

retabloid

la rassegna stampa di ObTique

aprile 2017

«Amazon ha distrutto le librerie medie ma ha fatto risorgere quelle indipendenti. Sopravvivono i giganti e i nani.»

Derek Thompson



focus

#fakenews #fact-checking #scuola #donmilani #infanzia
#waltersiti #riviste #lettura #carta #social #arte #premiostrega

il racconto

Francesco Merlino · *Starsky*

l'anteprima

Arno Camenisch · *La cura* · Keller

l'intervista

Maurizio Paolantoni · libreria Feltrinelli



Francesco Merlino (Perugia, 1992) non è andato all'asilo, per questo non ha mai imparato a ritagliare diritto. Laureato in Economia, oggi frequenta la Ca' Foscari di Venezia e la Scuola Holden. Nel 2015 ha pubblicato *Il sole* per Morlacchi. Fa parte del collettivo artistico perugino Emergenze.



Arno Camenisch (1978), nato a Tavanasa, Svizzera, scrive in tedesco e in romancio sursilvano. Ha studiato all'Istituto svizzero di letteratura di Bienne, città in cui vive e lavora. Vincitore del premio Hölderlin nel 2013, in Italia è pubblicato da Keller (*Dietro la stazione*, 2013; *Ultima sera*, 2014).



Maurizio Paolantoni (Roma, 1966) ha iniziato a lavorare come libraio nel 1987 e nel 1990 è approdato in Feltrinelli. Dopo aver lavorato in diverse librerie romane del gruppo, è diventato responsabile del reparto letteratura del megastore di viale Libia, dove attualmente lavora.

retabloid – la rassegna stampa di Oblique
aprile 2017

I copyright del racconto, degli articoli e delle foto appartengono agli autori.

Illustrazione di pag. 3 (*The Closed Door*): © Herbert Thomas Dicksee.

Il brano di pag. 132 è tratto dal romanzo *La cura* di Arno Camenisch, di prossima uscita per Keller. La traduzione dal tedesco è di Roberta Gado.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

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

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni, illustrazioni.

Regolamento su oblique.it.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

redazione@oblique.it

Francesco Merlino

• • •

Starsky

Ogni tanto faccio un gioco strano. Non te l'ho mai detto, ma in realtà lo faccio spesso. Quando rientro a casa spalanco bene il portone del palazzo, fino al punto in cui gira completamente sul perno e tocca la parete.

Allora penso a qualcosa che mi va male nella vita e mi dico che se riesco a salire la prima rampa di scale prima che il portone si richiuda quella cosa, qualunque essa sia, si aggiusterà e tutto andrà bene.

Anche ieri l'ho fatto.

L'ho fatto perché le cose con te vanno così così, in questo periodo. E a me dispiace.

C'era anche Starsky con me. Eravamo andati a fare un giro, nonostante il freddo.

Lo sapevi che Starsky era malato?

Certo che no. Che stupido. Non potevi saperlo. Ma io sì, io lo sapevo da qualche mese ormai e per questo ora non riesco a chiudere occhio. Forse sono riuscito a addormentarmi per qualche minuto, fra le tre e le tre e mezza, ma non ne sono sicuro. Forse ho fatto uno di quei sonni leggeri, durante i quali ti accorgi che stai dormendo. Una cosa così. È che il mio corpo non si lasciava andare.

Comunque io lo sapevo di Starsky. Erano settimane



C'eravamo lasciati alle spalle quel freddo glaciale e il buio.

che prendeva le pillole; qualche volta sono andato io stesso a comprarle.

Aveva un soffio al cuore. Che nome buffo per una malattia, sembra una cosa romantica. Proprio una cosa da Starsky in effetti.

Non penso potesse esistere uno sguardo più romantico del suo.

La cosa che più mi sorprende dei suoi occhi, e me ne accorgo solo adesso, è che non portavano mai rancore.

Una volta, mi ricordo, era un momento di crisi profonda – avrei voluto parlargliene, ma già non potevo –, insomma, la morale è che ero piuttosto triste e abbattuto e passavo le giornate steso sulla parte vuota del letto.

Ad un tratto lui, che stava in cucina o chissà dove a riposare, è venuto da me. Mi si è seduto a fianco ed è rimasto in silenzio. Poi mi si è avvicinato fino a sfiorarmi la gamba e io, non so cosa mi è preso, l'ho spinto via con un calcio. Sì, un calcio, hai capito bene.

Se ora ci ripenso mi viene da prendermi a schiaffi. Penso alle sue ossa così fragili, hai visto quant'era magro.

Subito dopo, come se non bastasse, gli ho gridato contro e lui se n'è andato via dalla stanza, con il muso basso. Mi fa una gran pena ora, nella mia testa.

Solo che dopo due minuti è tornato. Con lo stesso sguardo di prima. E mi si è seduto di nuovo a fianco,

Non penso potesse esistere uno sguardo più romantico del suo.

come se niente fosse. Era come se si fosse scordato tutto, capisci?

A Starsky bastava il suo sguardo, non aveva bisogno di altro.

Mentre rientravamo dalla passeggiata, ieri sera, avevo già qualche brutta sensazione. Non so, mi sembrava più taciturno del solito e mi sentivo addosso un'aria pesante.

Lo sapevo che il cuore di Starsky era malato, ma non era una di quelle cose tragicamente fatali. Però ero in pensiero.

Con lui è stato diverso. Non era cambiato affatto, dopo la malattia intendo. Era davvero forte. A volte sembrava che non se ne ricordasse o che non riuscisse a tenerlo a mente. Comunque appena rientrati ho tirato un sospiro di sollievo perché c'eravamo lasciati

Aveva un soffio al cuore. Che nome buffo per una malattia, sembra una cosa romantica. Proprio una cosa da Starsky.

alle spalle quel freddo glaciale e il buio, che mi mette sempre inquietudine.

Il caldo dell'atrio del palazzo mi ha fatto subito sentire al sicuro. Poi ho guardato la prima rampa di scalini e mi sei venuta in mente tu e questo periodo poco felice che stiamo passando. Che sto passando, perché non ci riesco ad essere come Starsky, a guardarti sempre e comunque con gli stessi occhi innamorati senza pretendere nulla.

Lo so che l'amore non si fa solo in due. Lo so che se io ti amo e tu non puoi più non devo vergognarmi perché dovrebbe essere una cosa bella di per sé l'amore.

Ma io temo di non farcela più. Mi serve qualcosa in cambio. Per questo ho guardato le scale e mi sono detto: perché no?

Ha barcollato un po', poi è caduto a terra. Ha fatto un respiro profondo, e **mi ha voluto bene** ancora una volta.

Starsky era accanto a me. Era libero, come sempre, lo sai. Non doveva seguirmi per forza.

Così ho spalancato il portone e ho guardato in cima alla rampa e ho pensato che mi sarebbe bastato fare gli scalini due a due, aiutandomi col corrimano, come avevo già fatto centomila volte, e ce l'avrei fatta, e tra noi tutto si sarebbe aggiustato.

Ho lasciato andare la maniglia e nello stesso istante sono scattato come un razzo.

Li ho scalati due a due.

Arrivato in cima ho aspettato quasi un secondo prima di sentire il rumore del portone che si chiudeva alle mie spalle. Mi sono sentito bene. Sapevo che da quel momento in poi tutto sarebbe andato per il verso giusto. Poi mi sono voltato e Starsky era sempre lì, vicino a me.

Mi era corso dietro, come se avesse voluto spronarmi, dirmi che ce l'avrei fatta, che ero più veloce di quel maledetto portone che teneva in pugno la mia vita. E io nemmeno me n'ero accorto.

L'ho guardato e lui mi ha riguardato come sempre. Ha barcollato un po', poi è caduto a terra. Ha fatto un respiro profondo, e mi ha voluto bene ancora una volta. Non sembrava soffrire, come un marchinggno a cui si scaricano le pile. I movimenti della pancia si sono fatti sempre più lenti, fino a scomparire. Nessuno l'aveva costretto a corrermi dietro, con quel

cavolo di soffio al cuore. Eppure avrei dovuto pensarci, avrei dovuto immaginare che l'avrebbe fatto, e ora non riesco a dormire. Mi voleva così bene.

Mi sono seduto su un gradino e il freddo del marmo mi ha raggiunto il cervello. Non riesco a guardarlo, come se una mano invisibile mi spingesse contro la guancia, impedendomi di girare la testa.

Sono andato avanti così per una decina di minuti. Poi mi sono fatto coraggio.

L'ho sollevato di peso, cercando di guardare altrove. Tutto all'interno del suo corpo sembrava fluido. La testa s'è buttata all'indietro, come se il collo fosse una molla e non servisse più a nulla.

Lo seppelliamo oggi pomeriggio. Anche lui di martedì. Tu non ci sarai, come sempre adesso.

Resterai ad aspettarmi qui sullo scaffale. Sorriderai tutto il tempo per la foto di Natale. Un sorriso così bello a me non l'hai mai fatto. Ma non importa. Sono certo che ora tutto andrà meglio.

Se c'è una cosa che ho imparato da Starsky è che non bisogna mai vacillare quando si tratta di amore.

Era libero, come sempre, lo sai. Non doveva **seguirmi** per forza.

Il racconto

◻◻◻◻ Francesco Merlino, *Starsky* 3

Gli articoli del mese

Strega: sfida a due (forse a tre) per qualche libro in più
Raffaella De Santis, «la Repubblica», primo aprile 2017 11

Un mondo in rivista
Mario Piazza, «Robinson» di «la Repubblica», 2 aprile 2017 15

Storia del fact-checking, dall'oro del faraone a Trump
Giovanni Zagni, «agi», 2 aprile 2017 17

La scuola antibufale
Cristina Nadotti, «la Repubblica», 2 aprile 2017 23

Per i piccoli graphic novel, eroi quotidiani e tanto noir
Rossana Sisti, «Avvenire», 4 aprile 2017 24

«L'arte? Mi stava soffocando. Senza social ho una vita noiosa.»
Francesca Bonazzoli, «Corriere della Sera», 5 aprile 2017 26

La vita è una buona serie. I più piccoli lo sanno
Francesco Gungui, «Corriere della Sera», 6 aprile 2017 28

L'eredità di Stefano Tamburini
Valerio Mattioli, «il Tascabile», 6 aprile 2017 30

Punti, parole e colpi di scena. Gli scrittori danno i numeri
Giuliano Aluffi, «il venerdì» di «la Repubblica», 7 aprile 2017 36

C'è un libro che, da quarant'anni, continua a spostare gli orizzonti dei sognatori
Michele Neri, «Sette» del «Corriere della Sera», 7 aprile 2017 38

Scrivo, twitto, socializzo. Così nasce il romanzo
Paolo Valoppi, «pagina99», 8 aprile 2017 42

Le ragazze del treno
Massimo Vincenzi, «tuttoLibri» di «La Stampa», 8 aprile 2017 45

# <i>Vero o falso, un bollino contro le bufale</i>	
Jaime D'Alessandro, «la Repubblica», 8 aprile 2017	47
# <i>Il fact-checking nasce a scuola</i>	
Guido Romeo, «nòva» di «Il Sole 24 Ore», 9 aprile 2017	49
# <i>Grand Tour alla moda</i>	
Emanuele Papi, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 9 aprile 2017	51
# <i>I Superpigiamini, piccoli eroi gentili</i>	
Luca Valtorta, «Robinson» di «La Repubblica», 9 aprile 2017	54
# <i>Jonathan Franzen</i>	
Serena Danna, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 9 aprile 2017	56
# <i>«Pigri e smemorati.» Giovani, l'altra faccia della svolta web</i>	
Luca Bolognini, «Qn», 10 aprile 2017	60
# <i>Caduti nella rete</i>	
Andrea Cangini, «Qn», 10 aprile 2017	61
# <i>«Le nuove tecnologie come Lucifero.» Il filosofo Severino: siamo a un bivio</i>	
Luca Bolognini, «Qn», 10 aprile 2017	62
# <i>Prof e social: esserci o non esserci</i>	
Flavia Amabile, «La Stampa», 10 aprile 2017	64
# <i>«Gli studenti non conoscono l'italiano»: l'allarme di docenti e linguisti</i>	
Marco Noce, «L'Unione Sarda», 10 aprile 2017	66
# <i>Al premio Pulitzer la rivincita sulle fake news</i>	
Paolo Mastrolilli, «La Stampa», 11 aprile 2017	68
# <i>Pedofilia come salvezza: il romanzo inaccettabile di Walter Siti</i>	
Michela Marzano, «la Repubblica», 13 aprile 2017	70
# <i>La tentazione inquina la vita. Segreti indicibili di un prete</i>	
Emanuele Trevi, «Corriere della Sera», 14 aprile 2017	73
# <i>La vera letteratura non teme mai il rischio di rappresentare il male</i>	
Ida Bozzi, «Corriere della Sera», 14 aprile 2017	76

# <i>Don Milani e la scuola del merito</i>	
Luca Illetterati, «Corriere delle Alpi», 14 aprile 2017	78
# <i>Don Milani, che boccerebbe gli invalsi</i>	
Eraldo Affinati, «il venerdì» di «la Repubblica», 14 aprile 2017	80
# <i>L'opera di Siti è un dibattito senza fine</i>	
Raffaella De Santis, «la Repubblica», 15 aprile 2017	83
# <i>La ragione conoscitiva di Vittorini</i>	
Vincenzo Barone, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 16 aprile 2017	85
# <i>Sessanta anni di umanesimo scientifico</i>	
Armando Massarenti, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 16 aprile 2017	87
# <i>Ernest Hemingway. Avere o non avere i soldi dello Struzzo</i>	
Andrea Di Robilant, «La Stampa», 18 aprile 2017	90
# <i>Lettori forti alla riscossa? Ma il mercato cala</i>	
Alessandro Zaccuri, «Avvenire», 20 aprile 2017	93
# <i>Adolescenti che si fanno le saghe</i>	
Caterina Giojelli, «Tempi», 20 aprile 2017	95
# <i>«Non infangate don Milani.» Biografi e studiosi contro Siti</i>	
Cristina Taglietti, «Corriere della Sera», 21 aprile 2017	98
# <i>Scòzzari: ricordi con rabbia di un fiore di «Il Male»</i>	
Luca Valtorta, «il venerdì» di «la Repubblica», 21 aprile 2017	101
# <i>La fabbrica dei fenomeni</i>	
Laura Piccinini, «D» di «la Repubblica», 22 aprile 2017	103
# <i>Giustizia sociale, lingua e ragione</i>	
Carlo Ossola, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 23 aprile 2017	106
# <i>La grande seduzione della matita perfetta</i>	
Fabrizio Ravelli, «Robinson» di «la Repubblica», 23 aprile 2017	108
# <i>Pirsig, l'easy rider che fece salire la filosofia sulle due ruote</i>	
Moreno Montanari, «la Repubblica», 26 aprile 2017	112

# <i>Quel titolo impareggiabile tra sapienza antica e bricolage</i> Stefano Bartezzaghi, «la Repubblica», 26 aprile 2017	114
# <i>Calvino: cari romanzieri, non fate i giornalisti</i> Mario Baudino, «La Stampa», 26 aprile 2017	115
# <i>How ebooks lost their shine: «Kindles now look clunky und unhip».</i> Paula Coccozza, «The Guardian», 27 aprile 2017	117
# <i>La ragazza scende dal treno</i> Antonello Guerrera, «la Repubblica», 28 aprile 2017	120
# <i>Nella città che non esiste c'è una donna che ama lo sceriffo</i> Christian Raimo, «tuttoLibri» di «La Stampa», 29 aprile 2017	123
# <i>Post verità: perché questa definizione è infondata</i> Alessandro Baricco, «Robinson» di «la Repubblica», 30 aprile 2017	125
Gli sfuggiti	
# <i>Cantami o Nietzsche</i> Alberto Dentice, «L'Espresso», 5 marzo 2017	127
# <i>La carica delle bambine</i> Francesca Cavallo e Elena Favilli, «Robinson» di «la Repubblica», 26 marzo 2017	130
L'anteprima	
∞∞∞ Arno Camenisch, <i>La cura</i> · Keller	132
L'intervista	
∞∞∞ Maurizio Paolantoni · libreria Feltrinelli	135

Raffaella De Santis

Strega: sfida a due (forse a tre) per qualche libro in più

«la Repubblica», primo aprile 2017



Tra defezioni e derby editoriali è cominciata la corsa verso la finale del premio Strega: Teresa Ciabatti vs Paolo Cognetti, Mondadori vs Einaudi

La filosofia di Segrate sembra chiara: mettere in campo le sue punte di diamante e farle battere. Il più grande gruppo editoriale italiano, rimasto dominus incontrastato dello Strega, offre al pubblico la lotta fratricida tra i suoi libri migliori. A sfidarsi all'ultimo sangue saranno Teresa Ciabatti (*La più amata*, Mondadori) e Paolo Cognetti (*Le otto montagne*, Einaudi). Non si assisteva a un duello così appassionante da anni. Da quando nel 2000 si sfidarono Ernesto Ferrero (Einaudi) e Fosco Maraini (Mondadori). E non è detto che tra i due non riesca a spuntarla GeMS con Matteo Nucci (*È giusto obbedire alla notte*, Ponte alle Grazie). Intorno ai tre favoriti si muoveranno ventiquattro comprimari, quasi tutti destinati a sparire dall'agone prima della finale del 6 luglio, che tornerà quest'anno al Ninfeo di Villa Giulia. Ieri sono state svelate le ventisette candidature. Tutti contano su una loro rete di contatti e tutti cercheranno di rientrare nella cinquina che si disputerà il 14 giugno a Casa Bellonci. Si sono sfilati dalla gara Rizzoli, Bompiani, Newton Compton, La nave di Teseo e per il secondo anno consecutivo Feltrinelli. Una cosa è certa. Se la riforma della giuria annunciata da Giovanni Solimine, presidente della Fondazione Bellonci succeduto a Tullio De Mauro, non modificherà in modo sostanziale il regolamento, lo Strega morirà per implosione. Basta scorrere l'elenco dei

vincitori degli ultimi anni per avere la misura della dismisura: dall'inizio del nuovo millennio Einaudi ha vinto quattro volte e Mondadori sei. In genere si vince con una media di 150 voti. A votare sono i quattrocento Amici della domenica, a cui si aggiungono quaranta lettori forti scelti dalle librerie indipendenti, e quindi non controllabili dalle scuderie editoriali, e venti voti collettivi espressi da scuole, università, istituti italiani di cultura all'estero. L'ago della bilancia quest'anno sarà Rizzoli, acquisita dal gruppo di Segrate. A chi darà i suoi voti? Dopo aver vinto lo scorso anno con *La scuola cattolica* di Edoardo Albinati (143 voti) ha preferito farsi da parte per non disturbare gli amici, ma certo farà pesare le alleanze. Il 20 aprile il comitato direttivo del premio annuncerà, durante la fiera milanese Tempo di Libri, i dodici libri finalisti della settantunesima edizione, poi si entrerà nel vivo.

Teresa Ciabatti

Nella sua biografia su Wikipedia Teresa Ciabatti ha mentito sulla sua età. Lo ha confessato lei stessa. La scrittrice non è nata a Orbetello nel 1975, ma nel 1972. Ha studiato Lettere alla Sapienza a Roma e ha frequentato la scuola di scrittura Holden, ma solo due mesi: «Poi non ce l'ho fatta, non mi sentivo



all'altezza». Di lei dice: «Non ho mai vinto niente in vita mia, né sono mai stata candidata a nulla, a parte il premio Anguilla d'oro di Orbetello». Lo Strega? «Sono abituata al fallimento, già essere candidata è un successo.» Ha esordito nel 2001 con *Adelmo, torna da me* (Einaudi), storia di una quattordicenne in vacanza all'Argentario. Gli altri libri saltano da un editore all'altro: *I giorni felici* (Mondadori), *Il mio paradiso è deserto* (Rizzoli), *Tuttissimi* (Il Saggiatore).

Il libro

La più amata racconta in prima persona il rapporto tra Teresa e il padre, medico primario all'ospedale di Orbetello, amico di Licio Gelli, il maestro venerabile della loggia P2. Fino a quando sua figlia, «la più amata», la cocca viziata ed egoista di questo genitore assente e manipolatore, è costretta a fare i conti con la sua figura e con i suoi segreti. Nel romanzo scrive:

«Mi chiamo Teresa Ciabatti e sono figlia del Professore. La gioia, l'orgoglio, l'amore del professore Lorenzo Ciabatti».

I numeri

Uscito un mese fa, il 28 febbraio, il romanzo ha venduto tra le quattro e le cinquemila copie. È stato in classifica due settimane, tra la quindicesima e la ventesima posizione della narrativa italiana, per poi uscirne.

I punti di forza

Nonostante stia sulla piazza da oltre quindici anni, Teresa Ciabatti è percepita come una novità. Lei da parte sua parla apertamente: «Con questo libro rinuncio a ogni finzione» dice. E poi è una donna e una donna non vince allo Strega dal 1999, quando salì sul podio Dacia Maraini.

I punti deboli

La sua carriera è incostante. Ha pubblicato sempre con grandi editori, senza rimanere fedele a nessuno. Al personaggio del suo libro, la Teresa che finge d'essere e forse è, non risparmia sgradevolezze: «A quarantaquattro anni do la colpa a mio padre per quello che sono. Anaffettiva, discontinua, egoista, diffidente, ossessionata dal passato». Ma si sa che, almeno nei romanzi, gli antipatici hanno spesso la meglio.

I voti

L'ultima volta che Mondadori ha vinto è stato nel 2012 con Alessandro Piperno, collezionando in finale 126 voti. Ma quell'anno Einaudi non giocò del tutto la partita e fece squadra: il suo candidato Marcello Fois si fermò a 64 voti, regalando un po' di punti al cavallo vincente. Resta ora l'incognita Rizzoli, i cui voti – ammesso che li abbia conservati intatti dopo il passaggio di proprietà – costituiranno l'ago della bilancia. Il fatto che Ciabatti sia una ex autrice Rizzoli non è detto che giochi a favore.

Gli sponsor

Tra i motivi che hanno portato Stefano Bartezzaghi a presentare il libro, la capacità di «saldare due temi apparentemente molto lontani e, ognuno a modo suo, tipici della narrativa italiana contemporanea: il tema dei misteri d'Italia e il tema della paternità». Mentre Edoardo Nesi ne ha parlato come di «un romanzo antico e possente, classico, disperato, nobile e duro fino alla spietatezza».

Paolo Cognetti

Paolo Cognetti è nato nel 1978 a Milano da genitori veneti, innamorati della natura e della montagna. Da bambino lo portavano sulle rocce e sui ghiacciai della Valle d'Aosta. Bambino solitario ha sempre letto moltissimo, da Stevenson a Twain. All'università si era iscritto a matematica ma ha poi abbandonato gli studi. Ha fatto in tempo però a diventare campione italiano di giochi matematici.

Montagna contro piscina; passo classico e scrittura emotiva; da una parte la vita semplice dall'altra gli scenari lussuosi.

Ha frequentato la Civica scuola di cinema di Milano e ha realizzato molti documentari. Ha esordito nel 2004 in un'antologia di racconti di minimum fax (*La qualità dell'aria*). È già stato allo Strega nel 2013 con *Sofia si veste sempre di nero*, per un pelo fuori dalla cinquina. Tra le precedenti pubblicazioni, due libri di racconti: *Manuale per ragazze di successo* e *Una piccola cosa che sta per esplodere*. Lo Strega è una montagna da scalare? Risposta: «Più che un premio montano mi sembra mondano. Sono attratto dalla solitudine, lo Strega per me rappresenta la confusione della città».

Il libro

Le otto montagne (Einaudi) racconta una storia di amicizia. Due bambini, uno cittadino e uno montanaro, uno solitario l'altro più avventuroso, si trovano, si perdono, crescono insieme. È un romanzo di formazione ma è soprattutto la storia di un figlio e del confronto con il padre, un chimico amante delle vette, maestro di camminate e in fondo di vita. È questa, scrive Cognetti, «la cosa più simile a un'educazione che abbia ricevuto da lui». I libri di Cognetti e della Ciabatti hanno un tratto comune: sono due libri di figli alle prese con la figura paterna. Per il resto, solo differenze: montagna contro piscina; passo classico e scrittura emotiva; da una parte la vita semplice dall'altra gli scenari lussuosi.

