre settimane e poi più nulla per un anno. La scrittura è un atto di fede, perché è una battaglia continua con se stessi e con i propri dubbi. La scrittura è un piccolo miracolo, che accade ogni tanto. Forse troppo raramente.

Il salmone verso la sorgente critica

Tommaso Labranca. La scomparsa dello scrittore e performer italiano. Scrisse una analisi formidabile sul trash che smontava la divisione tra cultura alta e cultura bassa

Alberto Piccinini, «il manifesto», 30 agosto 2016

«Sono talmente intollerante che non mi tollera più nessuno» diceva di sé Tommaso Labranca in una buffa intervista di qualche anno fa uscita su «Repubblica XL». Lo scrittore, agitatore culturale, teorico del trash in gioventù, è morto l'altra notte a 54 anni per un attacco di cuore nella sua casa di Pantigliate, periferia di Milano. Era gentilissimo di persona, coltissimo. Sapeva tutto e di tutto, senza risparmio: da Adelphi all'Esselunga ai Pokemon ai Kraftwerk. Era affilato nello sguardo e nei giudizi come uno snob d'altri tempi, con un occhio ad Arbasino certamente, ma anche al Dino Risi di *Il vedovo* – film ultracamp che adorava per la Franca Valeri e per Alberto Sordi, al punto di averci scritto sopra un recente e dottissimo saggio. Al Sordi cialtrone di *Un americano a Roma* aveva rubato un pseudonimo da social network, Santi Bailor, prima di scomparire non troppo tempo fa da tutti i social network.

Il caratteraccio veniva fuori se lo frequentavi appena un poco: grandi passioni e grandissimi litigi specie con gli amici e le amiche, abbandonati per un nonnulla. E occasioni buttate, nomea di rompicoglioni, sempre meno inviti alla radio e in tv. Da ultimo compariva qualche suo pezzo su «Liberio», probabilmente per completare l'opera del farsi odiare da tutti. L'ultimo sull'apertura di un Salone del Libro a Milano: meglio così – scriveva – che il pomposo «trash» del Lingotto torinese, dove tutt'al più incontri Ligabue a firmare le copie del suo ultimo libro. Lui nel frattempo aveva firmato biografie di musicisti come Micheal Jackson e Renato Zero. E una dei Coldplay, chissà perché. Aveva anche aperto un

canale di collaborazione con la Svizzera: lavorava a progetti di piccole riviste, come quando aveva iniziato trent'anni fa, con delle autoproduzioni editoriali. Comparirà un suo articolo sulla fine delle estate, l'ultimo, sulle pagine di «Linus» di settembre.

Tommaso era intellettualmente spietato col mondo che lo circondava, in guerra perenne con: Milano, i suoi aperitivi, le case editrici, gli usi e i costumi dei lavoratori creativi, il baraccone delle tv Fininvest, i mobili brianzoli, i giornali, gli intellettuali, la cultura. Tutto un mondo che, florido negli anni Novanta, oggi va sparendo. Per fortuna, per forza di cose. Va così (non ci resta che il revival, prego accomodarsi). All'inizio del decennio aveva mandato in giro una versione autopubblicata di un saggio sul trash: *Giovani Salmoni del Trash*, che diventò poco dopo il suo primo libro uscito da Castelvecchi: *Andy Warhol era un coatto*. Vi si spiegavano alcuni principi di estetica contemporanea: il trash, diceva Labranca, è un'imitazione malriuscita di un modello alto. E fin qui bene. Wanna Marchi, Emilio Fede, Cristina D'Aveva. Ok. Il problema, continuava Labranca, è che nessuno ha piacere di riconoscersi come trash, specie se si considera appartenente alla cultura alta: Susanna Tamaro, Umberto Eco, Franco Battiato (cito alcuni dei suoi bersagli polemico-goliardici di allora). E allora avvelena i pozzi. Il «Giovane Salmone», concludeva, è colui che è capace di risalire la corrente della cultura di massa (alta e bassa) fino a riconoscerne la sorgente.