I numeri

Uscito l'8 novembre, il romanzo di Cognetti ha avuto successo fin dall'inizio e ora è alla sua settima

edizione, con oltre quarantaseimila copie vendute. I diritti sono stati acquistati da trentuno paesi.

I punti di forza

Da un po' di tempo il mercato premia la montagna. Piacciono gli scalatori solitari, i romanzieri col piccone, i grandi scenari naturali incontaminati. Inoltre Cognetti non è un figlio delle major editoriali, ma è nato nella fucina di minimum fax e dell'editoria indipendente e questo potrebbe convincere i più riluttanti.

I punti deboli

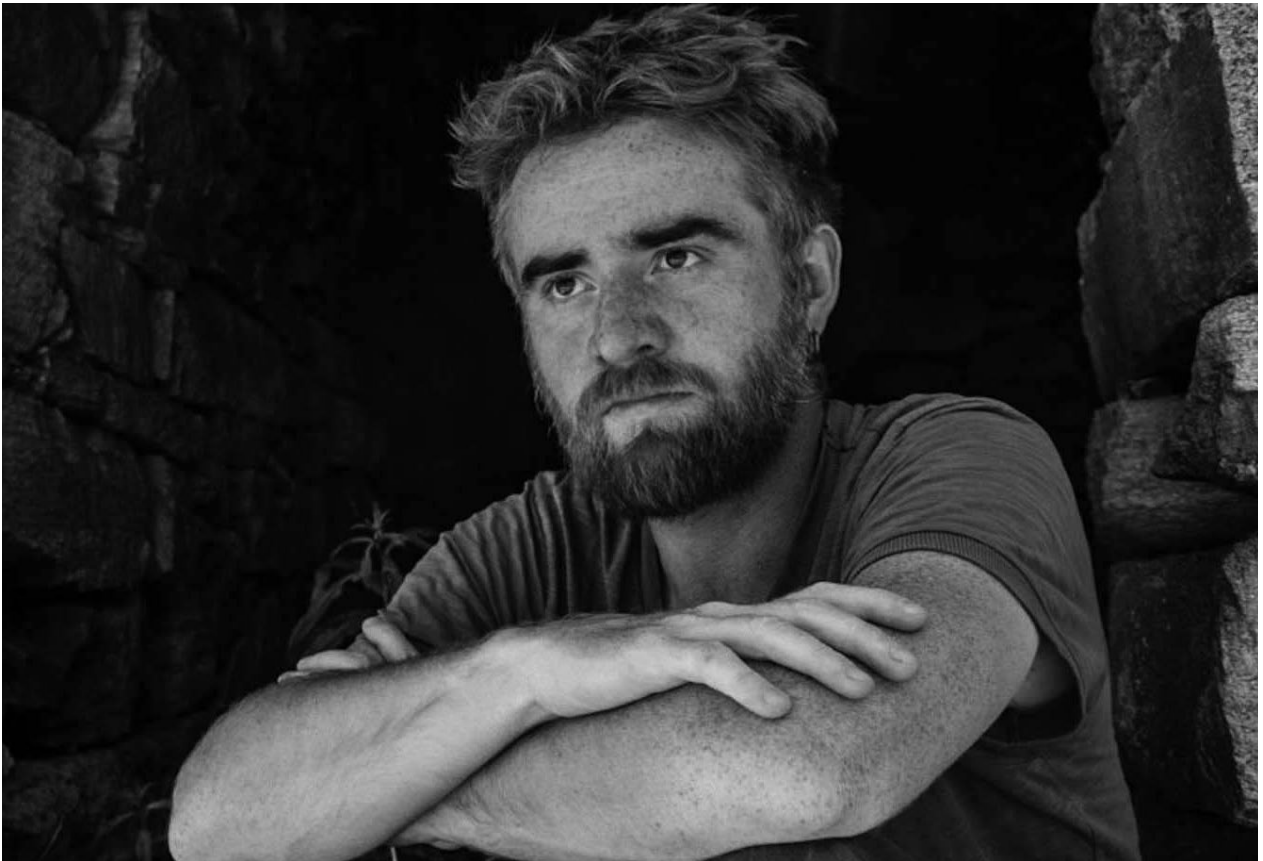
Il successo. *Le otto montagne* è un piccolo fenomeno editoriale e dunque potrebbe apparire come una vittoria troppo scontata.

I voti

Quelli dello Struzzo in genere sono voti su cui si può contare. Nel 2015 Nicola Lagioia ha stracciato tutti con 145 preferenze. Il secondo, Mauro Covacich, si è fermato a 89. Contano le alleanze, ma una cosa è certa: si procederà crocetta per crocetta. Questa sarà la gara in cui dietro le quinte si sfidano le due grandi signore dello Strega: Maria Ida Cartoni (Einaudi) e Mara Samaritani (Mondadori). Niente verrà lasciato al caso.

Gli sponsor

Cognetti visto da Benedetta Tobagi: «Una voce limpida, fresca e insieme antica». Mentre Cristina Comencini dice: «Se la montagna è un modo di guardare il mondo, Cognetti lo conosce meglio di chiunque altro».



Mario Piazza

Un mondo in rivista

«Robinson» di «la Repubblica», 2 aprile 2017

Da «Retina» a «Modo» a «Domus»: senza i suoi magazine il design non sarebbe lo stesso. Le riviste come sensori per capire chi usa gli oggetti, la casa, la città

Proviamo a immaginare gli ultimi cento anni di design, grafica e anche architettura senza la presenza delle riviste. Proveremmo un senso di disambientazione, improvvisamente ci mancherebbe quel sistema segnaletico che ci aiuta a orientarci, a capire. Anche solo per la mancanza del mero valore informativo, quello più didascalico e petulante, ci sentiremmo privati di un appiglio. Le riviste hanno fatto nascere il design, tanto quanto il sorgere dell'industria e il dominio capitalistico. Certo l'hanno fatto a modo loro, con altri linguaggi, cercando altre modalità per metterci in connessione con la qualità dei sistemi progettuali e le loro fluttuazioni. Ma le riviste sul design sono esse stesse oggetti di design, e quindi ci hanno raccontato il mondo delle forme domestiche, ambientali e comunicative con un punto di vista e con vestiti diversi e sorprendenti. Sono sempre state, nel bene e nel male, snodi innovativi. Un solo oggetto e paradossalmente una moltitudine. Ci sono riviste che hanno raggiunto i mille numeri, come «Domus» che li ha festeggiati lo scorso anno, dopo anni di stratificazioni intellettuali e visive (la «Domus» di Gio Ponti, quella di Mario Bellini, quella di Deyan Sudjic, quella di Stefano Boeri) e altre sono state pubblicate in un solo numero e con un solo ideatore, come «Harck», una sorta di giornale murale a cura di Magdalo Mussio stampato a Roma nel 1973.

Ci sono riviste che programmaticamente hanno deciso di uscire solo con otto numeri come «Octavo» (1986-92), una sofisticatissima rivista inglese di grafica nata dalla curiosità e determinazione di tre studenti: Simon Johnston, Mark Holt e Hamish Muir. E altre che per necessità economica arrivarono solo al numero sette, come la memorabile «Pagina» (1962) pubblicata da un sofisticatissimo editore-critico Bruno Alfieri, che inventò una costellazione di riviste di design, architettura e arte dai nomi bizzarri e sempre indovinati: «Zodiac» (1957), «Metro» (1960), «Lotus» (1963), «Marmo» (1963), «Pacco» (1964), «Retina» (1982)...

Ci sono riviste che sono state il manifesto di un'idea di progetto, come «Il Risorgimento Grafico» (1902) di Raffaello Bertieri (l'italica bellezza nelle arti grafiche) o come «Campo Grafico» (1933) di Attilio Rossi e Carlo Dradi (l'intemperanza razionalista nelle arti grafiche) o come «Stile Industria» di Alberto Rosselli (il «manuale» mensile che diede corpo e maturità al disegno industriale italiano dal 1954 al 1963) e «Stile Industria» di Augusto Morello (la riflessione mensile sul senso del progetto nell'iperproliferazione della produzione industriale dal 1995 al 1996). Ci sono riviste che rappresentano una vera e propria galassia delle avanguardie della modernità nelle arti nobili e applicate come quelle raccolte e

fotografate in un'immagine di gruppo dall'architetto Hannes Meyer, per il numero speciale della rivista «Das Werk» (1923) dedicato al «nuovo mondo». E altre che traducono e trasmettono le ricerche e le attività di una scuola (sempre davvero speciale), come la fondativa ed esemplare «bauhaus» (1926-31) o la sistemica «ulm» (1958-68) diretta da Tomás Maldonado e organo ufficiale della Hochschule für Gestaltung alla ricerca di un equilibrio tra scienza e design, tra teoria e pratica.

Altre ancora sono diventate esse stesse dei modelli di diffusione di uno stile visivo, come nel caso di «Neue Grafik» (1958-65) che propose lo stile funzionale svizzero come sistema efficiente e ordinativo per rispondere alle dinamiche della modernizzazione industriale. Così lo stile svizzero divenne un «international style», la lingua visiva delle multinazionali. Lingua che certo non piaceva a chi addirittura dichiarava di aver messo nel cassetto «la decadente immagine del Bauhaus» a favore di immagini strillate e della critica del progetto. È il momento del design e dell'architettura radicale. Della controcultura,

Le riviste sul design sono esse stesse **oggetti di design**.

delle capsule, delle comuni e dei gruppi: arrivò quindi come un telegramma «Archigram» (1961-70), nove numeri di assemblaggi visivi in pagine dal formato variabile. Più a modo, ma gauchiste e sociologica a Parigi si pubblicò «Utopie» (1967-72) per affermare l'impraticabilità del progetto, l'immaginazione al potere e la partecipazione urbana. E si cercò anche l'allargamento e riappropriazione della progettualità oltre il mondo delle professioni e della produzione come nelle riviste promosse e agitate da Pierpaolo Saporito e Ugo La Pietra, «In» (1970-74) e «Inpiù» (1973-75).

Le riviste sono quindi anche degli attenti e calibrati sensori per capire chi usa gli oggetti, la casa e la città. È questo all'incirca il sottotitolo della rivista «Abitare» fondata e diretta nel 1961 da Piera Peroni e in seguito da Franca Santi Gualteri e da Italo Lupi. La rivista di design diviene un magazine curioso e anticonformista che vuole colloquiare con i lettori, non più una rivista di tendenza progettuale ma un mezzo per tradurre i fermenti della società in esperienza collettiva. Ma da eccentrico prodotto la rivista può generare anche il gioco non-sensistico e assurdo, come quello che potremmo chiamare la «Rivista Alessandro Mendini». Una rivista che non esiste ed è più che concreta, ma per leggerla e sfogliarla dobbiamo aprire la «Casabella infuocata e radical» (1970-76), «Modo» (1977-79) per riflettere sul paesaggio artificiale che ci circonda, «Domus» (1979-84) per l'enigma postmoderno, «Ollo» (1988-90) la rivista senza messaggio e infine ancora «Domus» (2010) la nuova utopia umanistica-psicologica. Poi se si vuole cadere nell'assoluto formale si possono solo adorare i massimalismi di Ag Fronzoni nella (sua) «Casabella» sul finire degli anni Sessanta.



Giovanni Zagni

Storia del fact-checking, dall'oro del faraone a Trump

«agi», 2 aprile 2017



La verifica dei fatti è un mestiere molto antico, ma dove e quando è nato il fact-checking nel significato contemporaneo?

Convincere, non informare: questo è il fine del dibattito politico. Se gli uomini pubblici usano dati, numeri, fatti, è per sostenere una tesi o mandare un messaggio. E spesso, come è ormai quasi un luogo comune, quei dati, quei numeri e quei fatti non sono corretti. Non si tratta certo di un fenomeno nuovo. Quasi tremilacinquecento anni fa, il re babilonese Kadashman-Enlil scrisse al faraone Amenhotep III per dirgli che qualcosa non tornava, nelle sue promesse. «Mi hai inviato come dono, l'unico da sei anni a questa parte, trenta mine d'oro che sembravano proprio argento» scrisse.

Nell'Antico Egitto non esisteva stampa periodica né giornalisti, ma la verifica dei fatti, quello che oggi si chiama fact-checking, è senza dubbio un mestiere molto antico. Tendiamo a dare nomi nuovi a cose antiche, e così qualche settimana fa un articolo del «Financial Times» ha parlato di fake news e di «guerra di disinformazione» a proposito dello scontro tra Marco Antonio e Ottaviano, qualche anno prima della nascita di Cristo.

Allo stesso modo, si potrebbe dire che il potere temporale dei pontefici si è basato per secoli su una bufala – la donazione di Costantino – e che il primo *debunker* a entrare nella storia è stato Lorenzo Valia, con il suo celebre discorso su quel documento, «contraffatto e a torto ritenuto vero», scritto intorno

al 1440. Quindi, proviamo a fare ordine: per non tornare ai tempi dei faraoni, ha senso oggi parlare di fact-checking quando chi parla è un politico, o una figura pubblica, e chi controlla è un membro del pubblico, uno di quelli a cui il messaggio è rivolto. Inclusa, naturalmente, la stampa e i giornalisti (ma molti fact-checker oggi non appartengono alla categoria, né si identificano con essa).

Dove e quando è nato il fact-checking

Come, e quando, è nato il fact-checking nel suo significato contemporaneo? Data e luogo di nascita sono chiari: gli Stati Uniti, nei primi anni Duemila. Il termine, però, rimandava già allora a una lunga e rispettabile tradizione nel giornalismo americano.

Quando il giovane giornalista Henry R. Luce fondò «Time» insieme a Briton Hadden, nel 1923, il suo obiettivo era quello di creare un nuovo tipo di periodico, che informasse i suoi lettori con brevi e chiari articoli sui fatti del mondo. Il successo fu rapido – quattro anni dopo vendeva circa centosettantacinquemila copie la settimana – e il modello venne copiato da gran parte degli altri periodici generalisti americani.

Nel giornalismo le prime fact-checker erano donne

Era fondamentale, per Luce, che le notizie del suo periodico fossero precise e corrette: la prima idea di

nome per la nuova rivista era «Facts», «fatti». Nacque così probabilmente il primo dipartimento di fact-checking in una redazione, dedicata al controllo di tutte le informazioni fattuali contenute negli articoli. Era un lavoro minuzioso e poco gratificante, e per molti anni fu tradizionalmente riservato alle donne.

Nei primi tempi del fact-checking, il redattore di «Time» Edward Kennedy scrisse in un memo interno, con parecchio paternalismo: «Il controllo [dei fatti]... è visto a volte come un'occupazione monotona e noiosa, ma concepire così questo ruolo è assai sbagliato. Ogni ragazza brillante che si impegni davvero nel problema del controllo dei fatti può passare del tempo in modo molto piacevole e riempire la settimana di momenti felici e occasioni memorabili». E proseguiva: «Il punto più importante da ricordare nel controllo dei fatti è che l'autore dell'articolo è il vostro nemico naturale. Sta provando a vedere quanto in là si può spingere senza essere beccato. Ricordate che quando la gente scriverà lettere segnalando errori, sarete voi quelli contro cui si griderà. Quindi proteggetevi...».

Come è nata la squadra dei controlli più precisi del giornalismo

Gli errori, in effetti, erano in agguato. Il più celebre reparto di fact-checking, oggi, è quello del settimanale «The New Yorker», intorno a cui esiste una ricca collezione di aneddoti nutrita a volte dalla rivista stessa. A «The New Yorker» vengono verificate anche le vignette: se, per esempio, un'immagine ritrae un taxi newyorkese, sarà cura della sezione di fact-checking verificare se il numero della vettura potrebbe



davvero appartenere ai registri cittadini. Gli inizi del fact-checking a «The New Yorker» furono assai poco gloriosi. Il cofondatore e primo direttore del settimanale Harold Ross aveva una certa ossessione per i dettagli, e dedicò un'apposita sezione, Newsbreaks, a prendere in giro gli errori delle altre pubblicazioni. Nel numero del 12 febbraio 1927 venne pubblicato un profilo della poetessa Edna St. Vincent Millay che cominciava così: «Il padre di Edna Millay era un lavoratore portuale sui moli di Rockland, Maine. E così suo padre». Il problema era che il genitore della poetessa non era un portuale, né lo era suo nonno, e anche il resto dell'articolo era così poco preciso che, si

«Il punto più importante da ricordare nel controllo dei fatti è che l'autore dell'articolo è il vostro nemico naturale. Sta provando a vedere quanto in là si può spingere senza essere beccato.»

narra, la madre di Edna Millay in persona si presentò agli uffici della rivista a New York minacciando cause legali se le inaccurattezze non fossero state corrette. «The New Yorker» si adeguò e provvide a dotarsi di una sezione di fact-checking. Col tempo essa sarebbe cresciuta fino a occupare, nel 2012, una squadra di sedici persone.

La crisi dei giornali, e quella dei controllori

Durante gli anni Ottanta, addetti al fact-checking si trovavano in tutte le redazioni dei principali periodici americani. Era un ruolo che allenava alla precisione e alla ricerca, spesso il primo gradino per fare carriera all'interno delle redazioni.

Nel tipico procedimento di controllo, il fact-checker leggeva accuratamente l'articolo da pubblicare e segnava tutti i dati e i fatti che avevano bisogno di una verifica indipendente. Si faceva poi consegnare i materiali utili dall'autore – registrazioni audio, appunti, nomi delle fonti – e procedeva per settimane, a volte mesi a spuntare a fianco del testo, uno per uno, i dati confermati.

Il mestiere imponeva di essere implacabili tanto verso i giornalisti quanto verso le fonti e gli esperti che potevano fornire conferme. «I bravi fact-checker hanno un'inclinazione soprannaturale per la pedanteria» ha scritto Ta-Nehisi Coates, scrittore e giornalista di «The Atlantic».

Poi, con la crisi dei periodici negli anni Novanta, i tagli alle redazioni hanno spesso colpito in primo luogo proprio i reparti di fact-checking. La storica sezione del «Time» è stata chiusa nel 1996, e nel 2012 un criticatissimo articolo dello storico Niall Ferguson contro Obama pose l'attenzione sul fatto che il glorioso «Newsweek» non aveva nessuno dedicato al controllo delle informazioni. Come disse un portavoce della rivista, per l'accuratezza del materiale si faceva affidamento (solo) sugli autori.

La rinascita, grazie al web

I tempi erano maturi per una rinascita del fact-checking, e questa avvenne nei primi anni Duemila

«I bravi fact-checker hanno un'inclinazione soprannaturale per la pedanteria.»

grazie al web. Nella sua nuova forma, la verifica dei fatti si concentra sulle dichiarazioni dei politici, non più sugli articoli dei giornalisti, e si pone come voce di controllo imparziale e indipendente sui dati alla base della discussione pubblica.

Nella primavera del 2001, tre studenti americani da poco usciti dall'università fondarono «Spinsanity» – sottotitolo: «Combattere la retorica con la ragione». Si dedicarono all'analisi del discorso politico durante la prima presidenza di George W. Bush e, oltre a scrivere circa quattrocento articoli in quattro anni, trassero dalla loro esperienza un libro (*All The President's Spin*) di un certo successo su scala nazionale, prima di chiudere il progetto a settembre del 2005. Nel frattempo, all'interno dell'università della Pennsylvania era nato FactCheck.org, un servizio no profit on line dalla fine del 2003 e nato inizialmente dalla collaborazione tra un accademico, Kathleen Hall Jamieson, e un giornalista politico dalla lunga esperienza, Brooks Jackson. Oggi lavorano a FactCheck.org otto persone e quattro stagisti.

L'errore capolavoro del repubblicano Cheney, che affossò i repubblicani

Le lunghe campagne presidenziali statunitensi, con la loro aspra contrapposizione e la copertura mediatica continua e minuziosa, sono stati i momenti cruciali per la fortuna dei progetti di fact-checking americani. L'episodio più celebre risale al 2004, pochi mesi dopo la nascita di FactCheck.org, ed è frutto di un leggero errore di memoria e delle caratteristiche bizzarre dell'internet di qualche anno fa. Il 5 ottobre di quell'anno andò in onda un dibattito

televisivo tra i due candidati alla vicepresidenza, il repubblicano Dick Cheney e il democratico John Edwards. A un certo punto i due presero a discutere della multinazionale del settore petrolifero Halliburton, in cui Cheney aveva avuto un ruolo di primissimo piano.

Per rispondere alle accuse del suo avversario, Cheney rispose con una certa rabbia: «Se andate, per esempio, su FactCheck.com, un sito web indipendente sponsorizzato dall'università della Pennsylvania, potete trovare i dettagli sulla questione Halliburton». Cheney diede un'indicazione errata – l'indirizzo corretto era, ed è, FactCheck.org – e il caso vuole che il dominio .com fosse di proprietà di un imprenditore del settore web, Frank Schilling. FactCheck.com conteneva solo una serie di rimandi a siti che vendevano dizionari ed enciclopedie, e in poco tempo

link pubblicitari – il suo modo di guadagnare dal sito – e Schilling scoprì rapidamente, tramite internet, che la causa di tutto quel movimento era una frase di Dick Cheney. Il domainer non aveva una grande simpatia per la causa repubblicana e decise quindi di dirottare tutto il traffico verso GeorgeSoros.com, gestito dal magnate statunitense assai critico verso il presidente uscente. In quel momento, il sito apriva con un editoriale dal titolo *Perché non dobbiamo rieleggere Bush*, che venne visto da milioni di persone desiderose di verificare quanto detto... dal candidato alla vicepresidenza di Bush. Il caso ebbe grande risalto sulla stampa nazionale e contribuì a rendere più conosciuti i fact-checker. Da parte loro, quelli di FactCheck.org dissero che avevano pubblicato articoli su Cheney e la Halliburton, ma la lettura che ne aveva dato il candidato era fuorviante.

«Ricordate che quando la gente scriverà lettere segnalando errori, sarete voi quelli contro cui si griderà. Quindi proteggetevi.»

i suoi dati di traffico non particolarmente esaltanti arrivarono a registrare cento accessi al secondo.

Oggi Schilling è un imprenditore canadese di quarantasette anni che abita alle isole Cayman ed è diventato ricco come *domainer*, ovvero grazie alla compravendita di domini web – uno degli strani modi di fare fortuna nei primi tempi del web (possiede centinaia di migliaia di domini, tra cui anctartica.com). In quel giorno del 2004, Schilling si trovava in una camera d'albergo a Naples, Florida, dove abitava da qualche tempo con la sua famiglia perché la sua casa alle Cayman era stata semidistrutta dall'uragano Ivan un mese prima.

Non stava seguendo il dibattito, ma non poté fare a meno di notare che i suoi server stavano per essere travolti dal traffico a causa del suo anonimo sito di dizionari ed enciclopedie. Quasi nessuno cliccava sui

Il ruolo del baseball nella nascita di PolitiFact

I primi progetti americani non erano passati inosservati. Nel 2005, primo in Europa, l'emittente britannica Channel 4 avviò un blog dal titolo «Factcheck» (ancora attivo). Negli anni successivi, ancora nel Regno Unito, lo seguirono le esperienze di «Reality check», un blog collettivo del quotidiano «The Guardian», e la no profit Full Fact.

Di là dell'Atlantico, nell'estate del 2007 era di nuovo tempo di elezioni presidenziali. Il giornalista politico Bill Adair lavorava per il quotidiano della Florida «St. Petersburg Times» (oggi «Tampa Bay Times») e si stava preparando a seguire una nuova campagna, quella tra il senatore dell'Illinois Barack Obama e il repubblicano John McCain. A capo dell'ufficio di Washington di «The Times», Adair si era stancato di riportare le dichiarazioni opposte



DONALD TRUMP

"There was a very large infrastructure bill that was approved during the Obama administration, a trillion dollars. Nobody ever saw anything being built."

— *PolitiFact National on Tuesday, April 4th, 2017*



Underplays the law's actual achievements

dei vari esponenti politici ed era alla ricerca di modi nuovi di raccontare ai lettori la politica americana. L'intuizione gli venne dalle figurine del baseball, che riportano le statistiche sportive dei giocatori: pensò quindi a un indicatore, il Truth-O-Meter, che assegnava a ogni dichiarazione un verdetto di veridicità lungo una scala prefissata. Nacque così **PolitiFact**, uno dei progetti di fact-checking più famosi degli Stati Uniti, che seguì la campagna in modo così originale e apprezzato da vincere un premio Pulitzer per il giornalismo nazionale nel 2009 grazie alla sua copertura delle presidenziali dell'anno precedente.

Ad agosto 2008, nel frattempo, era diventato celebre il fact-checking di FactCheck.org sul certificato di nascita di Barack Obama – la cui nascita nel territorio Usa era messa in dubbio da alcuni conservatori, tra cui Donald Trump – intitolato *Born in the Usa*.

Da lì in poi, il fact-checking si guadagnò un posto di tutto rispetto nel panorama dell'informazione americana, con decine di nuovi progetti e declinazioni a livello locale. Durante i dibattiti presidenziali del settembre-ottobre 2016, sia Hillary Clinton sia Donald Trump hanno fatto diversi espliciti riferimenti alla verifica dei fatti: Clinton disse rivolta agli ascoltatori, ad esempio, che la pagina principale del suo sito era stata trasformata per l'occasione del dibattito in uno strumento di verifica, di fact-checking appunto.

Storia del fact-checking in Italia

In Italia, il fact-checking si è inizialmente diffuso più o meno in contemporanea con i maggiori

progetti americani, su interesse di alcuni giornalisti particolarmente attenti all'evoluzione dell'ambiente dei media su internet o alla divulgazione scientifica come Paolo Attivissimo e Luca Sofri, curatore per alcuni anni della rubrica Notizie che non lo erano su «La Gazzetta dello Sport». Alcuni progetti indipendenti con un'ottima reputazione nell'ambiente della rete italiana, come il sito di analisi economica Lavoce.info, si sono impegnati in operazioni di fact-checking.

Dopo un periodo di grande fermento e di creazione di progetti più o meno effimeri intorno al 2010, alcuni progetti hanno raggiunto una certa stabilità e diffusione, come ad esempio Il Politicometro, basato a Genova e attivo tra marzo 2012 e ottobre 2014. Alla fine del 2012 è nato anche il progetto Pagella Politica che collabora nella sezione fact-checking dell'agenzia di stampa Agi. E a dicembre il blog sul quotidiano on line «Il Post» del giornalista Davide Maria De Luca, inizialmente dedicato al solo fact-checking di affermazioni fatte durante i talk show politici serali. Pagella Politica ha avviato una collaborazione pluriennale con Rai2, inizialmente all'interno del programma Virus e oggi con un ospite fisso – il già citato De Luca – durante Night Tabloid condotto da Annalisa Bruchi. Anche il quotidiano «La Stampa» ha dimostrato un interesse importante e precoce per la pratica del fact-checking. Il 14 gennaio 2013, in vista della campagna elettorale di quell'anno, venne lanciata l'iniziativa La macchina della verità, per occuparsi appunto dei

numeri citati nel corso della contesa prima del voto. Nello stesso periodo, un gruppo formato da Dino Pesole, giornalista di «Il Sole 24 Ore», Massimo Leoni, della redazione di Sky Tg24, e Simonetta Pattuglia, docente di Marketing e comunicazione dell'università di Roma Tor Vergata, ideò l'esperimento del primo fact-checking televisivo (quasi) in tempo reale, andato in onda per la prima volta nel novembre 2012 con il confronto tra i due candidati alle primarie del Partito democratico Matteo Renzi e Pierluigi Bersani. Al momento, in Italia, non risultano attivi altri progetti di grandi dimensioni dedicati esclusivamente al fact-checking politico oltre a Pagella, mentre esistono almeno tre siti di rilievo dedicati al contiguo campo del debunking delle notizie false (ma senza uno specifico focus sulle dichiarazioni politiche): Butac – Bufale un tanto al chilo, Bufale.net e Debunking, generalmente molto attivi sui social network e dalla produzione costante. In campo scientifico e della salute, ha avuto una grande fortuna il blog del medico Salvo Di Grazia, «MedBunker». Tra le iniziative più recenti, nell'estate del 2016 è nata Factcheckers, un'associazione non a scopo di lucro che ha come primo obiettivo la diffusione della «cultura della verifica delle fonti tra studenti, docenti, organizzazioni educative». Si occupa di divulgazione e formazione, nelle scuole, negli atenei e anche sui media generalisti.

Il fact-checking oggi

Ma quanti sono i progetti di fact-checking oggi? Secondo il censimento aggiornato periodicamente dal Duke Reporters' Lab – istituto di ricerca della Stanford School of Public Policy presso la Duke University di Durham, North Carolina – a febbraio 2017 erano attivi nel mondo circa centoventi iniziative in oltre quaranta paesi del mondo. Il novanta per cento di essi è stato lanciato dopo il 2010; una cinquantina si trovano negli Stati Uniti, dove negli ultimi anni sono nati diversi progetti a livello locale. Le organizzazioni di fact-checking hanno un continuo scambio tra loro – una mailing list chiede periodicamente informazioni per aiutare i confronti internazionali e raccogliere dati da paesi diversi – aiutato dall'International Fact-Checking Network (Ifcn), con sede alla prestigiosa scuola di giornalismo Poynter, in Florida. Ogni anno viene organizzato un convegno internazionale con parecchie decine di progetti rappresentati: la prossima edizione, la quarta, si terrà a Madrid in luglio. Il 2 aprile 2017 si celebra per la prima volta la Giornata internazionale del fact-checking, una serie di iniziative curate dai diversi progetti nazionali per sensibilizzare il pubblico sull'affidabilità delle notizie, l'accuratezza delle dichiarazioni e i modi per verificarle. La reale consistenza dell'oro del faraone può essere persa per sempre nelle nebbie della storia, ma oggi ci sono parecchi pignoli in giro che non mancherebbero di distinguere l'oro dall'argento, il vero dal falso, le bufale dalla realtà.

«La fanatica lealtà alla rivista che regna in tutti gli altri uffici è inficiata qui da un senso di lealtà di reparto: noi e loro. Se la rivista esce con un errore, sarà uno di voi, non l'autore dell'articolo, a esser **crocifisso**. Non licenziato, ma sgridato, forse perfino degradato al rango di fattorino o stenodattilografo.»

Jay McInerney, **Le mille luci di New York**

Cristina Nadotti

La scuola antibufale

«la Repubblica», 2 aprile 2017

«Non basta essere millennial per riconoscere un fake.»
Dalle elementari ai licei, inizia in classe la battaglia
contro la disinformazione e le notizie false.

Gli strumenti per verificare i fatti e dichiarare guerra alle bufale e alle notizie false ora entrano nelle scuole. Anche grazie alla prima giornata internazionale del fact-checking, promossa dall'Ifcn (International Fact-Checking Network) che ha sede presso il Poynter Institute di St Petersburg, in Florida, proprio con l'obiettivo di coinvolgere un pubblico sempre più ampio nella battaglia contro la disinformazione e le notizie false. Oggi ci sono centoquindici progetti attivi in quarantasette paesi e, pur se la lotta alle notizie false è massima soprattutto nel mondo dell'informazione, la parte più importante del primo fact-checking day è rivolta a insegnanti e studenti, con iniziative ludiche e didattiche scaricabili dal sito dell'evento e del Poynter Institute. «Anche la scuola si deve fare carico di educare alla verifica dell'enorme mole di dati disponibili on line» osserva Alexios Mantzarlis del Poynter Institute. «Le competenze di base per affrontare con spirito critico lo studio non bastano più di fronte a ciò che si trova sui motori di ricerca o sui social.» È un'esigenza riconosciuta anche dall'Ocse, che ha anticipato nei giorni scorsi l'intenzione di inserire nei test Pisa (Programma per la valutazione internazionale dell'allievo) «abilità globali» inerenti la capacità di verifica dei fatti. «Con il materiale didattico messo a disposizione sul nostro sito» continua Mantzarlis «puntiamo a raggiungere più docenti possibile e, con

effetto moltiplicatore, un buon numero di studenti. La risposta è stata buona ancor prima dell'evento: con seicentocinquantotto download da ventitré paesi potremmo aver già raggiunto quarantamila studenti. Tra i gruppi promotori della giornata c'è l'italiano factcheckers.it, che ha già avviato il lavoro didattico in alcune università e scuole. «In collaborazione con i docenti della Bicocca di Milano Stefano Moriggi e Paolo Ferri» spiega Gabriela Jacomella «abbiamo elaborato un pacchetto di cinque lezioni da adattare a esigenze diverse, consapevoli che non basta essere millennial per sapersi districare nella disinformazione». La prova che i nativi digitali hanno scarsissime competenze di fact-checking il gruppo di esperti italiani l'ha avuta anche da un test compiuto in via sperimentale con l'università di Padova. «Anche se il campione è troppo ridotto e non possiamo considerarlo davvero rappresentativo» avverte Jacomella. «Per il nostro test abbiamo sottoposto a trentotto studenti universitari sei contenuti informativi, di cui quattro falsi e due veri. I risultati mostrano che uno su due non sa individuare l'attendibilità di una fonte; più di quattro su dieci non sanno identificare l'origine di un video; sette su dieci non conoscono l'esistenza dei "profili verificati" su facebook e quasi nove su dieci non sono consapevoli del fatto che esistono strumenti per accertare da dove viene davvero una foto e quando è stata scattata.»

Rossana Sisti

Per i piccoli graphic novel, eroi quotidiani e tanto noir

«Avvenire», 4 aprile 2017

Albe Edizioni e Pelledoca, due nuove case editrici per bambini nate quest'anno. Quello per l'infanzia rimane il settore più vivace nel panorama editoriale

Sono entrambe milanesi le due case editrici per bambini e ragazzi che si sono affacciate nel panorama librario in questo primo scorcio del 2017. Due che – mentre si apre a Bologna la più grande kermesse dei libri per ragazzi – si aggiungono alle centoottantatré censite nell'ultimo anno (dati Aie) e che si muovono in un settore vivace e dinamico cresciuto nel 2016 del 5,3%. A gennaio ha mosso i primi passi Albe Edizioni, con l'obiettivo di proporre ai più piccini di età prescolare volumi accurati nel testo e nelle illustrazioni. Un inizio con cinque titoli che raccontano fiabe, storie di gatti giramondo e pulcini desiderosi di crescere secondo uno stile che privilegia l'aspetto fantastico e poetico rispetto agli intenti pedagogici o didattici. L'ultima nata dell'editoria invece ha pochi giorni di vita e si chiama Pelledoca editore, un nome che esplicitamente richiama l'intenzione di offrire ai ragazzi dai dieci anni in su storie di mistero e da brivido. Due le collane: Neroinchostro, per ospitare romanzi noir, e Occhiaperti, che promette di sperimentare forme narrative a cavallo tra l'albo illustrato e la graphic novel. Tre titoli per cominciare, tra cui un famoso racconto di Dino Buzzati, *I topi*.

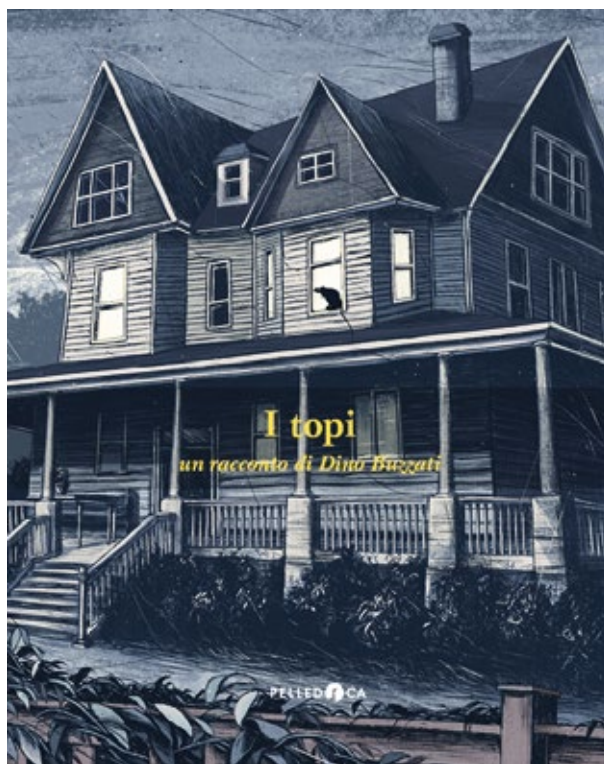
Accanto a chi esordisce c'è invece chi a Bologna festeggia alla grande anniversari di peso. La Coccinella, storica casa editrice che debuttò nel 1977 inventando gli indistruttibili libri con i buchi, celebra

i suoi primi quarant'anni, mentre la mitica collana Gl'istrici di Salani di anni ne compie trenta (257 titoli pubblicati e otto milioni di copie vendute) e per l'occasione si regala copertine con una nuova veste grafica. Venticinque anni sono infine il traguardo da festeggiare per Il Battello a Vapore, che vara la nuova collana intitolata Vortici rivolta a lettori dai



dodici ai quattordici anni – l'età di lettura più difficile – aperta ad autori italiani e stranieri, affermati ed esordienti, narrativa e graphic novel incentrata su temi personali e di attualità. Mentre per i piccolissimi da zero a tre anni Il Castoro inaugura un nuovo progetto, firmato da Lodovica Cima sui concetti «mi piace – non mi piace»; Einaudi Ragazzi ha scelto di chiamare Semplicemente eroi le storie che raccontano il coraggio civile di gente comune vissute con spontaneità e semplicità. Si parte con due titoli: *Casa Lampedusa* di Antonio Ferrara e *Le Olimpiadi del coraggio* di Paola Capriolo, sugli atleti neri che a Città del Messico nel 1968 sul podio manifestarono con il pugno alzato per i diritti negati dei neri in America.

L'eterno ritorno dei classici mobilita ancora gli editori con l'usanza in voga trasversalmente di far presentare ogni titolo da un autore contemporaneo. Lo fa Salani, con i classici da Dickens a Stevenson, da London a Malot; lo fa Mondadori con le più paurose storie noir dei maestri del brivido. Formato minuscolo, copertine dalla veste creativa e anticonformista, storie che parlano di bambini chiamati a misurarsi con il mondo severo, spesso assurdo e incomprensibile degli adulti, sono il filo conduttore della raffinata collana di Orecchio Acerbo, Pulci nell'orecchio, curata e illustrata da Fabian Negrin,



che ieri a Bologna è stata insignita del premio per l'editore dell'anno (sezione Europa). Grandi autori classici che ci hanno regalato ritratti d'infanzia indimenticabili.



Francesca Bonazzoli

«L'arte? Mi stava soffocando. Senza social ho una vita noiosa.»

«Corriere della Sera», 5 aprile 2017

Intervista a Maurizio Cattelan, l'artista italiano più quotato nel mondo. Sulle mostre, sulla rivista «Toiletpaper», sulle sue case vuote

«L'arte mi stava soffocando. Non riuscivo più a dormire di notte. Stavo facendo la mostra della mia carriera al Guggenheim di New York ma non volevo più saperne. Nel momento in cui ho detto basta, questa è l'ultima mostra che faccio, finalmente ho cominciato a divertirmi. Lo stesso senso di liberazione provato quando da giovane mollai il lavoro da infermiere all'ospedale.»

Cinque anni fa Maurizio Cattelan, l'artista italiano più quotato nel mondo, annunciò che sarebbe andato in pensione, e così ha fatto. Da allora si è dedicato a tempo pieno alla rivista di immagini fondata assieme al fotografo Pierpaolo Ferrari, «Toiletpaper», che fino a venerdì si trasforma in un bar con calceotto e ping pong allestito alla mediateca di Santa Teresa di Milano. «In questi anni ho riversato le mie energie su "Toiletpaper" che da giornale di carta ha trasferito le idee sugli oggetti di arredo realizzati in collaborazione con Seletti. E abbiamo intenzione di espanderci ancora. Vogliamo vedere quante vite può avere un'immagine» racconta Cattelan.

Nel solco di «L.o.v.e»

Ma in vista c'è anche il ritorno nel mondo dell'arte, già cominciato lo scorso settembre con l'opera America, un water d'oro massiccio installato al Guggenheim: settantatremila «utenti» all'anno. Anche il

prossimo progetto sarà a New York e in uno spazio pubblico. «Se riesco a realizzarlo, è uno di quei lavori che creerà grande disturbo e, chissà, magari metterà anche in forse la mia libertà. In questo periodo di protezionismo autarchico in America tutto è percepito "contro", soprattutto se vieni da fuori. Durante la pausa artistica ho capito che le gallerie mi interessano sempre meno. Mi appassiona più il dibattito che il lavoro suscita nel pubblico. La scultura L.o.v.e in piazza Affari ha aperto una strada, anche se credo di non aver mai vissuto un'esperienza di quel genere, dove il mio interlocutore era un'intera città. Ognuno, ogni giorno, diceva la sua addirittura prima che il lavoro fosse installato. Intendiamoci: non è che voglio diventare Arnaldo Pomodoro, ma se riesci a far accettare i lavori che hanno un certo grado di disturbo, si sposta anche il livello di dialogo e tolleranza di una città verso altre questioni.»

I maliziosi sono pronti a speculare sul ritorno di Cattelan così come avevano fatto all'annuncio della pensione: strategia di marketing. Lui ride: «Veramente mi sono tolto dalle scatole proprio nel momento in cui potevo incassare. In tutta la mia carriera ho prodotto meno di quello che fa qualsiasi artista in un solo anno. Ma ero arrivato a un punto in cui le cose avrebbero cominciato a ripetersi e lavorare non era più un piacere. È stata una pausa fisiologica.

Poi non sai mai dove ti portano le cose. Se le fai con sincerità, però, producono sempre benefici».

Scelte francescane

«L'esperimento di "Toiletpaper" è servito a ricaricarmi. È come quando un paziente va in analisi e un giorno decide che non ha più bisogno dell'analista. Guardando tutti insieme i miei lavori esposti al Guggenheim è stato come vedere la totalità delle mie sindromi e ho capito che non dovevo più dimostrare nulla a nessuno. A quel punto ero a un bivio: avrei potuto fare la scelta francescana e liberarmi di tutto. So che potrei, vivo con pochissimi oggetti, ma forse la mia non era una chiamata spirituale.»

Non è la boutade di un artista le cui opere battono all'asta milioni di dollari. Cattelan fa una vita che lui stesso definisce «noiosa». Le sue case sono vuote. A Milano ci sono solo due sedie. A New York una, più un divano «di cortesia» per non far sedere gli ospiti sul pavimento. Legge moltissimo, sempre in inglese, ma regala tutti i libri («la mia casa coincide con lo studio. È la mia caverna»). Tutti i giorni va a nuotare nelle piscine pubbliche, a Milano alla Cozzi, che considera bellissima («la piscina è una forma di meditazione»); non possiede un'auto e in tutte le città si muove in bicicletta, ma la sua bici è un modello semplicemente comodo e ne tollera il furto come una forma di bikesharing. Considera un lusso comprare un paio di pantaloni senza chiederne il prezzo. «Le cose che mi fanno felice sono quelle che tutti abbiamo a disposizione. L'altra notte, per esempio, stavo tornando a casa in bici sotto la pioggia. Era bello, la città era deserta, mi sentivo felice e così ho allungato la strada e sono passato a godermi il Duomo.»

La paura delle paure

È difficile credere che una star internazionale come Cattelan passi molto tempo da solo, senza tv e piattaforme social. Che faccia una vita molto regolare dove l'unica cosa che esce dalla routine è il lavoro. Ma Cattelan è sempre sincero in modo spiazzante. Non nasconde nemmeno le sue angosce. «La mia paura più

grande è di non dominare le paure. Il nostro ego può essere così accecante che l'esperienza accumulata non basta a rassicurarci. La morte, invece, mi preoccupa nei termini di quello che lascio: è veramente questo quello che voglio rimanga dietro di me? Ha senso quello che faccio? Da adesso in poi vorrei produrre anche un solo lavoro all'anno, ma perfetto, che sia una mia affermazione, non derivato da una necessità di mercato. Sono in una posizione di privilegio, la gente mi guarda, e ho il dovere di fare lavori che possano spostare qualcosa. Ma la verità è che, più di tutto, mi piacerebbe lasciare un orfanotrofio.» E l'amore? «È curioso: ho avuto una fidanzata tutte le volte che ho fatto una pausa dal lavoro. Credo che per me il lavoro sia un surrogato della famiglia e del resto ci sono molti pupazzi e animali fra le mie opere. Comunque non sono mai stato incuriosito dalle donne belle. La simpatia e l'intelligenza vincono sulla bellezza. Non c'è cosa peggiore che svegliarmi al mattino con accanto una persona con cui non posso fare quattro risate.»



Francesco Gungui

La vita è una buona serie. I più piccoli lo sanno

«Corriere della Sera», 6 aprile 2017



L'Iliade insegna la formula perfetta: la letteratura come sequenza di esperienze e storie. La prevedibilità è uno degli ingredienti che conquista i bambini

Entrando in una qualsiasi libreria nel reparto bambini e ragazzi, salta subito all'occhio la differenza. Se gli scaffali dedicati alla narrativa per adulti sono un puzzle multicolore e multiforme, quelli per bambini assomigliano a tratti a un'ordinata costruzione di pezzi di duplo perché le coste dei libri delle serie formano ordinati parallelepipedi monocromatici.

I nomi famosi sono molti, a partire dalla saga infinita di Geronimo Stilton e dalla fortunatissima serie di Luigi Garlando, *Go!* Un ruolo di fondamentale importanza nella produzione di queste serie, lo ha avuto e lo ha tuttora Atlantyca, la fucina editoriale che ha dato i natali a numerosi personaggi seriali tramite un esercito di autori, i cui nomi talvolta non compaiono in copertina ma sono ben noti agli addetti ai lavori e non solo. Qui il superprolifico Pierdomenico Baccalario ha dato vita a numerosi prodotti seriali, alcuni scritti di suo pugno come la serie di Ulysses Moore (che ha venduto milioni di copie in tutto il pianeta), altri abilmente diretti in qualità

di editor-regista. Ora vive in Inghilterra, dove ha creato la sua Book on a Tree, che scrive, produce e inventa serie e prodotti multimediali. Tra le serie in voga del momento troviamo *Agatha Mystery* di Sir Steve Stevenson che altri non è se non Mario Pansqualotto, autore anche di un'altra serie di successo, *Tom O'Clock*. Ci sono le avventure di Valentina, scritte da Angelo Petrosino e le divertenti storie di *Scooby-Doo*. Alcune serie meno recenti godono da alcuni anni di un rinnovato successo. Basti pensare alla *Pimpa* di Altan e al rilancio dei *Barbapapà*. I numerosi canali televisivi dedicati ai bambini (*Rai YoYo*, *Cartoonito*, *Super!*, solo per citarne alcuni) sostengono molti di questi prodotti editoriali con i cartoni animati che, per loro natura, sono necessariamente seriali.

E qui si pone il primo, inevitabile, ragionamento che spiega il successo della serialità, denominatore comune di questo tipo di narrazioni su carta e su video. I bambini possono in questo modo prolungare la propria esperienza attraverso più canali, godendo di quel senso confortante di familiarità che deriva dal fatto di conoscere bene i personaggi, di averli visti agire, al punto da poter prevedere le loro azioni, o inventare e interpretare nuovi episodi nei loro giochi. I giovani lettori si trasformano in critici e letterati: veri esperti e conoscitori della materia in

I giovani lettori si trasformano in critici e letterati.

grado di esporre con abilità temi e caratteristiche del loro personaggio preferito e godendo così, con largo anticipo anagrafico, di quel senso di sicurezza che deriva dal fatto di padroneggiare una materia. Difficilmente proveranno presto questa sensazione in altri ambiti che pongono sfide continue, la scuola in primis ma anche lo sport. E parlando così di vita vera, viene da chiedersi se essa non sia il primo prodotto seriale di successo: si va a scuola tutti i giorni, si mangia e si gioca con i soliti amici, si praticano con cadenza settimanale una o più attività sportive. La vita e le serie hanno un ingrediente magico e comune che è la parziale prevedibilità, amata non certo solo dai bambini. E dove c'è prevedibilità, c'è necessariamente anche la novità dettata dal contesto narrativo e che pone il protagonista (della vita o di una storia) di fronte a nuove sfide che vengono affrontate con poteri, abilità e con il sostegno di amici e aiutanti fidati. Se le serie replicano con maggiore fedeltà le dinamiche della vita di tutti i giorni, si potrebbe allora dire che il libro autoconclusivo abbia in realtà qualcosa in meno, proprio in virtù della pretesa di dover mettere un punto, dare un senso, una direzione immutabile a un'esperienza, suscettibile solo delle differenze determinate dall'interpretazione soggettiva. Il libro è del resto figlio di un'esigenza di raccontare e tramandare esperienze che si è espressa prima di tutto attraverso l'oralità. L'Iliade e l'Odissea, prima di diventare due libri, sono state un patrimonio orale in continua evoluzione e il nome del loro autore è di conseguenza accomunabile a quei nomi fittizi di cui si accennava all'inizio dell'articolo e che non sono altro che altri personaggi inventati.