Questo corpo a corpo con gli oggetti culturali (dalla Nutella a Kundera) per Tommaso non era una roba

accademica. Tutt'altro. Era una cosa che coinvolgeva sé stesso prima di tutto, poi amici e conoscenti in un piccolo carnevale continuo di feste ed eventi casalinghi, quasi sempre privatissimi ma divertentissimi. In quegli anni si accompagnava ai Cannibali, il gruppo di scrittori – Ammaniti, Scarpa, Nove ecc. – che trovavano nelle sue argomentazioni contro la prosopopea culturale nazionale, e anche nella sua capacità di saltare dalla letteratura alle canzonette ai cartoni animati, benzina per i loro racconti e idee. Ma Tommaso era sempre così, anche nelle conversazioni: se ti tuffavi nel «basso» lui rispondeva con argomentazioni «alte», e viceversa. La vicenda del trash, anzi, lo aveva annoiato presto da quando continuavano a

chiamarlo come «esperto» di un mondo che in fondo amava sinceramente. Inutile aggiungere che se c'era una parte da cui stava, era quella degli abitanti del suburbia in cui viveva, Pantigliate. Come fosse un piccolo gaddiano esperimento su sé stesso nel dopobomba della cultura di massa che più di massa non si può. Era un performer nato – del pubblico se ne fregava abbastanza. È stato uno dei critici culturali più lucidi di questi anni. Il suo lavoro sul trash, per noi, vale quello di Susan Sontag sul *camp* trent'anni prima, forse anche di più. Il critico è un tipo che dev'essere capace di mettersi in discussione ogni giorno, altrimenti è una noia mortale, è un pallone gonfiato. Lui era Santi Bailor, e tanto basta.



Indizi e paradossi del rebus Ferrante

In una nuova edizione *La frantumaglia*:
testi e interviste della scrittrice

Stefano Bartezzaghi, «la Repubblica», 31 agosto 2016

«Abbiamo deciso di raccogliere qui alcune lettere dell'autrice alle Edizioni e/o, le poche interviste rilasciate, la corrispondenza con lettori d'eccezione. I testi chiariscono tra l'altro, in modo speriamo definitivo, i motivi che spingono la scrittrice a restare fuori, come fa da dieci anni, dalla logica dei media e dalle loro necessità». Con questa nota del settembre 2003 Sandra Ozzola e Sandro Ferri, editori di Elena Ferrante, accompagnavano *La frantumaglia*, che usciva dopo i successi del libro d'esordio della scrittrice senza volto, *L'amore molesto* (1992), del film che ne trasse Mario Martone, del secondo romanzo di lei, *I giorni dell'abbandono* (2002). Sono poi seguiti un altro romanzo, un racconto per bambini e infine, dal 2011 al 2014, i 4 appassionanti volumi dell'Amica geniale che stanno rendendo l'autrice nota a tutto il mondo. Oggi arriva una nuova edizione della *Frantumaglia*, accresciuta di molti testi e interviste usciti negli ultimi 13 anni. Più che lo zibaldone di Elena Ferrante, è il suo storytelling parallelo a quello dei romanzi: l'auto-fiction qui dubbiosa e là assertiva, fitta di segni di sottrazione e addizione, avanzamenti e ritrazioni attorno a una netta (e più che autoriale) «negazione dell'autore». Con paziente, ostinata tenacia, l'autrice vi ribadisce quanto, fuori dalla sua narrativa di finzione, ha da dire: la noia per il rebus della sua reale identità, che appassiona invece i pettegoli letterari; le motivazioni della sua assenza fisica dalla scena pubblica della cosiddetta «visibilità»; i temi più direttamente narrativi connessi alla sua scrittura, alla letteratura e all'amicizia delle donne, a infanzia, maternità e matrimonio, a Napoli, alla cultura in genere.

Le nozze d'argento si celebrano in questi giorni: è datata al settembre 1991 la lettera a Sandra Ozzola che apre *La frantumaglia*.

È l'atto con cui l'autrice declina ogni invito a promuovere il suo libro d'esordio, allora in uscita. Già dalla prima riga ricorda un «gradevole incontro» di persona fra lei e gli editori, mentre nel secondo paragrafo descrive gli «sguardi vivi di divertimento» dell'editrice stessa. Quindi Elena Ferrante esiste, guarda ed è guardata: o perlomeno ha fin da subito voluto che così lettori e lettrici la pensassero. Non un pool d'autori, un Bourbaki letterario o un ballon d'essai situazionista. Una persona. Già. Ma chi? Un uomo, una moglie, un critico, un omosessuale, due sposi letterati, un Bertocelli, un prete? Di lì si sarebbe delineato il rebus-Ferrante, poiché il sistema dei media non resiste ai segreti che resistono alla sua invasività. Ma a fianco del rebus, e con l'accrescersi delle copie vendute, sorgeva anche un più interessante paradosso, che nella sua formulazione standard, prima e di base, chiede: come è possibile che nell'epoca della visibilità il successo arrida alle opere di una scrittrice di cui nessuno conosce la faccia? A pensarci il paradigma della visibilità è tutt'altro che inesorabile: esistono altri bestseller di autori privi di immagine divistica (un caso italiano: i Wu Ming). Ma è proprio nella *Frantumaglia* che Elena Ferrante stessa (qualsiasi cosa possa significare «Elena Ferrante stessa»), dicendo la sua sul paradosso, lo complica e gli aggiunge strati.