Le «questioni omeriche» abbondano nel panorama editoriale delle serie.

Si parte dunque dalla vita vera e dalla sua intrinseca serialità, per arrivare al rituale del racconto, che precede la nascita del libro, per arrivare a comprendere come l'essere umano ami produrre e ricevere un racconto in determinati momenti, luoghi, secondo modalità predefinite. Dell'oralità sono del resto profondi conoscitori i bimbi in età prescolare, si tratti del racconto della buona notte inventato dal genitore, o della lettura a volte ossessiva della medesima avventura di questo o quell'altro personaggio.

Va anche detto che ci sono ragionamenti ben più biechi dietro al successo delle serie e che riguardano l'ottimizzazione degli investimenti degli editori in termini di comunicazione e pubblicità, strategia questa che va di pari passo con la prudenza rispetto all'investimento su nuove serie che non siano accompagnate da cartoni, film, giocattoli. E allora, tra i prodotti seriali, bisogna indicare anche i libri di Peppa Pig, di Masha e Orso, e le cosiddette «novelization», spesso mediocri (e spesso l'editore italiano non ha colpa) di molti cartoni animati. Il successo dei libri, in questi casi, è la conseguenza e non la causa, e la qualità appunto è altalenante, così come gli effetti in termini di promozione della lettura, quando qui si rischia di fare promozione indiretta del cartone animato.

La vita non imita l'arte, la vita imita la cattiva televisione, diceva Woody Allen in *Mariti e mogli* (o meglio, lo faceva dire a un suo personaggio). Forse, dai ragionamenti fatti, si potrebbe dire che la vita, nei casi migliori, imiti le buone serie.

Si va a scuola tutti i giorni, si mangia e si gioca con i soliti amici, si praticano con cadenza settimanale una o più attività sportive. La vita e le serie hanno un ingrediente magico e comune che è la parziale prevedibilità, amata non certo solo dai bambini.

Valerio Mattioli

L'eredità di Stefano Tamburini

«il Tascabile», 6 aprile 2017

Stefano Tamburini, fumettista, grafico, musicista, teorico: ritratto di un «marginale» al centro della storia culturale italiana

Dalla scomparsa di Stefano Tamburini, morto per overdose nell'aprile del 1986, sono passati più di trent'anni; e se è vero che di recente è parso notare un certo ritorno di interesse attorno alla sua figura, la sensazione è che l'eredità dell'autore romano rimanga confinata al culto carbonaro, o tutt'al più al seguito devoto di una cerchia comunque ristretta di appassionati, studiosi e intenditori non meglio identificati. La sua creatura più celebre resta come sempre il Ranxerox battezzato sulle pagine della rivista «Cannibale», una delle tante che affollarono l'ala creativa del Movimento del Settantasette. Di Ranxerox, Tamburini fu dapprima ideatore/disegnatore, e poi «semplice» sceneggiatore nel momento in cui le matite vennero affidate a Tanino Liberatore: a quel punto era il 1980, e «Cannibale» era ormai trasmutato nel più patinato «Frigidaire», il mensile di fumetti e attualità (oggi chissà, diremmo lifestyle) per il quale Tamburini progettò nome, logo, grafica e in parte linea editoriale, quest'ultima condivisa – in una tensione dialettica mai del tutto risolta – col direttore Vincenzo Sparagna, oltre che con quella specie di provocatorio istigatore che era e resta Filippo Scòzzari.

A Stefano Tamburini, lo spunto per la nuova rivista era venuto nel corso di un viaggio a New York in cui – assieme a Vincenzo Sparagna – entrò in

contatto con la comunità artistica della cosiddetta «No Wave»: era la stessa comunità i cui protagonisti si chiamavano Jim Jarmusch, Robert Longo, Arto Lindsay e Lydia Lunch, e che per l'Italia figlia del Settantasette provava – specie per tramite della casa editrice Semiotext(e) – una fascinazione che si sarebbe poi tradotta in un'accidentata ma intensa serie di collaborazioni e scambi tra le due sponde dell'oceano. In questo senso, con Frigidaire Tamburini puntava da una parte a stabilire un dialogo «alla pari» col clima culturale che si respirava tra Europa e Usa negli anni del dopo-punk e della new wave; dall'altra, l'obiettivo era portare all'esasperazione («accelerazione» avrebbe detto lui) i temi, gli umori, gli atteggiamenti e perché no le insofferenze che del Settantasette italiano furono la chiave. In tempi di quarantennali e commemorazioni più o meno stanche, sarebbe interessante rileggere i fatti del Settantasette alla luce di quanto quel movimento produsse poi, a cominciare proprio da «Frigidaire» e dalle varie realtà (artisti, fumettisti, gruppi musicali, collettivi multimediali...) che in quella rivista intravidero un riferimento naturale. O più che interessante, diciamo che sarebbe utile: se non altro, servirebbe una volta per tutte a fare piazza pulita del luogo comune che nel Settantasette non vede null'altro che una tarda appendice dell'assai più rispettabile Sessantotto.



Fu comunque su «Frigidaire» che Tamburini riversò la quasi totalità dei suoi interventi e delle sue trovate, e fu sempre su «Frigidaire» che Ranxerox acquisì la sua fisionomia classica. Vista la fama di quest'ultimo, già da prima della sua morte Tamburini fu quindi sbrigativamente ascritto alla categoria dei fumettisti: che è una categoria peraltro nobilissima, ma che restituisce solo in parte la dimensione e la portata di un lavoro che spaziava dall'illustrazione al graphic design, dalla progettazione «concettuale» dei contenuti alla loro resa tipografica. *Muscoli e Forbici*, la nuova «antologia grafica definitiva» appena pubblicata da Coconino, è da questo punto di vista un volume provvidenziale: e non solo perché potrebbe finalmente contribuire a una riscoperta sempre annunciata e mai davvero compiuta, ma perché aiuta a inquadrare l'opera di Tamburini all'interno della più generale cultura visiva internazionale di quegli anni. Curata da Michele Mordente, *Muscoli e Forbici* raccoglie esperimenti metafumettistici come *Snake Agent* (il suo vero capolavoro, ricavato «stirando» le

fotocopie di un vecchio fumetto di spionaggio opportunamente «detournato»), ma anche lavori commerciali per case farmaceutiche come Pfizer, illustrazioni per riviste come «Uomo Vogue» e «Musica 80», copertine di dischi e progetti a metà strada tra provocazione fashion (la serie di cartoline Vudu Moda) e plagiarismo audio (la musicassetta *Thalidomusic for Young Babies*). A dominare la scena però, sono senza dubbio gli episodi provenienti dal solito «Frigidaire», di cui Tamburini fu – se proprio dovessimo andare in cerca di definizioni – in primo luogo art director. Ora: per capire come il tocco dell'originario autore di Ranxerox definì una volta per tutte l'identità del mensile nato dalle ceneri di «Cannibale», basterebbe dare un'occhiata alla composizione dei sommari che, almeno nei primi anni, funzionarono come veri e propri manifesti estetici della rivista. Ma per meglio comprendere la rilevanza del gesto tamburiniiano nel panorama del visual design primi anni Ottanta, viene forse più comodo tornare alle parole di quella che mi risulta essere la prima seria (anche

se breve) analisi del Tamburini grafico, contenuta a sua volta in un vecchio volume-omaggio del 1998 (curato anche quello da Michele Mordente). Scriveva su quelle pagine il critico Carlo Branzaglia, che a rendere peculiare oltre che immediatamente riconoscibile il Tamburini graphic designer era l'estetica aggressiva e «fredda» data dalla «nettezza di molti contrasti bianco e nero» e dal «gusto per l'improvviso sbilanciamento dinamico della composizione» ottenuto tramite «colonne tipografiche mitragliate» e «affilati elementi diagonali in uno schema sostanzialmente ortogonale». Qualche anno dopo, sempre Branzaglia riprese e approfondì l'analisi all'interno del suo *Marginali – Iconografie delle culture alternative* (Castelvecchi 2004), stavolta insistendo sulla sostanziale irriducibilità di Tamburini a qualsivoglia logica disciplinare («autore multimediale» si definiva lui; un generico «creativo», direbbero oggi), e sul disinibito stravolgimento dei media adoperato dall'ormai ex fumettista romano. Perché in effetti, dal 1980 in poi, Tamburini non

«Per fare grafica ci vogliono i muscoli.»

solo abbandonò (quasi) del tutto il disegno a mano, ma si concentrò su un'esplorazione maniacale delle possibilità date da strumenti come la fotocopiatrice, da materiali come i cartoncini Bristol, da tecniche come il collage e il dripping pollockiano; il tutto, all'insegna di una vena apertamente citazionista che pescava da dada come dal costruttivismo, da Mondrian come da Depero, per poi ripetutamente omaggiare Mimmo Rotella e Mario Schifano (il suo eroe personale, al punto che viene da chiedersi se Tamburini non se ne sentisse erede) e infine porsi come autentico e più personale rappresentante, in terra italiana, dei codici new wave.

A essere ancora più precisi, Tamburini fu un audacissimo interprete di quelle correnti che, dalla fine degli anni Settanta in poi, andavano sovvertendo i precetti del graphic design modernista, per poi inaugurare quella stagione postmodern destinata a diventare cifra degli anni Ottanta. Di queste correnti, dice molto bene Rick Poynor nel classico *No More Rules – Graphic Design and Postmodernism* originariamente pubblicato nel 2003 dalla Yale University Press: designer come Terry Jones, Peter Saville, Michael Vanderbyl, Rudy VanderLans, April Greiman, stabilirono una serie di pratiche – di appropriazione, di decostruzione, di interpretazione creativa delle tecnologie a disposizione – su cui ancora regge buona parte del linguaggio visivo nell'era digitale, e che Tamburini stesso esplorò in lungo e in largo fino a pochissimi mesi dalla morte. Ma forse il nome che più di tutti si avvicina a Tamburini, sia per trascorsi che per raggio d'azione, è proprio Neville Brody: che poi è, tra tutti, il più iconico graphic designer della sua generazione.

Le assonanze tra i due sono a prima vista numerose: per cominciare, sia Tamburini che Brody furono



Tamburini inaugurò una grammatica che, pur senza rinunciare ai codici del postmodern, ne restituiva un'interpretazione violenta, anfetaminica, accelerata.

ampiamente influenzati dalla scena musicale di fine Settanta-inizi Ottanta che per comodità siamo soliti chiamare «post-punk», al punto che è quasi impossibile immaginare il lavoro di entrambi senza relativa colonna sonora (a base di Pere Ubu e Devo nel caso di Tamburini; più inglese, sulla rotta Cabaret Voltaire-Clock Dva, quella di Brody); ma soprattutto a Brody si deve, dal 1981 in poi, l'art direction del mensile inglese «The Face», che con «Frigidaire» intrattene un rapporto diretto al punto che le due testate, nel 1983, lanciarono una specie di stramba «internazionale dei mensile di stile» a cui parteciparono altre riviste storiche come la francese «Actuel», la spagnola «El Vibora» e l'austriaca «Wiener». Certo, si può obiettare che mentre «The Face» fu la rivista ufficiale di quella smalzata frivolezza high-brow che caratterizzò il new pop britannico sotto la Thatcher, «Frigidaire» conservò al contrario un atteggiamento più sporco, polemico, velenoso, in una parola settantasettino. E infatti, tanto Brody fu neoclassico nell'approccio ed elegante nelle soluzioni, tanto Tamburini inaugurò una grammatica che, pur senza rinunciare ai codici del postmodern, ne restituiva un'interpretazione violenta, anfetaminica, accelerata. In questo, più che ai grandi nomi della «new wave of graphic design», viene da paragonarlo all'immaginario fanta-punk-apocalittico del gruppo francese Bazooka, il cui «Un Regard Moderne» (nato nel 1978 come mensile culturale del quotidiano «Libération») potrebbe persino essere

considerato come un precedente apocrifo dello stesso «Frigidaire».

È anche interessante mettere in relazione il linguaggio visivo di Tamburini con quello dei nomi che più di tutti, nell'Italia di inizi anni Ottanta, furono gli alfieri e i principali esponenti del postmodern nostrano: l'Ettore Sottsass del periodo Gruppo Memphis (che però si concentrò quasi esclusivamente sul design industriale), e l'Alessandro Mendini che già nel 1979 aveva assunto la direzione di «Domus» (il cui progetto grafico fu affidato non a caso proprio a Sottsass). L'abisso che separa le due esperienze è reso già dal confronto tra l'elegante cimosa a dentelli bianchi e rossi del «Domus» mendiniano, e gli acuminati bordi zigzagati marchio di fabbrica di «Frigidaire». Ricorrendo anche qui alla metafora musicale: se Mendini è i Matia Bazar (coi quali collaborò, tra le altre cose, nel bizzarro esperimento Architettura sussurrante), Tamburini è il clash tossicomane di cose come *My Head Is a Broken Heart* e le varie collaborazioni col musicista Maurizio Marsico ora contenute in una retrospettiva da poco pubblicata dall'etichetta discografica Spittle e intitolata *The Sunny Side of the Dark Side* – che poi è anch'esso un titolo molto tamburini.

Di nuovo, se figure come Sottsass e Mendini esplorano con ironia e divertito distacco le lande del kitsch e della citazione alto-basso, in Tamburini il tema del falso, della riappropriazione di linguaggi già storicizzati e della loro declinazione in chiave neomoderna viene problematizzato e portato alle sue estreme conseguenze, non solo estetiche ma umorali. Mettiamola così: se volessimo ricorrere alla più abusata delle dicotomie all'italiana, tanto Sottsass e Mendini sono inconfondibilmente milanesi, quanto Tamburini non solo è romano, ma è prima di tutto borgataro. O meglio ancora coatto: e se avete presente l'autore di cui si sta parlando, saprete che non uso il termine a caso. È noto che il coatto – da definizione Treccani: «Individuo rozzo, dalla parlata volgare e dall'abbigliamento privo di gusto, che vive nelle zone suburbane» – è la figura archetipica delle borgate romane;

«Alle sue origini Stefano teneva molto.»

e sappiamo anche che Tamburini – da definizione di Vincenzo Sparagna: «Un proletario del quartiere Talenti, periferia nordest di Roma» – i coatti li conosceva bene. E non solo o non tanto perché in mezzo ai coatti ci era cresciuto; quanto perché un coatto – o per essere più precisi un coatto sintetico – lo era anche il suo personaggio più celebre: ovvero sempre lui, l'eterno Ranxerox.

La genesi dell'androide più famoso del fumetto italiano, che per temi e atmosfere sembrava anticipare tanto *Blade Runner* quanto lo «sprawl gibsoniano» (la Roma suddivisa in livelli che arriva fino a Napoli e oltre...), è stata raccontata più volte da Tamburini in persona; tanto per cominciare, l'idea gli venne dalla singolare comunione d'intenti che, in pieno Settantasette romano, osservò tra sottoproletariato urbano da una parte, e giovani «studelinquenti» delle facoltà occupate dall'altra. Da qui, Tamburini elaborò una poetica intera, che esplorò non solo nel suo fumetto più noto ma anche nei suoi scritti (obbligatorio citare la rubrica musicale a nome Red Vinyle, ancora su «Frigidaire»), nonché nel suo lavoro di designer. A uscirne fu una scontrosa celebrazione di quella che non saprei chiamare in altro modo se non «etica

sottoproletaria», opportunamente depurata dai suoi aspetti più caricaturali oltre che reazionari/fascistoidi, e virata secondo tinte al tempo stesso algide e spigolose, stilizzate ma aggressive quanto un disco dei suoi amati Dna.

Ranxerox a parte, coatta fu l'impronta che Tamburini conferì a tutto il suo lavoro, dalle griglie per «Frigidaire» alle provocazioni *prankster* di Stormy Leather, dai sommari firmati Tamburotella al personale motto «per fare grafica ci vogliono i muscoli». In questo, è facile leggere una precisa dichiarazione di identità/alterità: i suoi fumetti venivano tradotti in mezzo mondo, le sue creazioni ispiravano stilisti e trendsetter dei rutilanti Ottanta da bere, ma lui restava il figlio di un ferroviere e di una sarta cresciuto in un quartiere più vicino al Grande raccordo anulare che agli esclusivi nightclub del centro di Roma. Dopotutto, come ricorda l'ex moglie Emi Fontana, «alle sue origini Stefano teneva molto»: questo attaccamento un pizzico morboso che è tipico di chi ha assorbito i modi, il senso d'appartenenza e i (dis)valori della borgata di periferia, è il motivo per cui Tamburini, ancora nelle parole di Fontana, «fu libero da pruderie artistico-intellettuali di stampo piccolo borghese. In qualche modo non perdeva occasione di rivendicare il fatto di operare in un ambito di cultura popolare. Le sue fonti di ispirazione preferite erano sul 60 e il 56 notturni, nelle strade semideserte delle sterminate periferie romane di Centocelle e del Prenestino».

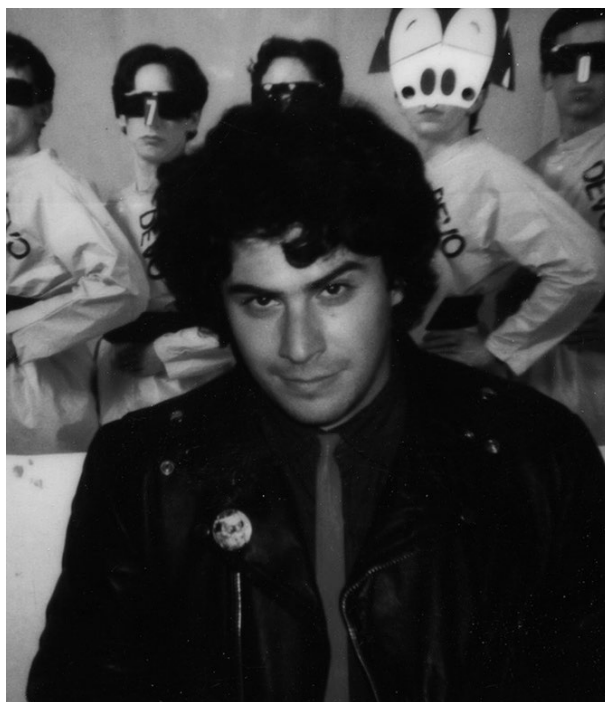
I suoi fumetti venivano tradotti in mezzo mondo, le sue creazioni ispiravano stilisti e trendsetter dei rutilanti Ottanta da bere, ma lui restava il figlio di un ferroviere e di una sarta cresciuto in un quartiere più vicino al Grande raccordo anulare che agli esclusivi nightclub del centro di Roma.

È impossibile **separare** il lavoro di Tamburini dall'humus che l'ha prodotto.

Forse l'intuizione più preziosa di Tamburini fu proprio quella di non piegare gli impulsi di un immaginario orgogliosamente «di periferia» all'ansia ecumenica «del centro», per ipotizzare semmai un percorso inverso: era il mondo lì fuori, l'immenso patrimonio di stili, linguaggi, codici e riferimenti culturali a disposizione, a doversi diciamo così periferizzare, a piegarsi alla logica conflittuale del... beh sì, del coatto. Più che l'alto vs basso tipico del pasticche postmodern, a muovere la poetica tamburiniiana era quindi una tensione dentro vs fuori, col secondo termine che minacciosamente corrode e poi penetra il primo.

Ovviamente, dell'archetipo di per sé ambiguo del coatto, del borgatario, del reietto di periferia, Tamburini esplorava e amplificava quella sotterranea vena libertaria e autenticamente «creativa», capace di produrre contenuti autonomi e perché no (addirittura!) d'avanguardia senza bisogno di cercare la legittimazione di quello che una volta avremmo chiamato «gusto borghese». Le affinità con quel processo di «imborgatamento della società» descritto da Walter Siti in romanzi come *Il contagio* sono insomma solo apparenti, anche se davvero i palestrati eroi dello scrittore modenese qualcosa di Ranxerox sembrano ancora conservarlo. Piuttosto, Tamburini si situa al centro di quella lunga tradizione di outsider che, per restare a Roma, dal trittico Angeli-Festa-Schifano conduce tortuosamente alla Ostia techno dei rave illegali, passando per epopee marginali come i Centocelle City Rockers (la prima banda punk di Roma, a cui Tamburini dedicò una tavola di Ranxerox) e atterrando di nuovo in quel Settantasette da cui tutto nacque e a cui tutto riconduce.

Certo, in tempi in cui la cosiddetta «classe creativa» tende a identificarsi più coi consumi culturali che coi processi produttivi che a questi sottendono, e in cui capita di imbattersi in grottesche rivendicazioni di un malriposto «orgoglio d'élite», c'è da pensare che va bene la nuova antologia Coconino, va bene la stima di chi lo conobbe in vita, va bene la venerazione di chi è venuto poi: ma Tamburini sarà ancora una volta condannato a quella marginalità che è tipica delle figure irrecuperabili a una lettura pacificata della propria opera. Magari è giusto così: in fondo, marginale Tamburini lo è stato non solo per provenienza cultural-metropolitana, ma per scelta precisa. O più semplicemente, come ricorda Vincenzo Sparagna nel suo intervento in *Muscoli e Forbici*, è impossibile separare il lavoro di Tamburini dall'humus che l'ha prodotto. E finché attorno a quell'humus sopravvivrà il misto di supponenza e damnatio memoriae arbitrariamente eretto dalle culture «del centro», Tamburini resterà eternamente quell'autore «periferico» che dopotutto (per fortuna) fu.



Giuliano Aluffi

Punti, parole e colpi di scena. Gli scrittori danno i numeri

«il venerdì» di «la Repubblica», 7 aprile 2017

Grazie al computer, il giornalista e matematico Ben Blatt ha calcolato le parole e gli espedienti più frequenti in una serie di romanzi

Tra le pagine dei grandi scrittori si nascondono dei numeri. Basta farli emergere e subito rivelano scelte, espedienti, tic, e persino il modo di pensare dei vari autori. Ne è convinto Ben Blatt, laureato in Matematica, giornalista per «Slate» e autore di *Nabokov's Favorite Word is Mauve: What the Numbers Reveal About the Classics, Bestsellers and Our Own Writing* (Simon & Schuster, ovvero «La parola preferita da Nabokov è “malva”: ciò che i numeri rivelano sui classici, i best seller e anche su quello che scriviamo noi»).

In effetti, usare motori di ricerca e statistica per investigare tra le pagine può portare alla luce aspetti poco conosciuti di grandi scrittori. Come, appunto, le loro parole preferite: «Ray Bradbury era un fanatico delle spezie: è il primo autore per frequenza d'uso delle parole “menta” e “noce moscata” e tra i primi nell'uso di “cannella” e “spezie”. E forse la ragione c'è. In un'intervista raccontò che uno dei suoi ricordi più cari era l'odore di cannella della dispensa della nonna» dice Blatt. «Per Nabokov invece la parola magica è “malva”: nei suoi romanzi la usa con frequenza quarantaquattro volte superiore a quella con cui si trova nel *Corpus of Historical American English* (la raccolta che contiene oltre quattrocento milioni di parole tratte da testi di narrativa, riviste, giornali e saggi degli ultimi due secoli, Ndr). Inoltre Nabokov cita un colore 460 volte ogni centomila parole, oltre

quattro volte l'uso comune. Anche qui c'è una spiegazione: lo scrittore soffriva di sinestesia, ossia non solo vedeva i colori ma li sentiva.»

La statistica applicata al testo può rispondere anche a domande impertinenti. Per esempio: gli autori seguono davvero i consigli che elargiscono nelle interviste o nei corsi di scrittura? «Prendiamo uno degli ospiti fissi delle liste delle cose da evitare se si vuole scrivere bene: l'avverbio. Uno dei suoi massimi detrattori è Stephen King, in compagnia di Hemingway. Ma mentre Hemingway usa davvero meno avverbi degli altri (80 ogni centomila parole), Stephen King razzola maluccio, ossia nella media degli scrittori: centocinque avverbi ogni diecimila parole» spiega Blatt. Ad abbondare proprio sono J.K. Rowling (140 ogni diecimila parole) e E.L. James (155). «Il caso dell'autrice di *Cinquanta sfumature di grigio* è emblematico di come successo commerciale e bello stile non sempre vadano a braccetto» commenta Blatt. I numeri sono poco lusinghieri anche per un colosso del thriller come James Patterson, ma su un parametro differente:

«Per Nabokov la parola magica è **malva**».

il numero delle frasi fatte. «Ho contato quante volte i cinquanta scrittori più popolari in America ricorrono a espressioni del genere “il cuore in gola” o “come un pesce fuor d’acqua”, facendo un confronto testuale tra romanzi e il *Dictionary of Clichés* di Christine Ammer. Patterson in media ne usa 160 ogni centomila parole» spiega Blatt. «Dissezionando al computer i testi dei ventisette romanzi indicati da Publishers Weekly come best seller dell’anno dal 2000 a oggi vedo che, tra i primi cinque per numero di frasi fatte, quattro sono di Patterson. Il primato assoluto va al suo *Il ritorno del killer* con 242 frasi fatte per centomila parole.» D’altra parte Patterson è superprolifico e la frase fatta fa volume.

C’è poi un artificio molto usato da chi scrive thriller, perché utile a mantenere la tensione: concludere i capitoli con capoversi brevi e secchi, che invogliano il lettore a proseguire: «A spiccare in questo caso sono Suzanne Collins, l’autrice della trilogia *Hunger Games*, che conclude in questo modo il sessantadue per cento dei capitoli, e Dan Brown, a quota cinquantatré per cento» nota Blatt. «Se invece si considerano tutti i capoversi della Collins, sono monofrase solo il nove per cento (trentanove per cento per Dan Brown): questo ci mostra che la Collins, quando chiude un capitolo, pur di massimizzare l’effetto sul lettore cambia il suo stile.» Trucchi del mestiere che gli scrittori più blasonati stigmatizzano: «Martin Amis, ad esempio, nel 1995 criticò *Il mondo perduto* di Michael Crichton (il seguito di *Jurassic Park*) per i suoi “capitoli di una pagina, capoversi di una frase e frasi di una parola”» ricorda Blatt. «Però, nello stesso anno, Amis pubblicò *L’informazione*, in cui ben un terzo dei capitoli si conclude alla maniera di Suzanne Collins e Dan Brown.» E i colpi di scena veri e propri? «Più difficile misurarli attraverso un’analisi computerizzata» ammette Blatt. «Tutt’al più possiamo usare indicatori della volontà degli scrittori di sorprendere chi legge, come la frequenza d’uso della parola “suddenly” (“improvvisamente”): i campioni in questo sono J.R.R. Tolkien (78 presenze ogni centomila parole), Joseph Conrad (71), Francis Scott Fitzgerald (64) e Dan Brown

«Ray Bradbury era un fanatico delle spezie: è il primo autore per frequenza d’uso delle parole **menta** e **noce moscata**».

(58).» Pratica neutra o mezzuccio per attirare attenzione? Nel celebre decalogo per scrittori pubblicato su «The New York Times» nel 2001 il maestro della crime story di qualità Elmore Leonard si raccomandava: «Non utilizzare mai “improvvisamente”».

«I numeri evidenziano la buona fede di Leonard» osserva Blatt. «Mentre nei suoi primi libri se ne serviva piuttosto spesso (superando le novanta occorrenze per centomila parole), nel corso degli anni è ricorso a questo avverbio sempre meno e, proprio dal 2001, non l’ha usato più.» Rispetto a un’altra delle sue dieci regole – «non usare più di tre punti esclamativi ogni centomila parole» – Leonard è stato invece meno coerente. «Con i 3,4 milioni di parole che ha scritto in quarantacinque romanzi avrebbe dovuto usare solo 102 punti esclamativi» puntualizza Blatt. «In realtà ne ho contati 1651, ossia sedici volte tanto.»

In ogni caso Leonard rimane, insieme a Hemingway, uno degli scrittori più parchi con i punti esclamativi. Il più prodigo è invece James Joyce: 1105 ogni centomila parole. Cinque volte più di Nabokov, dieci più di Faulkner e ben ventidue volte più di Hemingway e Leonard. Tolkien (767) e J.K. Rowling (670) sono invece sulla scia di Joyce. Comunque, in linea di massima, se non si è geni come Joyce e si ambisce a vincere un premio letterario, delle esclamazioni è meglio fare economia. «La loro media nei romanzi che hanno vinto premi è di 98 ogni centomila parole» osserva Blatt. «Mentre quella dei testi pubblicati dagli scrittori dilettanti sul sito Fanfiction.net è di 392: al salire degli esclamativi cresce la probabilità che il manoscritto resti per sempre nel cassetto.»

Michele Neri

C'è un libro che, da quarant'anni, continua a spostare gli orizzonti dei sognatori

«Sette» del «Corriere della Sera», 7 aprile 2017



In Patagonia di Bruce Chatwin, il testo di narrativa di viaggio più famoso del Novecento, il protagonista non esplora ma rende leggendario ciò che vede

Quarant'anni fa usciva forse l'ultimo libro il cui titolo non solo faceva scoprire a molti l'esistenza e la natura estrema di un luogo, ma lo chiudeva per sempre nelle sue pagine.

Era il 1977 quando fu pubblicato *In Patagonia*, l'esordio di Bruce Chatwin, un testo tra i meno convenzionali della letteratura e scritto da un uomo altrettanto enigmatico. La lettura fu un'esperienza diversa dalle precedenti: era entrare nella profondità di un occhio in viaggio, scoprire una colorazione inedita, essere trasportati da uno sguardo che, posandosi per un attimo sul deserto gelato, una casupola nel vento, il destino di un esule, li rendeva all'istante leggendari come fa il sole al tramonto con qualsiasi cosa, anche la più insignificante.

Il più famoso testo di narrativa di viaggio del Novecento, che inaugurò l'ultima stagione d'oro di questo genere, fu anche la negazione dei classici d'esplorazione. Non descriveva concretamente il viaggio; non compariva un viaggiatore che raccontasse come, da Buenos Aires, fosse arrivato alla Terra del fuoco. L'identità del protagonista resta in secondo piano, la geografia e le scoperte sono risolte attraverso novantasette microromanzi. La voce che li riunisce grazie a una prosa nitida – aggettivi mirati e verbi tesi come un arco – è la coscienza estemporanea del nomade (e che l'autore analizzerà in *Anatomia*

dell'irrequietezza). Di chi temeva le porte chiuse, la proprietà; di chi credeva nell'umana necessità di non posarsi mai. Alla Rimbaud: la vita è altrove.

Prima di partire, nel 1974, per quei mesi di vagabondaggio in Patagonia da cui avrebbe accumulato la materia per il libro, in una lettera al suo editore che gli aveva chiesto lumi su un progetto editoriale sul nomadismo, poi abbandonato, rispose con quella che restò l'ossessione di una vita: «La domanda a cui cercherò di rispondere è “perché gli uomini vagano invece di restare fermi?”».

Bruce Chatwin, nato nel 1940 vicino a Sheffield, cresciuto con i nonni, morto a Nizza nel 1989 per Aids, senza aver mai ammesso di aver contratto la malattia, sposo fedifrago e bisessuale, nomade nel matrimonio contratto con Elizabeth Chanler nel 1965 (quando, prima di diventare scrittore, lavorava insieme a lei da Sotheby's), disertore anche nel tempo, perché era sempre in viaggio, scappando dalla fattoria che la coppia aveva acquistato nel Gloucestershire, autore frenetico di una decina di libri in pochi anni, dedicò la propria vita a trasformare sé stesso nella storia più bella e inconsueta di tutte, un aneddoto vivente; l'uomo che aspirava all'eccentricità e all'esotismo dentro e attorno a sé, e che poi rielaborava, grazie alla conoscenza dell'arte e dell'archeologia, in pagine sublimi.

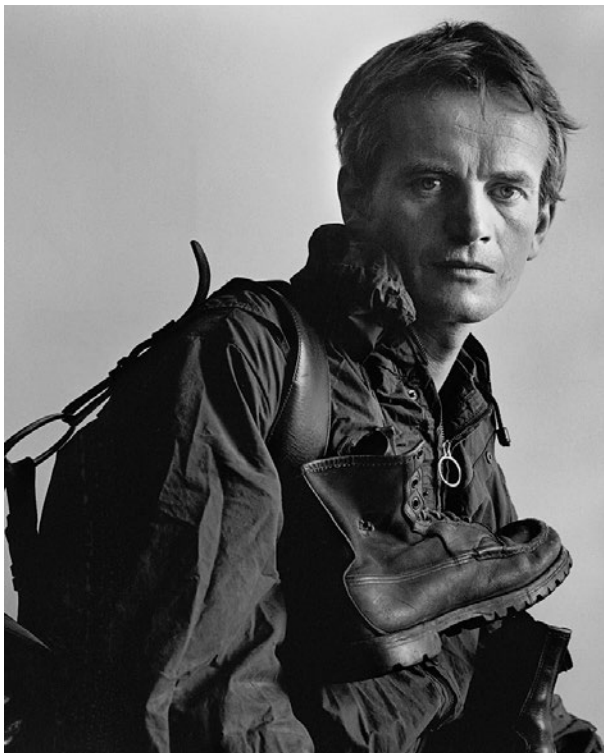
Oggetto d'amore

La fotografia immortale di Chatwin è di Lord Snowdon: appare in copertina di *Che ci faccio qui?*, l'antologia d'incontri e ricordi composta poco prima di morire (e pubblicata in Italia, come gli altri suoi libri, da Adelphi). Lo scrittore ha gli scarponi appesi al collo, e uno sguardo duro, indagatore senza speranza, sotto i capelli delicati e biondi. Il poeta australiano Les Murray lo descrisse così: «Era un uomo solo e voleva esserlo. I suoi occhi azzurri, implacabili, dicevano: "Ti rifiuterò, ti scorderò, perché né tu né nessun altro essere umano può darmi quello che desidero"».

In Patagonia è un'invocazione di cui ci s'innamora senza chiedersi se sia vera. È diventato un oggetto d'amore, quasi un feticcio, la partenza per innumerevoli viaggi sentimentali, una consolazione per quel bisogno di spalancare la porta di casa e andarsene. È in compagnia del primo album dei Doors o della lettura di Camus a sedici anni: crea un happening

privato che non finirà mai. Cosa c'è in queste 264 pagine che Penguin ripubblicherà in autunno in un'edizione speciale? L'esotismo, la memoria, coincidenze umane strepitose, ma anche un'affascinante burla, una fascinosa finzione spacciata per testimonianza. Non dall'autore che chiese che il libro non fosse apparentato al genere della narrativa di viaggio e tantomeno alla saggistica. Nemmeno dagli editori. Sono i lettori ad aver pensato alla Patagonia mentale e ideale di Chatwin come a una geografia concreta, visitabile.

Tutto ciò che circonda il libro è permeato di leggenda. Sembra che all'origine ci fosse un lembo di pelle di un milodonte (o di brontosauo), trovato nella Terra del fuoco dal cugino della nonna paterna Isabel e che lei aveva promesso in eredità al nipote; ma quando morì, fu buttata via come una qualsiasi schifezza. E così la nostalgia per l'oggetto mitico provocò nel 1974 il viaggio dello scrittore fino allo stretto di Magellano. Alla fine si accontenterà di sterco di



«Il deserto della Patagonia non è un deserto di sabbia o di ghiaia, ma una distesa di bassi rovi dalle foglie grigie, che quando sono schiacciate emanano un **odore amaro**. Diversamente dai deserti dell'Arabia non ha prodotto nessun drammatico eccesso dello spirito, ma ha certamente un posto nella storia dell'esperienza umana.»

bradipo trovato in una caverna alla fine del mondo. La partenza è una leggenda. All'epoca Chatwin lavorava nello staff giornalistico del «Magazine» di «The Sunday Times». All'improvviso scrisse un telegramma al suo direttore. Testo: «Partito per la Patagonia». Poi mesi di silenzio. Si sostiene che Chatwin abbia dirottato in Sudamerica i 3500 dollari di anticipo spese che il giornale gli aveva dato perché facesse una ricerca sulla famiglia Guggenheim, a New York.

L'eterno insoddisfatto Chatwin sapeva di avere finalmente per le mani qualcosa di buono. Non ne poteva più di Sotheby's, del mondo dell'arte, del giornalismo. Però voleva scrivere a modo suo.

Non si può riassumere una trama cubista in cui presente e passato dialogano costantemente. Chatwin mette a fuoco con lucidità i tanti fantasmi che avevano scelto la Patagonia come rifugio, Butch Cassidy e Sundance Kid, il francese Orélie-Antoine de Tounens, che si autoproclamò re di Araucanía, il commovente estensore di un dizionario di lingua degli indiani Yaghan (detti anche Yámana), ma anche i frammenti di una frontiera sempre più vuota, foreste pietrificate, navi arenate, e poi l'incontro con coloni arrivati da Lituania, Spagna, Germania, preti e contadini da ogni parte del mondo. Si occupa di scrivere una sua genesi della Patagonia. Il nome deriverebbe dall'appellativo scelto da Magellano nel 1520 per la popolazione nativa: Patagones. Li immagina con la pelle color rame e tanto forti fisicamente quanto docili di carattere.

Il risultato è appassionante per chi legge, meno per chi è stato oggetto di un travisamento letterario che

«Non lascerete questa casa
se non avrete mangiato
con noi. Dopo potete
andare dove volete.»

modificava la realtà a vantaggio di quella più adatta al bisogno d'incantare. Dopo l'uscita del romanzo, molti di quanti si erano trovati descritti nelle pagine protestarono per l'infedeltà del racconto. Poco importa per i lettori. *In Patagonia* è diventata una Bibbia della pulsione alla fuga e del bisogno di trovare un luogo estremo così vuoto, così ampio da contenere tutta la nostra irrequietezza: una nostra Thule privata. *In Patagonia* possiede il potere taumaturgico della tomba di Jim Morrison al Père-Lachaise. Leggendolo, sempre penserai che l'autore si sia spinto fino a lì per te.

Tutte le scorrettezze dell'autore (giudicato perfino colonialista per come aveva scritto degli aborigeni australiani nel suo libro più venduto, *Le vie dei canti*) si giustificano col bisogno di restituire al lettore un luogo nella sua dimensione mitica. Leggere *In Patagonia* è come un incontro di gioventù: le pagine conservano un fervore straniero che fa pensare alla prima volta che sulla pelle hai sentito un vento diverso, imprevisto. Scoprirlo è fuggire da un tempo in cui tutto sembra vicino, stretto e noto, e dove tutti fanno ciò che gli altri pensano e come giudicano. E dove un altrove non già consumato pare irraggiungibile.

L'utilizzo di ogni mezzo

Bruce Chatwin è stato un anticipatore. Ha rifiutato di scrivere dentro un binario e un'identità. Ha «inquinato» la purezza della saggistica con pseudoverità di comodo. Si è chiamato storyteller per permettersi di adoperare ogni mezzo – finzione, fotografie, voci distorte, documenti, miti – per portare luce su luoghi e trame insolite.

Ora che ogni centimetro del pianeta è riflesso nei nostri smartphone, dalle opprimenti pagine di Instagram all'inesorabile Google Earth, adesso che nella libreria di Ushuaia la copertina del libro è di fianco a quella di *Cinquanta sfumature di grigio*, è così potente e liberatorio il messaggio di chi ha saputo far prevalere, e per questo si è speso, ha vissuto male (e spesso maltrattato gli altri), un proprio punto di vista. Ciò che contava era la ricchezza

del suo filtro personale. Per usare una parola ormai triste, Chatwin è diventato subito un brand. Così elegante e facile da aver ispirato uno dei feticci di maggior successo degli ultimi vent'anni: le Moleskine, quei quaderni neri di cui lo scrittore lamentava la scomparsa in *Le vie dei canti*.

Il lato oscuro

Quest'originalità ha un prezzo. Uno dei suoi tanti allievi, W.G. Sebald, ha scritto che in Chatwin enigmaticità della vita e delle opere procedono di pari passo. Compongono un sistema che si autoalimenta. L'enigma della propria bisessualità nascosta per decenni. L'enigma di un rapporto coniugale di ventitré anni con Elizabeth che, nonostante i tradimenti e le assenze dell'instancabile girovago, gli fu accanto al tempo della malattia e della fine. La stravaganza delle invenzioni con cui nascondeva il fatto di essere malato di Aids. Tutto diventava aneddoto. A Loulou de la Falaise disse che si era ammalato dopo aver mangiato un uovo che aveva mille anni.

All'amico e collezionista George Ortiz, spiegò che era stato il contatto con le feci di una razza di pipistrelli che vivono in Asia. La versione per la suocera era che si trattasse di un fungo cinese. Nascondimenti che, dopo la morte, provocarono numerose critiche per non aver parlato apertamente di Aids. Che cosa contava davvero per Chatwin? Forse arrivare a una prosa simile a una fotografia. Lui stesso ne scattava, ingenua, amabilmente imprecise. In *Patagonia* ne contiene qualcuna [...]. Il soggetto migliore però restava lui: ogni ritratto aggiunge un capitolo ai libri. Peccato che quando, nel 1972, ospite di una casetta nell'Oregon selvaggio, di proprietà dell'amante e regista James Ivory, lo scrittore decise di farsi una camminata di venticinque chilometri nudo (tranne che per i soliti scarponcini), l'unico a vederlo, il guardiano della capanna, fosse privo di macchina fotografica. Il guardiano scrisse poi disgustato al regista: «Quel figlio di puttana era completamente nudo. E non ci crederà, ma si era legato dei fiori attorno al cazzo».



Paolo Valoppi

Scrivo, twitto, socializzo. Così nasce il romanzo

«pagina99», 8 aprile 2017

Tra le più note writing community ci sono Wattpad, 20lines e Penne Matte. Con queste app gli editori fanno scouting, e trovano talenti da portare su carta

Se su Google impostate la ricerca scrivendo «come avere successo su Wattpad», decine di risultati declineranno la vostra richiesta: come guadagnare su Wattpad, come promuovere la vostra storia su Wattpad, come aumentare follower su Wattpad e molti altri. Wattpad, la più grande writing community al mondo, è un social network per scrittori in cui caricare le proprie storie e condividerle gratuitamente con gli altri utenti.

Fondata in Canada nel 2006, ha raggiunto nel 2016 un totale di circa duecentocinquanta milioni di storie pubblicate e più di quarantacinque milioni di utenti attivi ogni mese, tra cui due milioni di autori. A oggi, si legge sul sito, «se si stampassero su carta tutte le storie caricate sulla piattaforma, avremmo ogni due settimane una pila alta quanto l'Everest». Considerato lo YouTube delle storie, Wattpad ha avuto un enorme successo soprattutto tra i più giovani, in particolare tra i tredici e i diciotto anni, e il suo traffico di lettura avviene per il novanta per cento su smartphone (inizialmente progettata per il Motorola Razr, l'app di Wattpad ha cominciato a fare grandi numeri dal 2007, quando è stato rilasciato il primo modello di iPhone).

«Wattpad è un terreno di sperimentazione» sostiene Simona Casonato, editor di letteratura young adult per Mondadori. «Il meccanismo è molto simile a

quello di facebook, carichi un post – che in questo caso è un capitolo di una storia – e aspetti i like e i commenti degli altri.» I lettori aiutano gli scrittori nella creazione delle loro storie, nello sviluppo della trama, nella caratterizzazione dei personaggi, e questo processo permette di «testare fin da subito che tipo di seguito può avere una particolare storia».

Molti editori italiani, negli ultimi anni hanno deciso di fare scouting su piattaforme come Wattpad e puntare su autori che avevano già raggiunto sul web milioni di lettori. Basta fare alcuni esempi di successo: Sabrynex (il suo *Over* ha avuto quattro milioni di visualizzazioni ed è stato pubblicato in cartaceo da Rizzoli), Cristina Chiperi (con *My dilemma is you*, edito da Leggereditore, ha raggiunto più di ventidue milioni di visualizzazioni e il suo nuovo libro è appena uscito con Garzanti), Xharryslaugh (*Gray*, portato in libreria da Mondadori, conta circa dieci milioni di visualizzazioni), Blair Holden (che con *The Bad Boy's Girl* è arrivata a centoottanta milioni di visualizzazioni, mentre la trilogia *Bad Boy* è stata pubblicata in Italia da Sperling & Kupfer), fino alla capofila degli scrittori nati su Wattpad ed esplosi definitivamente sul cartaceo, Anna Todd (la serie di romanzi *After*, pubblicata in Italia sempre da Sperling & Kupfer, ha già venduto cinque milioni di copie in tutto il mondo e in estate uscirà il film tratto dal primo capitolo

della saga). Ma le vie degli scrittori amatoriali sono molteplici, e oltre a Wattpad, che ha avuto il merito di semplificare e «socializzare» un sistema di scrittura e lettura che era stato già sperimentato in altre forme, ci sono numerose writing community che sfornano storie al ritmo di tweet: 20lines, ad esempio, una community per scrittori fondata nel 2012 da Alessandro Biggi, Pietro Pollichieni, Marco Pugliese, Francesco Scalabrino e acquisita nel 2016 da HarperCollins, conta circa duecentotrentamila utenti iscritti (disponibile in sette lingue) e quindicimila nuove storie pubblicate ogni mese. I testi caricati possono essere al massimo di settemila battute e di solito sono racconti o poesie, anche se qualcuno prova a scrivere romanzi «a puntate» come su Wattpad. «Al momento 20lines non è una piattaforma su cui si fa scouting letterario» dice a «pagina99» Elisa Impiduglia, admin della community fino a marzo 2017. «A oggi, qualche autore si è autopubblicato e qualcuno ha anche pubblicato con una casa editrice. Vedi l'esempio di Alexia Bianchini, che ha iniziato a scrivere su 20lines e ora è edita da Dunwich.» 20lines è stata recentemente riconosciuta da Apple tra le Best Social Networking and Books Apps in novantasei paesi e HarperCollins sta pensando di rilanciare la piattaforma con nuovi investimenti.

Un'altra writing community nata in Italia, lanciata nel 2014 e dai numeri più contenuti, è Penne Matte. Con seimilaseicento utenti registrati, più di millecento storie caricate, Penne Matte dà la possibilità di postare l'anteprima di un'opera e consente ai lettori di scaricarla integralmente in pdf oppure

«Il meccanismo è molto simile a quello di **facebook**, carichi un post e aspetti i like e i commenti degli altri.»

«Nella maggior parte dei casi, un autore che pubblica su **internet** è un autore che vorrebbe pubblicare in **cartaceo**.»

acquistarla su Amazon o Kobo. «Nella maggior parte dei casi, un autore che pubblica su internet è un autore che vorrebbe pubblicare in cartaceo» afferma Alberto Grandi, fondatore della piattaforma. «Non so se le case editrici fanno scouting su Penne Matte, ma ritengo che il self-publishing in rete sia una grande riserva di talenti che chi lavora nell'editoria dovrebbe tenere costantemente sottocchio.»

A fare concorrenza a Wattpad ci aveva provato anche Amazon, lanciando nel 2014 il proprio esperimento di writing community: Kindle WriteOn. Ma sulla pagina del sito, in una schermata statica e senza troppi dettagli, da poche settimane si legge un desolante «WriteOn by Kindle has closed».