«Frantumaglia», spiega Ferrante, è una «parola di dolore», depositata nel dialetto di sua madre: «Era

la parola per un malessere non altrimenti definibile, rimandava a una folla di cose eterogenee nella testa, detriti su un'acqua limacciosa del cervello». «La frantumaglia era misteriosa, causava atti misteriosi, era all'origine di tutte le sofferenze non riconducibili a una sola evidentissima ragione [...] la induceva a parlare da sola e poi a vergognarsene, le suggeriva qualche motivetto indecifrabile da cantare a mezza bocca». La frantumaglia della figlia non è però insondabile come quella materna. Nel libro a cui dà titolo si dispiega generosamente in risposta a ossessive domande di intervistatori resi cortesissimi (certo, non incalzanti) dalla modalità indiretta e postale della conversazione, mediata dall'editore. Elena Ferrante si mostra sapiente di sé stessa e della sua opera, che descrive, commenta, parafrasa e analizza senza incertezze («Olga è rigorosamente laica»; «Olga alla fine scopre che il dolore non ci sprofonda né ci eleva e conclude che...»). La sua editrice potrà affermare che nel libro «c'è tutto sommato la storia di un tentativo: mostrare che la funzione di un autore è tutta nella scrittura; “nasce in essa, si inventa in essa e si esaurisce in essa”, come dice Elena». Per la semiotica letteraria ciò è pacifico. Ma in questo caso si installa qui un paradosso, ulteriore e sopraelevato: la pura scrittrice di «una storia, personaggi, sentimenti, paesaggi», fatta, come questi, di «sola scrittura», sente il bisogno (già meno «puro») di proclamarlo.

Del fastidio che prova per le attenzioni indiscrete dei media parla volentieri con il «New York Times»; dichiara un'«assenza strutturale dell'autore», e non c'è autore o autrice più presente di lei.

Elena Ferrante ha infatti nome, stile, storia, personalità, presenza, curriculum di studi, opinioni, autoconsapevolezza: tutto è pubblico, tranne un volto

visibile e una voce udibile. Fra la dimensione piena e incarnata dell'autore e quella vuota della pura voce letteraria, *La frantumaglia* insinua una dimensione frattale, frammentata. Ai pettegoli fa l'effetto della lettera che il serial killer non omette di inviare ai detective disorientati; a lettrici e lettori di Elena Ferrante ricorda che un'autrice c'è e reclama spavalda la sua pur ritrosa ontologia. Non è più, forse, la colta signora napoletana residente in Grecia che diceva di essere agli esordi. E con la stessa noncuranza con cui fino a dieci anni fa negava che Elena Ferrante fosse uno pseudonimo, ora lo dà per scontato: «Usare il nome Elena mi è servito soltanto a rafforzare la verità di ciò che andavo raccontando».

Il paradosso di Elena Ferrante è che la sua non è un'operazione post-modern, mirata a sottolineare l'ambiguità di qualsiasi opera letteraria. L'intenzione programmatica che manifesta è esattamente opposta: sostituire alla verosimiglianza aristotelica un valore ben più radicale, ambizioso e forse ultra-letterario: l'autenticità. La finzione le serve, così dice, per scongiurare la falsità: essere segretamente, eppure platealmente e per nulla ambigualmente, sé stessa (etimologia di «autentico»: «che è fatto da sé»). È questa autenticità l'ingrediente di scrittura che appassiona noi, suoi lettori? Lei ne è certa, e proprio tale sua certezza è l'elemento – il solo – che a noi può far sorgere qualche dubbio. Paradosso dei paradossi: in fondo al caso Ferrante si può trovare un vero rebus, con la sua soluzione. Lo pseudonimo si può riscrivere enigmisticamente come: «è lena ferrante»: è fatica e volontà di chi munisce sé stessa. Ci si potrebbe limitare a mostrarlo. Se si intende invece dirlo, però, occorre trovare un modo (sia pur frammentario e in parte reticente) di occupare la scena.

Elena Ferrante si mostra sapiente di sé stessa e della sua opera, che descrive, commenta, parafrasa e analizza senza incertezze.