Tra le piattaforme su cui fare scouting letterario e scoprire nuovi autori, oltre alle writing community e ai siti dedicati alla scrittura (date un'occhiata a Efp Fanfiction, con cinquecentomila utenti registrati e quattrocentotantamila storie caricate), ci sono anche social network come facebook e Instagram. «In quest'ultimo anno Mondadori ha acquistato tanto da facebook» racconta Simona Casonato. «Autori come Susanna Casciani, Deborah Simeone e Tommaso Fusari. La Casciani aveva quasi duecentomila follower e un grandissimo seguito.» Il rapporto con i follower è uno degli elementi che caratterizza di più gli scrittori nati sul web: spesso sono autori che scrivono da anni sulle proprie pagine, sui propri profili e hanno maturato un grande attaccamento per i propri lettori. «Tante volte sono i lettori stessi a chiedere a questi scrittori che il libro venga pubblicato in cartaceo. È visto come un momento in

«È un movimento inverso, **in controtendenza**, vai tu a cercare i lettori attraverso facebook, Instagram o Wattpad e provi a portarli in libreria.»

cui avere finalmente un incontro con il loro beniamino, farsi firmare una copia, ricevere una dedica.» Nel caso di Tommaso Fusari, che scrive sulla pagina facebook «tempi duri per i romantici», i suoi fan hanno addirittura creato un hashtag per sollecitare la pubblicazione del libro: #escistòlibro.

«È un movimento inverso, in controtendenza,» continua Casonato «in questo modo vai tu a cercare i lettori attraverso facebook, Instagram o Wattpad e provi a portarli in libreria.» Su Instagram, dove il limite di battute è di 2200 caratteri, alcuni autori hanno cominciato a scrivere brani inediti e a caricare video e fotografie accompagnati da testi; come Antonio Dikele Distefano, nato su facebook e presente su Instagram con più di centocinquantamila follower (il suo ultimo libro, *Chi sta male non lo dice*, è uscito il 22 marzo per Mondadori).

In un'intervista recente Chiara Valerio, scrittrice e direttrice della fiera del libro di Milano Tempo di Libri, ha affermato: «Se ci sono storie scritte da

alcune starlet italiane di Wattpad che vengono lette da tre milioni e mezzo di utenti ma sul cartaceo hanno un riscontro minore, vuol dire che stiamo perdendo alcuni lettori, che siamo forse troppo vecchi per capire come leggono». Sincronizzare il passaggio tra digitale e cartaceo, tra lettori on line e lettori in libreria è un lavoro quasi impossibile, ma monitorare il modo in cui molti lettori oggi leggono resta fondamentale per l'editoria. Se è vero che al momento la letteratura di maggior successo su piattaforme come Wattpad riguarda il segmento young adult (in particolare nei generi fanfiction, fantasy e horror), non è da escludere che in futuro su queste writing community si potranno trovare testi più letterari e rivolti a un pubblico ancora più ampio. Di certo, come afferma Allen Lau, fondatore di Wattpad, gli scrittori non mancheranno, «perché la gente ama scrivere e continuerà a scrivere per i prossimi duecento anni o per sempre».

«Se ci sono storie scritte da alcune starlet italiane di Wattpad che vengono lette da tre milioni e mezzo di utenti ma sul cartaceo hanno un riscontro minore, vuol dire che **stiamo perdendo alcuni lettori**, che siamo forse troppo vecchi per capire come leggono.»

Massimo Vincenzi

Le ragazze del treno

«tuttoLibri» di «La Stampa», 8 aprile 2017

Il successo del romanzo di Paula Hawkins ha creato un nuovo modello: declinare le atmosfere del noir con gli occhi delle donne

Sono storie di donne, scritte da donne con la capacità di riflettere la realtà dentro specchi riflessi che restituiscono mosaici da ricomporre ogni volta: tra magia e inganno. Sono il nuovo fenomeno della letteratura mondiale: a voler dargli un'etichetta si chiamano «thriller psicologici». Ma non rende. Non basta. L'inizio della valanga è il 2015, il motore è il libro di una quasi esordiente inglese, Paula Hawkins, si intitola *La ragazza del treno* e la corsa da quel momento non si è più fermata. Il romanzo, che per molti non è un capolavoro, contiene dentro di sé però il segreto calamita del successo. Il pubblico resta rapito da questa storia ricca di colpi di scena e così diversa dallo stile noir contemporaneo. I protagonisti sono persone normali, che come tutti scorrono nel quotidiano nascondendo anche a sé stessi la loro vera natura. Le copie vendute alla fine saranno diciotto milioni, di cui due in Italia. «The New York Times» lo consacra e Hollywood ne fa un film con Emily Blunt. E ora sul treno del successo salgono altre ragazze.

Alle riunioni delle case editrici il fenomeno viene definito con il termine «clone». Il primo elemento è individuare nelle classifiche e nel tam tam dei lettori un romanzo di genere replicabile (difficile clonare Martin Amis o Jonathan Safran Foer), possibilmente di un autore poco noto o meglio al debutto, e da lì scatta

l'ordine a tutti gli editor: andate e cacciate qualcosa di simile. La prima operazione del genere è *Il codice da Vinci* che riempi le librerie di testi esoterici come neanche nell'antro di Mago Merlino. Così come le *Cinquanta sfumature* stanno trasformando gli scaffali in qualcosa di paragonabile ad un porno shop. Spesso i cloni sono pallide imitazioni che evaporano senza lasciare traccia ma capita anche che invece brillino di luce propria sino a superare l'originale, come nel caso di due libri usciti ora: *La sconosciuta* della svedese Camilla Grebe e *Un piccolo favore* dell'americana Darcey Bell, storie differenti ma tenute insieme da un filo narrativo comune che li porta ben sopra e oltre i confini del genere.

Il romanzo di Camilla Grebe parte lento. I primi capitoli sembrano il classico noir nordico in stile Anne Holt e Jo Nesbø, ma è il primo inganno al quale viene sottoposto il fortunato lettore. C'è il buio certo, la luce liquida delle città svedesi, la scrittrice è abile nel disegnare la scenografia. La neve che cade e quanta ne cade, che copre le tracce, ogni dettaglio anche il più piccolo viene fotografato con abilità. C'è il delitto: una ragazza decapitata nell'appartamento di un imprenditore, donnaiolo e spietato, che scompare. C'è poi la protagonista femminile, Emma, ed è nel capitolo che porta il suo nome che il flusso accelera, prende altre direzioni, fa continue inversioni



di marcia. Cambia anche il linguaggio, l'atmosfera diventa più rarefatta, le parole scelte con cura per disegnare Emma: «Ho una relazione complicata» e dentro questa frase c'è tutta la sua vita.

I flashback che Grebe usa di continuo servono ad alzare la tensione, a tenere vivo un ritmo che si fa sempre più incalzante come se dentro lo stesso romanzo ce ne fossero due: indagini e amore procedono in parallelo destinati però ad incontrarsi smentendo il teorema delle rette. A ogni personaggio viene regalata una personalità ricca e il loro intreccio non è mai banale. Il lettore entra nella storia e accumula informazioni, si fa un'idea (sbagliata) di quel che è accaduto. Alla fine la telecamera (perché va da sé, il testo sembra una sceneggiatura) si alza e finalmente la scena è chiara, tutto si disvela con un finale a sorpresa dove niente è più quel che pareva.

Ed è quello che succede in *Un piccolo favore* di Darcy Bell, che dopo aver conquistato gli Stati Uniti cerca il bis in Europa. Il meccanismo delle psicologie complesse, di uomini e donne scossi dalla quotidianità viene sostenuto da una scrittura fresca, quasi da blogger (non a caso il lavoro di Stephanie, una delle protagoniste). La storia scorre veloce, tesa, anche qui le curve sono tante ma pagina dopo pagina il lettore riesce a mettere insieme i pezzi del puzzle. Peccato, anzi per fortuna, che arrivati all'ultima pagina il mondo che ci eravamo immaginati è un totale inganno, nessuno dei protagonisti è quel che pensavamo fosse. Perché la buona letteratura, come la vita, è un continuo sbattere di continenti opposti, anime smarrite che cercano la loro strada provando a farsi meno male possibile. Ma non sempre ci riescono.

Jaime D'Alessandro

Vero o falso, un bollino contro le bufale

«la Repubblica», 8 aprile 2017

Nasce l'etichetta Fact Check per arginare il fenomeno delle notizie false e delle mezze verità. Intervista a Richard Gingras, a capo di Google News

Le mille sfumature di una notizia falsa, fra mezze verità, manipolazioni, calcolo economico e la politica della disinformazione praticata su scala globale. Al Festival del giornalismo di Perugia le fake news tengono banco. Tesi sulla loro reale portata, strategie per combatterle, soluzioni per smascherarle si inseguono fra presentazioni, tavole rotonde, documentari. Sullo sfondo l'uso dei big data, le forme di racconto immersive con i video a trecentosessanta gradi, lo spionaggio informatico e la cyber war, i seminari su come usare le dirette sui social network o raccontare gli eventi sportivi. Alcuni grandi nomi internazionali quest'anno, fra i quali Craig Newmark, il fondatore Craigslist, Adam Mosseri, vicepresidente di facebook, Lisa Nishimura vicepresidente di Netflix e Richard Gingras di Google News. Ma anche tanti professionisti meno noti che però sono in prima linea sul fronte dell'informazione, poco importa che quel fronte si trovi in Siria o altrove.

A tenere banco, dopo l'annuncio di facebook di voler combattere i siti che propagano notizie false e la sua guida per riconoscerle, è stata Google. Ha presentato l'etichetta Fact Check che repubblica.it è fra le prime testate on line in Italia a usare.

Introdotta a ottobre negli Stati Uniti e in Inghilterra, Fact Check stabilisce degli standard ai quali bisogna attenersi per verificare i fatti. Standard messi

a punto da organizzazioni come il Duke University Reporters Lab e Jigsaw.

Ma come funziona? Le testate accreditate presso Google, ritenute credibili, potranno usare dei bollini di colore diverso, da applicare a una dichiarazione di un politico ad esempio, per segnalare ai lettori che quella specifica notizia è stata verificata e se corrisponde alla realtà oppure è un falso. I bollini compariranno all'interno degli articoli, ma anche come esito delle ricerche su Google. Così accade per le pagine di repubblica.it su Giulio Regeni, frutto dell'inchiesta su un caso internazionale che ancora non trova risposta né giustizia. Attenzione però: questo non significa che si arriverà a una visione univoca delle cose. Potrebbero esserci pagine di risultati di ricerca in cui diverse fonti hanno verificato la stessa affermazione raggiungendo conclusioni diverse. È tuttavia un primo passo da parte di uno dei colossi del web per cercare di distinguere chi fa informazione in maniera seria dal resto. Vedremo poi nei prossimi mesi i risultati.

Richard Gingras si presenta in camicia e giacca scura. Ma i capelli e la barba sono di un bianco candido. Sessantacinque anni, è a capo di Google News, il sito di aggregazione delle notizie provenienti da ottantamila fonti offerte in quaranta lingue in oltre

settantuno paesi. Ha iniziato la sua carriera negli anni Novanta alla Excite, per poi passare alla Apple, fondare diverse startup ed essere poi assunto a Mountain View. È a Perugia per presentare l'etichetta Fact Check [...]. Preferisce però parlare della paura. «Quando penso alle notizie bufala» racconta «quel che mi preoccupa è che sono un sintomo di un problema più vasto. A Google abbiamo lanciato una serie di iniziative, fra le quali l'ultima è l'etichetta Fact Check e continueremo su questa strada. Resta però che la loro diffusione è il segno della perdita di fiducia nelle istituzioni e nei media. Più in generale, sono il segno della paura».

Quale paura?

Quella che i politici sanno usare. Nasce da un evento catastrofico, come può essere un attacco di terroristi, che poi viene strumentalizzato e amplificato. Un modo per ridare una proporzione agli eventi è usare i dati. Qualche tempo fa, mentre ero in vacanza nella campagna francese, eravamo in un hotel: una notte sentimmo dei rumori e uno degli ospiti scese in strada con la pistola carica. In quell'area, come scoprii più tardi, gli unici delitti in anni e anni erano nati da liti domestiche. Il senso della paura che pervade il mondo aveva portato quella persona a temere chissà cosa. Ma ancor più grave è il fatto che per trovare le informazioni sul livello di criminalità di quell'area ho impiegato parecchio tempo. E invece è proprio quello di cui abbiamo bisogno: rendere i dati disponibili per combattere la paura, per sapere di cosa dobbiamo davvero preoccuparci. Tutto sommato viviamo in una delle ere più sicure della storia.

«Le notizie bufale sono il segno della perdita di fiducia nelle istituzioni e nei media, sono il segno della **paura**.»

Quindi cosa intende fare?

I dati che le persone usano di più oggi sono quelli relativi alle previsioni meteo. Ma immagini per un attimo che assieme a temperature e precipitazioni lei possa sapere il reale livello di crimine nel suo quartiere, gli standard qualitativi delle scuole di zona, la qualità dell'aria. Ecco: io penso a strumenti del genere che possano essere usati da stampa e cittadini per sapere come stanno le cose e magari non restare vittima di allarmismi ingiustificati lanciati per ragioni politiche, perché diventa chiaro a tutti quali sono i veri problemi che vanno affrontati. E così alle elezioni successive è possibile che la discussione verta sulle vere questioni. Non è semplice arrivarci, e Google da sola non basta.

E di chi altro avete bisogno? Lei lavora per una compagnia della Silicon Valley. Non è mai esistita un'area con una tale concentrazione di potere economico e informazioni sulle persone.

Non sono d'accordo. Spesso si parla delle piattaforme digitali con troppa superficialità, ce ne sono di molto diverse. Noi, a differenza di altri, abbiamo sempre difeso gli ambienti aperti. La missione di Google è quella di dare accesso alle informazioni che servono alle persone. E le news sono una componente importante.

Si tratta però di distinguere fra quelle vere e quelle false. Google riceve miliardi di domande ogni giorno e il quindici per cento sono completamente nuove. Se si chiede quanto è alto Barack Obama è facile rispondere. Ma se si fa una domanda su altre questioni è probabile che le risposte possibili siano diverse. È vero che la temperatura nel mondo si sta alzando, ma sulle cause ci sono teorie diverse. E allora la sfida sta nel dare un punto di vista a trecentosessanta gradi, magari in parte attingendo alle notizie, in parte ai dati, in parte a documenti. Noi non vogliamo suggerire cosa pensare ma fornire degli strumenti attingendo a fonti credibili. A questo serve il Fact Check.

Guido Romeo

Il fact-checking nasce a scuola

«nòva» di «Il Sole 24 Ore», 9 aprile 2017

Google e facebook stanno correndo ai ripari contro il dilagare delle fake news, ma la capacità critica rientra negli obiettivi didattici

«Ciò che rende la tua mente indipendente non è cosa pensi, ma come lo pensi» scriveva Christopher Hitchens nelle sue *Lettere a un giovane ribelle*. La necessità, soprattutto per i ragazzi, di un pensiero razionale e sanamente scettico è probabilmente la cosa migliore che è emersa dal panico nato intorno alle fake news che hanno caratterizzato sia Brexit che le elezioni statunitensi e che si tema diventino il leit motiv anche della prossima tornata di consultazioni europee.

Ma se pensiamo alle fake news come una notizia completamente falsa, guardiamo solo a una parte del vero problema che è uno tsunami eterogeneo di verità, mezze verità, falsità a pieno titolo, pubblicità mascherate da notizie e opinioni presentate come fatti. In breve, il nostro ecosistema dell'informazione. Lo stesso facebook, sotto i riflettori per il suo ruolo nella diffusione di notizie (il sette per cento degli elettori di Trump indica la piattaforma come prima fonte di informazione secondo il Pew Center), negli ultimi giorni ha proposto in cima al suo newsfeed una miniguia contro le bufale messa a punto con First Draft, il consorzio americano per il fact-checking di cui fanno parte molte grandi testate. Google ha risposto rilasciando l'etichetta Fact Check, sviluppata insieme a Jigsaw, che evidenzia i pezzi di debunking condotti

con metodologie riconosciute all'interno della sua pagina di notizie.

Gli anticorpi più forti contro le bufale potrebbero però svilupparsi fuori dalle piattaforme tecnologiche e dalle redazioni dei media, tra i banchi delle (vecchie) scuole. «Saper distinguere ciò che è vero da ciò che è falso è oggi diventata una competenza fondamentale» ha osservato Andreas Schleicher, direttore dei programmi di valutazione delle competenze scolastiche dell'Ocse, al Global Education and Skills Forum di Dubai lo scorso marzo spiegando che dall'anno prossimo, il temutissimo test Pisa somministrato regolarmente ai ragazzi di quindici anni di settantadue paesi per valutarne non solo le conoscenze in matematica e scienza, ma anche le capacità di lettura e comprensione di un testo – l'Italia è trentaquattresima su questo fronte –, includerà anche prove sulla capacità di riconoscere una bufala. «Riconoscere una fake news,» ha spiegato «anche semplicemente sapere che le cose scritte non sono necessariamente vere e che devi pensare criticamente, è molto importante e credo che su questo la scuola possa fare la differenza». La decisione di Schleicher è importante perché l'inserimento delle competenze critiche nelle metriche di valutazione degli studenti dei test Pisa può essere uno stimolo a migliorare i programmi scolastici di conseguenza.

L'idea in realtà non è nuova e sono in molti a muoversi in questa direzione. In Italia, in occasione del Fact-checking Day che cade il 2 aprile (per digerire i pesci), l'associazione factcheckers.it ha diffuso il suo *Decalogo dell'esploratore di notizie digitali*, un kit di formazione open source ispirato alla *Guida galattica per gli autostoppisti* di Douglas Adams e pensato espressamente per workshop nelle scuole.

Oltreatlantico, fin dal 2007 le attività di *news literacy*, ovvero di alfabetizzazione informativa, sono parte dei programmi scolastici della scuola media 303 di Coney Island a Brooklyn, grazie ai contatti con il News Literacy Center della vicina Stony Brook University. «Abbiamo iniziato ad affrontare l'alfabetizzazione informativa molto prima che si cominciasse a parlare di fake news,» ha spiegato a «The New York Times» la preside Carmen Amador «ma oggi la capacità di sviluppare un pensiero critico che abbiamo sempre richiesto ai nostri studenti ha un'importanza nuova».

Questo approccio ha benefici anche sul fronte più ampio della formazione dei ragazzi nelle materie scolastiche. «La maggior parte delle persone non valuta i fatti come farebbe uno scienziato,» ha recentemente osservato Bruce Alberts, presidente dei programmi per la scienza e l'educazione presso l'università della California a San Francisco, nelle pagine di «Science» (di cui è stato in passato direttore) «ma piuttosto sulla base di un *bias* emotivo che è fortemente influenzato dal proprio contesto

«Ciò che rende la tua mente **indipendente** non è cosa pensi, ma come lo pensi.»

culturale. La crescente importanza dei social media rinforza questa naturale tendenza umana [...]».

Ricerche recenti hanno ridimensionato il peso delle piattaforme tecnologiche (facebook per esempio non è stato determinante per far vincere Trump), ma certamente la lotta alla disinformazione deve passare anche da qui.

Naren Ramakrishnan, ricercatore presso l'università della Virginia, sta studiando la propagazione delle informazioni false in rete con strumenti analoghi a quelli degli epidemiologi e ha proposto di contrastare questi fenomeni di contagio con delle «iniezioni» di informazioni che sfruttino gli stessi meccanismi ma di segno opposto. Su questo filone lavora anche il team dell'Indiana University di Filippo Menczer, inventore del motore antibufale Hoaxy. «Per ora Hoaxy guarda agli Usa, ma tra poche settimane» spiega il ricercatore, originario di Roma «rilasceremo in open source il nostro codice perché possa essere localizzato in qualsiasi paese».



Emanuele Papi

Grand Tour alla moda

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 9 aprile 2017

Nel Settecento viaggiatori come Goethe si facevano ritrarre tra paesaggi e rovine, ispirando poi riviste come «Harper's Bazaar» e «Vogue»

Nel 1961 una troupe di indossatrici e fotografi ragguardevoli raggiunse la vetta del monte Nemrut, nella Turchia sudorientale, e i resti spettacolari della tomba ellenistica di Antioco I re della Commagene, mentre Theresa Goell, pioniera dell'archeologia americana, si trovava in missione sul sito. L'inatteso Carro di Tespi era stato spedito da Diana Vreeland, caporedattrice di «Harper's Bazaar», per un servizio fotografico tra le rovine. La Goell non poté trattenere la rabbia: la compagnia era arrivata senza preavviso, scorrazzava tra i suoi resti archeologici, aveva ospitato le modelle nel campo base invece di spedirle a valle dove sarebbero state divorate dagli orsi; protestando con le autorità locali si era sentita dire: dopotutto il monumento appartiene ai turchi.

Il numero di «Harper's Bazaar» uscì con una top model in copertina, mentre guarda il sole appoggiata alla testa ciclopica di un dio barbuto, e l'idea di esibire vestiti nuovi sullo sfondo di rovine antiche sembrò una felice trovata. Su «Vogue» le indossatrici comparivano di continuo in stile optical art a Karnak, in lamé davanti alle facciate rupestri di Petra, in chiffon bianchi ispirati ai pepli o ai chitoni tra le colonne di Palmyra. Le figure alla moda tra le rovine non erano però una novità e nei quadri erano state dipinte da parecchio tempo. I fondali archeologici con le sacre famiglie e i santi furono concessi

dal Settecento anche ai viaggiatori del Grand Tour, che erano molto attenti all'abbigliamento. Come Goethe: semidisteso nella campagna romana, sullo sfondo la tomba di Cecilia Metella, aveva posato nel 1787 per Tischbein avvolto in un immacolato pastrano e con un cappellone di feltro. Sotto il drappaggio mostra abiti poco campestri: scarpini neri, calze bianche, calzoni di raso beige, camicia con lallière, marsina rosso Batoni.

Pompeo Batoni fu il ritrattista più ricercato dagli esteti britannici che nel Settecento oziavano in giro per l'Italia (ne ritrasse più di centocinquanta e nessuno porta un nome che non dice niente). Batoni faceva posare gli eminenti georgiani su un fondale di antichità, vestiti all'ultimo grido con l'*habit à la française*: gilè, giustacuore e pantaloni attillati, calze di seta bianca, scarpe col tacco. Una tinta ricorrente negli indumenti è l'aragosta più o meno *foncé*, il rosso Batoni per l'appunto. Nessuno volle mettersi le lunghe e scure redingote o gli stivali che si indossavano oltre Manica. Solo il colonnello Gordon scelse di vestirsi alla scozzese con il tartan di ordinanza degli Highlander (coordinato fin nell'impugnatura della spada), con una lunghissima fuscaccia che faceva pensare a una toga. Quando i damerini ritornavano in Inghilterra continuavano la fiera delle vanità e a darsi le arie come avanguardisti del dandismo, la



cui esistenza consisteva nell'indossare abiti (Carlyle) con l'irremovibile determinazione a non essere coinvolti (Baudelaire).

Nel 1841 l'inglese Thomas Cook fondò una ditta destinata a un grande avvenire: i viaggi di gruppo. Cook era contro l'alcolismo e pensava che portare le persone lontano da casa favorisse l'astinenza, tanto più se andavano nei luoghi santi come l'Egitto di Mosè, la Palestina di Gesù e la Roma cristiana. Era animato sia dall'etica protestante che dallo spirito del capitalismo e la Thomas Cook & Son's andava a gonfie vele. Cook inventò anche la foto di gruppo: i borghesi vittoriani si arrampicavano sulle piramidi, stazionavano davanti ai templi di Luxor o sedevano bellamente all'hotel Old Cataract di Assuan per una foto ricordo, accanto ai nativi che assicuravano il tocco di colore. I dagherrotipi hanno immortalato quei signori nei loro inflessibili e abbottonati capi alla moda. Gli uomini vestivano la divisa coloniale con i caschi usati per ripararsi dal sole dell'impero, giacca, cravatta, pantaloni a sbuffo e stivali (spesso

anche con un fucile) oppure una tenuta civile più conformista. Le signore non rinunciavano alla crinolina e a tutta la gamma di cappelli da passeggio popolati da flora e fauna (al posto dell'arma, impugnano l'ombrellino).

Negli anni Trenta andando a scavare in Siria con il marito archeologo Max Mallowan, Agatha Christie organizzò il bagaglio eliminando i capi gualciti, sformati e cadenti e comprando confezioni più adatte alle mogli dei costruttori dell'Impero. Gli archeologi erano eleganti, a volte un po' stropicciati dal caldo. Sir Arthur Evans, scopritore del palazzo di Cnosso e fondatore della civiltà minoica, fu ritratto nel 1907 in mezzo ai suoi reperti con lo sguardo verso l'orizzonte e un impeccabile completo bianco con fiore lilla all'occhiello. Un altro Sir, Leonard Wolley, appariva come un gentiluomo di campagna: negli anni Dieci era insieme a Lawrence d'Arabia (non ancora travestito da beduino) negli scavi di Karke-mish in Turchia e si faceva fotografare in tweed e fedora o con una casacca scura bordata di bianco.

Tra gli archeologi del Novecento la palma dello chic va a Katherine Wolley, la moglie di Wolley. Aveva cominciato a collaborare come volontaria negli scavi di Leonard a Ur, la patria di Abramo in Iraq. Dopo tre anni lo aveva sposato per interesse, per far tacere le chiacchiere (era l'unica donna dell'équipe) e rimanere sugli scavi come moglie del direttore. Era una donna di temperamento: per Mallowan avere a che fare con lei era come camminare su una corda, Gertrude Bell la giudicava pericolosa, Agatha Christie la trovava straordinaria, ne fece un personaggio di *Murder in Mesopotamia* e la uccise. Katherine e Leonard furono fotografati nel 1928 mentre scavano seduti schiena contro schiena, lei su un cuscino bianco e lui con un metro e un calepino, sembrano Katherine Hepburn e Spencer Tracy. Katherine è vestita di chiaro alla garçonne, pantaloni alla zuava, blusa e cappello a cloche. Al giorno d'oggi si incontrano di rado individui abbigliati con stile tra i resti archeologici, la divisa dei turisti consiste in panni smessi e capi tecnologici

per imprese sportive, gli archeologi si mettono quel che capita. I ritratti non sono più affidati a pittori e fotografi, sostituiti da un bastone e dal telefonino fai-da-te. Per la moda si scelgono più volentieri le rovine industriali, anche se Gucci ha tentato di ripristinare il vecchio costume contro la *sacrosanctitas* dell'Acropoli di Atene (come una sfilata al Santo Sepolcro).

Vecchi ruderi e nuovi abiti esprimono idee contrarie nei ritratti dei nobili, nelle fotografie dei turisti middle class, di modelle e anche di archeologi al lavoro (forse incoscienti dell'ossimoro). I vestiti alla moda sono moderni, un termine (*modernus*) creato nel V secolo d.C. dal papa Gelasio I con il significato di presente, contemporaneo, di questo momento, in opposizione ad *antiquus*. Giacomo Leopardi offre

una chiave per aprire la corrispondenza tra ruderi e moda (certamente deve aver incrociato qualche esclusivo visitatore in giro per Roma e Pompei). Nel *Dialogo della Moda e della Morte* (1824) Moda e Morte sono sorelle, figlie di Caducità. Il loro compito è disfare e rimutare di continuo le cose di quaggiù. La Morte semina ossami e polverumi per i molti che si erano vantati di essersi fatti immortali, la Moda in contrasto ha levato l'usanza di cercare l'immortalità. Con Leopardi tutti d'accordo: la principessa Bibesco pensava che la moda fosse necessaria più di ogni altra cosa perché conferisce un potere nuovo, quello di ricreare la vita; per Walter Benjamin la moda non è altro che l'eterno ritorno del nuovo e per Roland Barthes la moda... diritto naturale del presente sul passato.



Luca Valtorta

I Superpigiamini, piccoli eroi gentili

«Robinson» di «la Repubblica», 9 aprile 2017

Prima il cartone animato su Rai YoYo, poi i libri record: sei volumi nella top ten. Ma dietro il successo c'è una lunga storia, in parte italiana

Tutto iniziò da un bruco. Anzi da un buco. Per arrivare al successo dei modernissimi *Superpigiamini* (*Pj Masks* in originale) che ha visto ben quattro volumi ai primi posti della classifica di varia e tutti i sei della serie in quella per ragazzi davanti a giganti come la Rowling, bisogna fare un passo indietro. Al 1977. Quando quattro amici hanno un'idea semplice e geniale: un libro per bambini di età prescolare non solo da guardare ma anche da toccare. È *Brucoverde*: la storia di un bruco che fa un buco sulla mela della copertina e di vari frutti nelle pagine a seguire venendo scacciato dagli altri animalotti fino a quando diventa una farfalla che «vola libera nel cielo».

La collana nata da quel libro ha venduto diciotto milioni di copie in quarantaquattro paesi. «Avevamo avuto l'idea di quel buco ma non c'era nessuno in grado di realizzarla,» spiega Domenico Caputo, direttore di *La Coccinella* «così abbiamo deciso di

farcela da noi ed è nata la Cartotecnica Montebello a Vicenza, il più grande produttore europeo di libri di cartone».

Che cosa c'entra tutto questo con i *Superpigiamini*? «Semplice,» spiega Marta, oggi capo del marketing dopo quattordici anni in Disney «siamo convinti che quando eOne, che è anche l'azienda che licenzia Peppa Pig, ha fatto la gara d'appalto per la licenza dei *Pj Masks*, la nostra qualità nella confezione di libri di cartone abbia fatto la differenza. Non a caso

«Avevamo avuto l'idea di quel buco ma non c'era nessuno in grado di realizzarla.»



uno dei nostri clienti è Ravensburger, l'azienda tedesca leader mondiale dei puzzle».

Un'eccellenza tutta italiana dunque che passa dalla cartotecnica alla redazione dei testi. «Tutti i libri dei *Superpigiamini* sono stati creati da noi a partire naturalmente dal cartone animato» spiega Giovanna Mantegazza, trent'anni di esperienza come editor a La Coccinella. Ma come si può spiegare questo incredibile successo che per velocità sembra superiore persino a best seller come *Peppa Pig* e *Masha e Orso*? «Prima di tutto perché, strano a dirsi, non sono mai esistiti supereroi per bambini in età prescolare: Spiderman e gli altri si rivolgono a bambini più grandi» spiega Marta Caputo. «Un'altra ragione è che sono un team: ognuno dei tre Superpigiamini ha delle caratteristiche particolari. Gattoboy, il più grande, è agile e veloce ma non è il più forte. Gufetta è una bambina e quindi finalmente c'è un personaggio femminile che ha un ruolo paritario, anzi: è la più acuta del trio, ha una supervista ed è l'unica che può volare. Infine c'è Geco, la rivincita del fratellino minore: è il più piccolo ma è l'unico con la superforza!»

E poi ci sono i nemici, che in realtà sono anche loro deliziosi. «Non sono cattivi spaventosi o davvero malvagi,» spiega Giovanna Mantegazza «hanno solo caratteristiche tipiche dei bambini. Lunetta, per esempio, vorrebbe tutte le cose che vede solo per sé: è egoista come tutti i bimbi ma finisce per trovarsi sola, tanto che i Pigiamini la invitano a passare il Natale con loro e lei ne è felice. Il Ninja della notte



invece è un po' un bulletto e infatti ha la sua corte: i minininja, che a volte simpatizzano però anche per i Pigiamini. Infine c'è Romeo, l'inventore pazzarello che in filigrana dice che computer e affini vanno bene ma non bisogna dimenticare l'amicizia». Non a caso ogni avventura dei *Superpigiamini* si conclude con una frase che i poveri adulti di oggi dovrebbero ripetere come un mantra: «Superpigiamini fate festa, sarà una bella giornata anche questa!».

«Strano a dirsi, non sono mai esistiti **supereroi** per bambini in età prescolare: Spiderman e gli altri si rivolgono a bambini più grandi.»

Serena Danna

Jonathan Franzen

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 9 aprile 2017

Intervista a Franzen, su scrittura e social, New York e Santa Cruz, Trump e Hillary, «Time» e i Simpson, Norman Mailer e Toni Morrison

Il salotto di Jonathan Franzen a Santa Cruz somiglia parecchio al suo proprietario. Ci sono elementi prevedibili – uccellini e cannocchiali sparsi qua e là – e qualche sorpresa: una chitarra, una tastiera, la grande libreria affidata alle scelte della moglie – «i miei libri sono ancora a New York» sottolinea lo scrittore appassionato di ornitologia. Al di là della finestra, la vista a caduta libera su una valle della Highway uno, la mitica autostrada che costeggia uno dei tratti più panoramici e letterari della California.

Si comincia parlando di internet. «Il discorso pubblico» dice Franzen «è peggiorato notevolmente con l'avvento dei social media: è una coincidenza, non una correlazione, ma mi fa pensare che evidentemente ci sia qualcosa che non va nel dibattito online. Starne fuori per me è un privilegio, non una reazione. Continuo a discuterne con amici scrittori convinti che i social siano una piattaforma fondamentale per dare voce a chi non ce l'ha, per farsi sentire... Io credo che sia vero se devi vendere un fantastico detergente ma non se scrivi romanzi. Scrivere è una professione silenziosa dotata di una struttura che prende corpo sulla pagina, non in un'interazione sociale non stop. Tutto questo ha molto a che fare con la personalità dei grandi scrittori incompatibile con l'autopromozione. Un grande self-promoter come Norman Mailer era infatti uno scrittore mediocre.

Quando sei troppo preso a stare nel mondo è difficile impegnarsi nella scrittura di un romanzo. In questo senso, l'ecosistema dei new media premia gli scarsi».

Il personaggio di Andreas Wolf, uno dei protagonisti di «Purity» che somiglia molto a Julian Assange, è molto più ricco di sfumature delle sue idee sul web.

I romanzi muoiono quando diventano contenitori delle opinioni dello scrittore. Per questo sono allergico al concetto di romanzo politico, che vuol dire fare propaganda per chi la pensa come te. Io scrivo romanzi che possono essere letti da tutti, che non innescano un'identificazione di categoria nel lettore. La politica è stupida, la verità è molto più complicata. Posso avere opinioni forti, certo, ma non credo nella verità assoluta delle mie opinioni. Uno dei compiti dello scrittore è interrogare le proprie idee, metterle in discussione, sperando di avvicinarsi il più possibile alla verità. E la verità è sempre meno estrema e complicata. Ho amato Andreas e non credo sia una persona terribile. Ha avuto un'infanzia di merda!

Dal suo ultimo libro emerge anche un profondo rispetto per la professione giornalistica, sentimento abbastanza fuori moda di questi tempi.

Già, la stampa è il nuovo nemico pubblico numero uno... Sono un giornalista anch'io e ho rispetto

per quelli che fanno bene il loro mestiere. Originariamente Tom e Leila facevano un altro lavoro ma quando ho deciso che Andreas doveva essere un *leaker* (trafugatore di informazioni riservate, Ndr) ho capito che loro non potevano che essere giornalisti. Quando ho iniziato a lavorare a *Purity* il business model dei giornali era già in crisi, per questo ho voluto lavorassero in una testata sostenuta da una fondazione. Oggi è noto che abbiamo bisogno di media come ProPublica. Il giornalismo investigativo è più eccitante che ai tempi del Watergate.

Si informa con regolarità?

Leggo tutti i giorni la versione cartacea di «The New York Times» e il «Santa Cruz Sentinel», che ha una rubrica strepitosa di lettere: qui ci sono una marea di persone che si irritano molto facilmente.

Come mai si è trasferito a Santa Cruz?

Ho iniziato a venire con regolarità alla fine degli anni Novanta e la ragione l'ha incontrata in garage (sua moglie, la scrittrice e editor Kathryn Chetkovich, Ndr).

Per amore?

Possiamo dire così. All'inizio venivamo per tre, quattro mesi all'anno ma la madre di mia moglie ha novantasei anni e Kathy deve prendersi cura di lei. È venuta a Santa Cruz in pianta stabile tre anni fa, io ho provato a restare a New York, ma non riesco più a stare solo.

Le manca New York?

Neanche un po', non mi piace più. Lo so che tutti dicono «quando ci abitavo io era bella», però davvero la mia città è sparita: i posti che amavo hanno chiuso e spesso sono stati sostituiti da banche. È piena di ricchi cafoni dell'Est Europa, russi, arabi. Nel mondo letterario tutti pensano alla carriera, qui c'è una comunità di scrittori più solidale. Quando vai a una festa a New York e cammini nelle stanze il risentimento è palpabile. Perché mai io dovrei andare alle

«Quando sei troppo preso a stare nel mondo è difficile impegnarsi nella scrittura di un romanzo. In questo senso, **l'ecosistema dei new media premia gli scarsi.**»

feste? Non voglio né incontrare la direttrice di una rivista né tantomeno portarmi a letto qualcuno: le uniche ragioni valide per andarci.

Il suo collega Dave Eggers, un altro «midwestern» trapiantato in California, dice che non si immagina un newyorkese come lei a Santa Cruz.

Ride all'idea di me in una città di surfisti... Ma qui c'è una dimensione più umana che ricorda in un certo senso le città italiane. È un posto incredibilmente liberal, forse troppo per uno che, da liberal democratico, è sempre stato a destra di molte persone che frequenta, compresa la moglie. Ma è una sensazione che mi piace perché oderei essere io quello liberal. Sono circondato da persone convinte che gli elettori di Trump siano degli idioti. Questo per me è incitamento all'odio: usano una parola per definire un'intera classe. Io invece capisco perché molti americani abbiano votato Trump e credo che tutti dovrebbero fare uno sforzo di comprensione. Il rifiuto non fa che aumentare la frustrazione.

La comunità liberal ha responsabilità nell'elezione di Trump?

Certo. Credo che le categorie più utili per capire il fenomeno, soprattutto dalla prospettiva europea, siano rabbia ed élite, quest'ultima dovrete conoscerla bene... Non ho grande stima della Ue: le élite europee sono arroganti, pensano di essere più intelligenti, di avere la verità sulle questioni importanti. Poi



arriva uno come Trump che dice «voi avete piantato i paletti sul cambiamento climatico, io penso al lavoro e alle industrie» ed ecco che si indignano. Ho davvero poco rispetto per loro, come per il consenso neoliberale che si è formato intorno al libero commercio o per gli uomini della finanza che si incontrano a Davos. I liberal hanno un confortevole lavoro universitario, vivono nell'Upper West Side e non capiscono nulla di quello che i cittadini chiedono in Kentucky.

Crede che l'eccessiva attenzione per le questioni identitarie – il genere, la razza – abbia distolto l'attenzione dei democratici da emergenze nazionali?

Preferirei non parlare dei bagni transgender in North Carolina perché non vorrei essere dipinto come una brutta persona. Negli ultimi tre decenni abbiamo visto nascere e crescere la protezione legale

per le differenti identità sessuali e questo è meraviglioso. Tuttavia possiamo dire senza timore che Hillary Clinton, candidata debolissima, ha perso il voto del North Carolina proprio sulla battaglia per i bagni transgender. La rabbia verso le imposizioni del governo federale esplode ancora di più quando hai a che fare con battaglie che sono accettate solo nelle università e nei salotti di New York. L'università ha creato l'intolleranza verso la diversità intellettuale, che è principalmente economica. Un po' come gli attori di Hollywood che facevano campagna per Hillary Clinton: crede che abbiano spostato un solo voto?

Dopo l'elezione di Trump sembra però che la difesa dei diritti identitari sia incompatibile con quella dell'occupazione. Non lo trova assurdo?

Prima che la Corte suprema riconoscesse ai gay il diritto di sposarsi ci sono stati decenni di trasformazioni.

La spinta principale si deve innanzitutto al fatto che tutti a un certo punto hanno capito che avevano almeno una persona gay in famiglia. Io l'ho visto con mia madre, che era omofoba, come tutte le donne bianche della classe media del Midwest della sua generazione, ma prima di morire mi ha detto: l'omosessualità non è uno stile di vita, è natura. È stata una conservatrice antiabortista per una vita intera, non guardava Ellen DeGeneres e detestava tutto quello che aveva a che fare con gli anni Sessanta, ma quando si parlava di diritti gay era favorevole al cento per cento. La Corte suprema ha visto i numeri e ha scelto di stare con gli americani. Il procedimento dell'accademia e delle comunità on line – i silos dei nostri tempi (sistemi dove si evita il rischio di scontrarsi con visioni diverse, Ndr) – è opposto: se abbiamo avuto il matrimonio omosessuale, perché non possiamo avere subito tutto il resto? C'è quest'aspetto molto peculiare di internet in base a cui le persone che si sentono «strane» si ritrovano sul web, e così si sentono meno «strane» e iniziano a condividere le loro storie e darsi forza a vicenda. Tutto ciò è molto bello, il rischio però è quello di costruirsi una realtà parallela che si va a scontrare con quella del paese. Bill Clinton era contrario ai matrimoni gay perché pensava che i tempi non fossero maturi. Se fosse stato eletto ai tempi di Obama sarebbe stato favorevole, perché è un bravo politico. Quando le battaglie corrono troppo, a causa delle bolle che si creano nelle accademie e nelle comunità on line, nascono voragini.

La critica alla globalizzazione è stata intercettata prima dalla sinistra ma è diventata un cavallo di battaglia delle destre.

La sinistra ha sempre avuto più a cuore i lavoratori asiatici di quelli americani. La mentalità liberal crede sia giusto provare empatia per gli operai sfruttati del sud della Cina e fregarsene dell'Ohio, a maggior ragione se abbiamo creato una classe media in Cina e aumentato gli standard ecologici del Nafta in Messico!

È tra i firmatari della petizione del Pen America Center, un pilastro della cultura americana, contro il Muslim Ban di Trump. Come mai?

Mi sembra importante difendere scrittori e artisti che non possono entrare nel paese per quello stupido ordine, era scritta bene e poi, non lo nego, era un impegno di pochi secondi. In generale non sono un grande fan delle scelte del Pen: nel 2014 hanno dato un premio a twitter per la libertà di parola. Senza twitter non ci sarebbe Trump! Non puoi dire che twitter è meraviglioso e poi affermare che Trump è una minaccia per la democrazia, perché sono due facce della stessa medaglia.

Trump la preoccupa?

È un grande imbarazzo per l'America e un pericolo. È radicalmente incompetente nonché una persona terribile, tremo quando penso che deve affrontare questioni difficilissime come il rischio nucleare.

Nel 1996 ha dichiarato che l'ultima istituzione culturale era la rivista «Time». E oggi?

I Simpson? L'esistenza stessa di un'istituzione culturale non è compatibile con la natura di internet: il consumismo vuole tante personali verità. Quando applichi alla conoscenza il principio dello shopping è difficile avere autorità. Potrei dire che Toni Morrison è un'istituzione ma lontano dai campus quanti sanno chi è? Lo pensavo di «Time» perché aveva il coraggio di mettere Joyce in copertina e non per sensazionalismo. Oggi in copertina gli scrittori vanno solo se vendono tantissimo. La capacità di vendere è diventata la misura dell'autorità culturale. Quando ci penso mi viene nostalgia per il 1996.

«Posso avere opinioni forti, certo, ma non credo nella verità assoluta delle mie opinioni.»

Luca Bolognini

«Pigri e smemorati.» *Giovani, l'altra faccia della svolta web*

«Qn», 10 aprile 2017



I figli dementi digitali, una generazione schiava di cellulari e computer. Lo tsunami di stimoli si traduce nell'incapacità di elaborare informazioni

L'alba dei dementi digitali. L'abuso delle nuove tecnologie sta trasformando i nostri ragazzi in zombie alla George Romero? L'argomento, molto discusso, è decisamente controverso. Chi non ha sentito qualche genitore lamentarsi del proprio figlio, perché perennemente attaccato a tablet o smartphone? Chi non ha ascoltato lo sfogo di un professore che, con l'arrivo dei nuovi media, si è convinto non esistano più gli studenti di una volta, visto che quelli di oggi si distraggono alla velocità della luce e sono incapaci di approfondire qualsiasi argomento?

Quando si parla di tecnologia è però importante non cadere negli assolutismi, altrimenti il rischio è quello di fare brutte figure. Quando il primo walkman apparve sul mercato, diversi soloni si precipitarono a decretare un'apocalittica fine della socialità, visto che i ragazzi, schermati dalle cuffiette, sembravano ormai per sempre chiusi in loro stessi.

La realtà, come hanno dimostrato le innocue musicassette, è un fenomeno complesso. E se la tecnologia ha aperto enormi possibilità, non bisogna comunque nascondere l'esistenza di un lato oscuro. Molti studi dimostrano infatti come pc o supercellulari possano rappresentare un ostacolo nel percorso scolastico dei più piccoli. Jake Vigdor e Helen Ladd della Duke University hanno condotto un test della durata di cinque anni su centomila bambini. «Abbiamo

scoperto» raccontano i due accademici «che c'era una correlazione tra la diffusione dei computer nelle case e l'abbassamento dei voti in matematica e in lettura. Si trattava di un calo dell'uno o del due per cento, ma comunque era significativo». Altri studi [...] hanno evidenziato risultati ancora più scoraggianti.

Ma perché i modernissimi ragazzi che usano tablet o smartphone restano paradossalmente indietro rispetto ai loro giurassici coetanei analogici? La costante esposizione ai media, secondo diverse ricerche, può causare quello che viene definito come sovraccarico informativo. Per fare fronte a questo tsunami di dati, il cervello dei ragazzi (ma anche quello degli adulti) è costretto a prendere decisioni rapidissime, per scartare ciò che non serve e immagazzinare ciò che ritiene utile. E spesso, a causa dei tempi pressanti, commette errori. La tecnologia, in poche parole, riprogramma il funzionamento del nostro cervello.

A volte l'abuso della tecnologia porta a veri e propri casi di dipendenza [...]. «Alcuni videogame – secondo studi condotti dalla American Psychiatric Association, massima autorità mondiale per quanto riguarda i disturbi mentali – attivano risposte neurologiche legate al piacere, che si provano quando un individuo viene ricompensato per una data azione e, in sintesi, fanno scattare una dipendenza». Molto spesso chi soffre di questa patologia ha seri problemi

a relazionarsi con i propri coetanei. Ma non solo. Gli adolescenti [...] hanno cambiato il modo di stringere amicizie e [...] il modo di vivere la sessualità. E in tutto questo, come si è evoluto il ruolo dei genitori? [...] proveremo a capire se è meglio utilizzare il metodo Steve Jobs, che aveva vietato l'uso dei tablet e altri gingilli tecnologici ai propri figli, o seguire la via del libero accesso. Perché è proprio la famiglia il più importante baluardo per far sì che l'alba dei dementi digitali non si trasformi in pieno giorno. Con buona pace di George Romero.



Il problema non è che i nostri ragazzi vivano attaccati al telefonino, il problema è che vivendo attaccati al telefonino (e agli iPad e ai videogiochi) c'è il fondato sospetto che i nostri ragazzi perdano un po' alla volta ma inesorabilmente buona parte di quelle facoltà che più configurano l'intelligenza: la memoria, la capacità di attenzione, la fantasia, la concentrazione, la manualità, lo spirito critico. Tutto si consuma nell'attimo, nel brevissimo periodo di un eterno presente, nella scia di una qualche emozione passeggera e sempre dibattendosi sulla superficie delle cose. Esistenze elementari che si esprimono in una lingua sempre più basica. Esistenze estroflesse, in apparenza condannate alla fine di Narciso: innamorati della propria immagine fino a, simbolicamente, morirne annullandosi in essa. Che i giovani appartengano alla massa o alla cosiddetta élite non fa più alcuna differenza. Hanno le stesse tendenze, lo stesso stile

Diversi studi dimostrano che chi usa i tablet ottiene **voti più bassi** rispetto ai coetanei che invece continuano a utilizzare carta e penna.

primitivo e la medesima dipendenza dal web. Dipendenza fisica, dipendenza psicologica. Tutti drogati come cocainomani. Tutti, democraticamente, caduti nella medesima rete.

Convinti d'essere liberi, ma come mai prima omologati e prigionieri. Limitati. Perciò il dubbio attorno al quale discuteremo con riflessioni e interviste da oggi sarà: stiamo forse allevando generazioni di «dementi digitali»? L'espressione non vuol essere offensiva. È il titolo di un libro scritto da uno psichiatra tedesco, Manfred Spitzer, che ha studiato con piglio scientifico i danni che l'abuso dei media digitali produce su cervelli ancora in formazione. Messa così, suona sgradevole. Ma negare il problema non è il modo migliore per coltivare il futuro dei nostri figli.

Andrea Cangini, *Caduti nella rete*, «Qn», 10 aprile 2017

Per alcune persone i social e i videogame possono diventare come una vera e propria **droga**. Chi soffre di questa patologia molto spesso fa fatica a relazionarsi con gli altri.

Luca Bolognini

«Le nuove tecnologie come *Lucifero*.» *Il filosofo Severino: siamo a un bivio*

«Qn», 10 aprile 2017

Intervista al filosofo Emanuele Severino: «Se l'uomo si affiderà alle macchine in modo errato, sarà il disastro».

«Le nuove tecnologie sono come *Lucifero*.» Per il filosofo Emanuele Severino, la tecnica, che si serve di strumenti sempre più potenti e avanzati come ad esempio i computer, è destinata al dominio. Un dominio che, se l'uomo non sarà in grado di compiere le scelte giuste, potrebbe rivelarsi catastrofico.

Professore, i pc, i tablet e gli smartphone hanno cambiato il nostro modo di pensare e di vivere?

Degli effetti sulla vita dell'uomo da parte delle nuove tecnologie si continua a parlare. Ma affinché queste parole non rimangano alla superficie è necessario che si sappia innanzitutto che cos'è la tecnica e fin dove essa si spinge. Intendo dire: è necessario che si vada oltre ciò che della tecnica possano riuscire a sapere la scienza e la tecnica stessa.

Come si è modificato il nostro pensiero da quando le macchine hanno iniziato in qualche modo, seppur limitato, a ragionare?

La vita umana incomincia a cambiare radicalmente da quando le grandi forze che oggi si servono della tecnica, capitalismo in testa, capiscono che la tecnica guidata dalla scienza moderna è il mezzo più potente e che quindi va potenziato anche a scapito degli scopi che tali forze si prefiggono di realizzare. L'intelligenza artificiale è un capitolo di questa vicenda.

L'intelligenza artificiale può rappresentare un pericolo per l'umanità?

Il vero pericolo è qualcosa che la scienza non può conoscere. Se l'uomo saprà affidare nel modo dovuto il proprio destino a una guida intelligente artificiale, otterrà un singolare vantaggio: che le decisioni essenziali non saranno più condizionate dalle passioni, istinti e impulsi che sono spesso responsabili delle grandi sciagure che si abbattano sulla storia dell'uomo. Nell'altro caso egli consegnerebbe la propria vita a qualcosa di estraneo e sarebbe il disastro.

Lei sostiene che la tecnica è destinata al dominio. Con l'intelligenza artificiale potremmo arrivare a una tecnica assoluta, che quindi non ha nemmeno più bisogno dell'uomo?

Ancora oggi l'uomo ha bisogno della tecnica. Proprio per questo, e ovviamente mi limito anche qui come nelle altre mie risposte a enunciare le tesi, lo scopo della tecnica, cioè l'aumento indefinito della potenza, è destinato a diventare lo scopo dell'umanità. In questa situazione, la tecnica ha bisogno dell'attività umana, nella misura in cui però è questa attività a diventare il mezzo di cui la tecnica si serve. L'imperativo kantiano di non trattare mai l'uomo soltanto come mezzo perde ogni forza.

In passato lei ha paragonato la tecnica a Lucifero. La metafora si può estendere alle nuove tecnologie?

Queste mie risposte si riferiscono a tutto il tempo in cui la tecnica è destinata a guidare il mondo e quindi anche alle nuove tecnologie. Un tempo che sta incominciando, ma che è anche destinato a finire. Non solo. Quando si sa «veramente» (un avverbio, questo, che meriterebbe da solo tutta la nostra attenzione) che cos'è la tecnica, ci si rende conto che essa proviene da molto lontano, dal precipizio più profondo dell'errare. Un errare grandioso, come grandioso e luminoso è Lucifero. E Lucifero comprende in sé anche la matrice lontana della tecnica, ossia l'andare errando al di fuori della verità. E quindi comprende anche tutte le critiche che oggi vengono rivolte alla tecnica.

L'informatica ha cambiato anche la filosofia?

Ci si limita sempre a osservare l'influsso della scienza sulla filosofia il quale, per altro, è indubbiamente esistente. Ma la gran questione è l'influsso che la filosofia ha sempre avuto sulla scienza e sulla storia dell'uomo. Silenzioso, ma profondo, come la circolazione sanguigna.

Il web solleva problemi etici nuovi?

È la tecnica nel suo insieme a portare al termine l'etica tradizionale. Ma riesce a farlo, avendone diritto, solo perché è il pensiero filosofico del nostro tempo a mettere in questione i valori del passato. Senza tecnica non sono in grado di metterli in questione: quando lo fanno sono diventate filosofie».

Lei è anche professore all'università San Raffaele. Con l'avvento delle nuove tecnologie ha notato un impoverimento o un arricchimento nella capacità di analisi dei suoi studenti?

In una facoltà universitaria di Filosofia degna di questo nome arriva certo la tecnica, ma in qualche modo arriva anche la riflessione critica su di essa.

«La tecnica proviene da molto lontano, dal precipizio più profondo dell'errare. Un errare grandioso, come grandioso e luminoso è Lucifero.»

Lei ha un profilo facebook?

No, ma gli amici che hanno da poco fondato l'Associazione studi Emanuele Severino (Ases) credo perostiano per realizzare un sito web a hoc.

Perché non ha sentito il bisogno di entrare nei social network?

Perché lascio che queste cose accadano per loro conto.

I profili su facebook sono delle vetrine di chi siamo. Il modo in cui vengono corredati con foto e frasi risponde principalmente a un'ideologia neo-liberista, in cui i valori di mercato sono quelli dominanti?

Le reti telematico-informatiche sono ancora dei mezzi di cui si servono le forze dell'economia capitalistica. Sono soprattutto tali forze a contendersi il cosiddetto cyberspazio. Ma la loro conflittualità, o «concorrenza», le spinge a occupare aree sempre più ampie di tale spazio. Ossia a potenziare sempre di più il controllo di questa forma emergente dell'apparato tecnico. Anche qui: lo scopo di quelle forze è di far conoscere i loro prodotti e imporsi sul mercato, ma questo scopo è destinato a essere sostituito da quell'altro scopo ovvero dall'incremento della potenza del mezzo tecnico che fa conoscere tali forze; e in questa sostituzione il messaggio centrale è appunto la capacità della tecnica di guidare il mondo. Ma, dicevo, la tecnica non ha l'ultima parola...

Flavia Amabile

Prof e social: esserci o non esserci

«La Stampa», 10 aprile 2017

Professori sui social: Sì, così aiutiamo i ragazzi, no, si perde l'autorità. La vita della scuola va in rete. Ecco i pro e i contro

Nel 2013 in Renania-Palatinato, un Land della Germania meridionale, si decise di vietare ai prof di avere alunne e alunni tra le loro amicizie su facebook. Ma prima ancora c'erano stati provvedimenti analoghi in scuole italiane, negli Stati Uniti e in molti altri paesi. Ogni volta ne sono scaturiti dibattiti, polemiche, schieramenti ma intanto il mondo è andato avanti. Dopo facebook, nelle comunicazioni è entrato di prepotenza WhatsApp.

Ormai è uno strumento presente nelle vite della stragrande maggioranza delle persone. E le scuole di certo non fanno eccezione. Nascono i gruppi tra i genitori, spesso molto criticati. Ma nascono anche i gruppi professori-alunni che fanno saltare uno degli ultimi muri esistenti nei rapporti all'interno delle classi: il numero di telefono personale del prof è a disposizione di tutti, si può dialogare con lui o con lei ventiquattro ore su ventiquattro. È giusto? È sbagliato?

Connessi ventiquattro ore su ventiquattro

Profondamente sbagliato, secondo Arianna Vennarucci, professoressa di storia e filosofia del liceo classico Giulio Cesare di Roma. «Ritengo che la distanza quando si è docenti possa essere un elemento formativo. Per gli studenti siamo figure che quasi non dovrebbero avere una vita. Siamo modelli, esempi

di comportamento. Su facebook è quasi inevitabile condividere materiali e opinioni di tipo personale. Diventa dannoso per il rapporto con i propri studenti, che si alimenta anche di un'aura tutta particolare. In casi di emergenza possono di sicuro utilizzare il mio numero di telefono, ma non è formativo avere un gruppo WhatsApp, con loro. Non siamo gli amici dei nostri studenti, siamo i loro professori. E tali dobbiamo rimanere.»

Guerrilla Teaching

Docenti vecchio stile, insegnanti tutti d'un pezzo ma sempre più rari ora che la rapidità e l'immediatezza delle comunicazioni social si impadroniscono delle nostre vite. «Mi ritengo un pasdaran dell'uso delle tecnologie» esordisce Paolo Fasce, professore di ruolo di matematica applicata e informatica all'Iiss Einaudi-Casaregis-Galilei di Genova. «Ma le tecnologie non sono pillole magiche, sono strumenti nelle mani dei prof» che, dal suo punto di vista, dovrebbero utilizzarli per lanciare «il Guerrilla Teaching, ovvero un ribaltamento della mentalità attuale – secondo cui gli insegnanti detengono il potere con il voto – che li trasforma in guerriglieri della conoscenza non più invulnerabili e invincibili, ma in grado di combattere le loro piccole battaglie dialettiche coinvolgendo gli studenti grazie a

«In casi di emergenza possono di sicuro utilizzare il mio numero di telefono, ma non è formativo avere un **gruppo WhatsApp**, con loro. Non siamo gli amici dei nostri studenti, siamo i loro professori.»

microattività quotidiane». Un esempio? Paolo Fasce ha un gruppo WhatsApp con i suoi studenti, e lo usa in modo formativo. «Banalmente» racconta «qualche giorno fa uno studente ha scritto “un’amico” con l’apostrofo. Gli ho spiegato la regola. Ho corretto un solo studente ma nella chat ci sono venticinque studenti e la spiegazione è toccata a tutti». Secondo Fasce, il professore in chat con i suoi studenti può servire molto anche nella lotta contro il cyberbullismo e nel corretto uso delle tecnologie: «Se genitori e insegnanti si ritirano da questo genere di interazione è più facile che gli studenti subiscano modalità di relazione non appropriate». Bisogna esserci, insomma, e continuare a guidarli anche sui social invece di arrendersi e lasciare ai ragazzi campo libero su quel terreno che può essere molto pericoloso.

Cosa pensano i genitori

I genitori si rendono conto di trovarsi di fronte a un problema davanti al quale chiudersi può essere una risposta, anche se non la migliore possibile. «Non è del tutto peregrina l’astensione di alcuni docenti dai social network» spiega Angela Nava, presidente del Coordinamento genitori democratici.

«Si sono verificati episodi di cattivo uso dei social che lo giustificano. E con WhatsApp si è arrivati a un’invadenza che stravolge ogni confine, i professori che chattano con i ragazzi corrono il rischio di essere travolti da domande di ogni tipo a ogni ora. Sarebbe giusto che i regolamenti si occupassero anche delle nuove forme di comunicazione tra studenti e insegnanti perché sono innegabili la loro utilità e la loro potenzialità ed è un peccato dovervi rinunciare.»

Uso intelligente

Anche i dirigenti scolastici non se la sentono di condannare in modo assoluto le comunicazioni social tra studenti e professori. Mario Rusconi, vicepresidente dell’Associazione nazionale presidi: «Non sono un proibizionista in materia di social. Come tutti i nuovi mezzi di comunicazione vanno usati con intelligenza e parsimonia professionale. Rendono i contatti più rapidi, ma si deve evitare di farsi prendere la mano e lasciare che intervengano modi troppo confidenziali. Non si deve essere amici dei propri studenti, si deve riuscire a mantenere sempre il rigore professionale necessario.»

«Con WhatsApp si è arrivati a un’**invadenza** che stravolge ogni confine, i professori che **chattano** con i ragazzi corrono il rischio di essere travolti da domande di ogni tipo a ogni ora.»

Marco Noce

«*Gli studenti non conoscono l'italiano*»: l'allarme di docenti e linguisti

«L'Unione Sarda», 10 aprile 2017

Le trenta parole che hanno messo in crisi gli studenti di Linguistica dell'università di Cagliari. La ricerca di Massimo Arcangeli

Abulico, adepto, afflizione, biasimare, caparbio, coacervo, collimare, desueto, esimere, fedifrago, giubilo, indigente, inebriante, inetto, intrepido, lungimirante, mentore, menzionare, millantatore, modico, morigerato, nugolo, ondivago, ostico, pusillanime, redimere, sagace, smussare, tergiversare, visibilio. Sono le trenta parole che hanno messo in crisi serissima gli studenti del corso di Linguistica a Cagliari: il significato di «ondivago» era ignoto al 95 per cento del campione, quello di «coacervo» all'88 per cento. E a leggere certe spiegazioni c'è da ridere, o mettersi le mani nei capelli: per uno «redimere» significa «licenziare», per un altro si possono «esimere spiegazioni», per un altro ancora il «fedifrago» è, né più né meno, un «cannibale».

«Si pensa che per un certo numero di parole che vanno a morire ce ne siano altrettante che entrano nell'uso. Ma in realtà non c'è compensazione.»

Il docente

La ricerca, condotta dal docente dell'ateneo cagliaritano Massimo Arcangeli e i cui risultati sono illustrati in un libro pubblicato dallo studioso (*Cercasi Dante disperatamente. L'italiano alla deriva*, Carocci editore), è finita sotto le luci della ribalta in questi giorni perché se ne è parlato a Siena, al Festival dell'italiano e delle lingue d'Italia intitolato Parole in cammino e diretto proprio da Arcangeli, e ha trovato eco sia sul quotidiano «la Repubblica» che sul tg satirico *Striscia la notizia*. «Sono parole dell'italiano colto, certo, ma non coltissimo» commenta il linguista. «E sono termini non desueti».

Arcangeli è preoccupato: «Si pensa che per un certo numero di parole che vanno a morire ce ne siano altrettante che entrano nell'uso. Ma in realtà non c'è compensazione. E tra le parole che molti ragazzi non capiscono ce ne sono diverse, per esempio “indigente”, che si trovano in testi che è importante saper decodificare: leggi, regolamenti, bandi, articoli di giornale».

I test alle superiori

I dati sulle ignoranze lessicali dei ragazzi cagliaritani coincidono (o collimano), con quelle degli studenti di licei e istituti superiori di una decina di regioni, sottoposti allo stesso test (ma con parole diverse) nei

«Tutti, frequentandoli, sappiamo che c'è quel pizzico di superficialità nel modo di comunicare sui social network. Ma è un errore pensare che tutto il male stia lì.»

mesi scorsi. Per esempio, uno studente di un liceo linguistico di Siena ha cercato di spiegare il verbo «collimare» tirando in ballo il mare e le colline. «Nei prossimi mesi» dice il linguista «intendiamo estendere la ricerca alle regioni mancanti: l'adesione da parte delle scuole è entusiastica».

Osservatorio

Quando parla al plurale, il professor Arcangeli si riferisce all'Osservatorio della lingua italiana che ha aperto nell'ambito dell'ateneo del capoluogo isolano: un laboratorio in cui coinvolge i suoi studenti.

Quelli del primo anno, per esempio, sono impegnati nella redazione di un dizionario del renzese, la lingua parlata dall'ex presidente del Consiglio dei ministri: «È quasi pronto». Uno strumento che potrebbe essere utile a tutta Italia, l'osservatorio cagliaritano: «Se ai ragazzi fossero somministrati periodicamente dei test si avrebbe un quadro aggiornato dello stato di salute della lingua». Che, a questo punto lo si è capito, non è buono.

Le cause

Di chi sono le colpe? I ragazzi non leggono abbastanza? «La lettura» risponde Arcangeli «c'entra ma fino a un certo punto». La scuola? «Anche. Occorre che qualcuno si faccia carico della qualità del lessico dei ragazzi. Ma non si può dare alla scuola tutta la responsabilità.» La rete e i social? «Incidono: tutti, frequentandoli, sappiamo che c'è quel pizzico di superficialità nel modo di comunicare sui social network. Ma è un errore pensare che tutto il male stia lì: la rete, se usata bene, è uno strumento eccezionale.» Fatto sta che i ragazzi non sono in grado di capire parole nemmeno troppo rare. Come intervenire? «Scuola, università e editoria dovrebbero unirsi e pensare a un progetto comune.»

abulico adepto afflizione biasimare caparbio **coacervo**
 collimare desueto **esimere** fedifrago giubilo indigente
 inebriante inetto intrepido **lungimirante** mentore
 menzionare **millantatore** modico morigerato nugolo
ondivago ostico pusillanime redimere sagace
 smussare **tergiversare** visibile

Paolo Matrolilli

Al premio Pulitzer la rivincita sulle fake news

«La Stampa», 11 aprile 2017

~

Nel suo centesimo anniversario, il prestigioso premio a Chris Chivers, ex marine oggi inviato di guerra, eroe del giornalismo vero

D'accordo, la giuria del premio Pulitzer ieri ha inevitabilmente riconosciuto «The Washington Post» per gli articoli con cui ha denunciato le bugie di Donald Trump sulla sua filantropia, «The New York Times» per gli abusi di Putin in Russia, e lo scrittore nero Colson Whitehead per la letteratura con *The Underground Railroad*, racconto della schiavitù in Georgia nel 1850, che in fondo ci ricorda come non siamo cambiati granché dopo oltre un secolo e mezzo. Io però voglio raccontarvi la storia di un altro premiato, Chris Chivers. E devo farlo in prima persona perché eravamo compagni di corso e amici, quando nel 1995 prendemmo insieme il master alla Journalism School della Columbia University.

Il mio amico Chris

Non voglio parlare di lui per amicizia, ma perché nell'era delle fake news e della post verità, Chivers è la testimonianza di come il giornalismo vero possa ancora fare la differenza nella vita degli esseri umani, e insieme attirare i lettori, sulla carta, il web, la tv, i social, o dove vi pare. Era un tipo taciturno, Chris, e i colleghi studenti mi svelarono presto il motivo: era un reduce di guerra, forse ancora segnato dal post traumatic stress disorder. Ex capitano dei marine e ranger, nel 1991 aveva combattuto nella Guerra del golfo. Il suo reparto era stato il primo a liberare Kuwait

City, e aveva già in tasca l'ordine per andare a prendere Baghdad, se il presidente Bush avesse deciso di completare l'invasione rovesciando il raiss. A un certo punto si era stancato della vita militare e aveva fatto domanda alla Columbia per diventare giornalista. Siccome oltre a lui ero l'unico studente che aveva fatto il militare, diventammo amici parlando di carri armati, otturatori e bombe a mano. Si era fidanzato con un'altra pazza come lui, e le vacanze di Pasqua le avevano passate nella ex Jugoslavia per raccontare quella carneficina. Era taciturno, Chris, ma sapeva scrivere, e infatti fu uno dei pochi a laurearsi con la lode. Dopo un po' di gavetta lo prese «The New York Times», assegnandolo alla cronaca cittadina. L'11 settembre 2001 vide gli aerei dirottati da al-Qaida che colpivano le Torri gemelle, rimise indosso la divisa e gli anfibì, e si presentò a Ground Zero. Naturalmente nessuno osò fermarlo, supponendo che fosse un legittimo membro delle squadre di soccorso. E quello lui fece, per oltre un mese: aiutava i soccorritori, dormendo la notte per terra tra i detriti di Ground Zero. Essendo un giornalista, però, nel frattempo raccontava anche su «The New York Times» quello che vedeva.

Dal Golfo a Beslan

Il direttore, che allora era il vulcanico Howell Raines, ovviamente lo notò, e lo assegnò alla copertura

della guerra al terrorismo, dichiarata dal figlio del presidente che dieci anni prima lo aveva mandato a combattere nel Golfo persico. Lo fece per almeno due motivi: primo, nessuno era più preparato di lui per paracadutarsi (letteralmente, se fosse servito) in Afghanistan e poi in Iraq; secondo, molti comandanti di quel conflitto erano suoi ex colleghi, e quindi gli garantivano un accesso da amico che non avrebbero

il 28 dicembre scorso. Naturalmente una vicenda di guerra. Descrive il dramma dell'ex soldato Sam Siatta, riassunto così: «Il corpo dei marine gli aveva insegnato come sparare. La guerra in Afghanistan gli aveva insegnato come uccidere. Nessuno, però, gli aveva insegnato come tornare a casa». In altre parole la storia di Chris, raccontata per interposta persona. Non tutti naturalmente possono fare questo giornalismo, che



mai dato a nessun altro. Divenne il miglior inviato di guerra della sua generazione, e finì poi a fare anche il corrispondente da Mosca, coprendo la strage di Beslan. Ieri, nel centesimo anniversario del Pulitzer, la facoltà della scuola che lo aveva trasformato da soldato in giornalista lo ha premiato per il «feature writing», con un articolo intitolato *The Fighter*, che il magazine di «The New York Times» aveva pubblicato

peraltro non è l'unico utile e interessante. Solo uno come Chivers, però, può riuscirci così, grazie alle sue capacità e a una organizzazione come il «Times» che lo ha scoperto e aiutato. Un premio che ci fa ricredere persino della confidenza che un ex preside di Columbia, Nicholas Lemann, mi fece all'inizio della grande crisi della carta stampata: «Non ti preoccupare, il giornalismo sopravvivrà alla morte delle sue istituzioni».

Michela Marzano

La pedofilia come salvezza: il romanzo inaccettabile di Walter Siti

«la Repubblica», 13 aprile 2017

Il nuovo libro dello scrittore è la storia di un sacerdote attratto dai bambini, tra immagini shock, il corpo di Aylan e un'ambigua dedica a don Milani

Il protagonista dell'ultimo romanzo di Walter Siti, *Bruciare tutto* (Rizzoli), è un prete pedofilo. E anche se l'unico rapporto sessuale completo che ha vissuto con un bambino risale a molti anni prima, quando ancora non aveva preso i voti, don Leo non può fare a meno di pensare al sesso ogni volta che vede un bimbo. Don Leo prega, digiuna, combatte una lotta di cui cerca di non far trapelare nulla all'esterno. Ma l'ossessione è più forte di qualunque cosa, fede compresa – «Dio è amore: sì, ma che tipo di amore? Dio non lecca, non bacia, non ha un corpo da penetrare e da cui essere penetrati». L'ossessione non passa e non passano certi ricordi come quello dettagliato e lungo svariate pagine di un vecchio sacerdote che gli racconta le delizie della carne dei bambini: «Se vuoi fartelo succhiare ricorda che ci sono degli shampoo alla fragola, al lampone e al cioccolato.» Questo orrore c'è nel libro. E se possibile anche peggio: ci sono le visite sui siti clandestini del deep web e vengono riportati commenti disumani come quello di un pedofilo sulla foto del piccolo Aylan morto riverso sulla spiaggia («però, seducente questo Aylan col culetto all'insù – qualcuno può postare una foto di quando il papà gli ha tolto i calzoncini?»).

Uno scrittore deve poter parlare di tutto. Anzi, talvolta ha persino il dovere di farlo. La letteratura ha d'altronde le spalle larghe, e può sopportare quasi

qualsiasi peso. Quasi. Perché poi tutto dipende da come lo si fa, dallo scopo che ci si prefigge, dalle conclusioni che se ne tirano. I pedofili esistono e, se si sente il bisogno di parlarne, lo si può (e forse lo si deve) fare, ma a patto di restare autentici e veri fino alla fine. Che scopo, dunque, si prefigge Siti? Che conclusioni trae raccontando la storia di don Leo partendo da premesse così gratuitamente scandalistiche? Bisogna rivelare parte della trama per rispondere. Le cose precipitano quando a don Leo viene affidato il piccolo Andrea. Quando lo accoglie, il sacerdote riesce a resistere alla tentazione, anche se è il bambino a offrirgli il proprio corpo (scena, in realtà, alquanto irrealistica). Solo che Andrea, respinto da don Leo, precipita nella disperazione e si uccide (anche qui la casistica psicologica è piuttosto irrealistica). E il prete, dopo l'iniziale euforia per essere stato capace di aver superato la prova divina, urla contro Dio la sua ultima bestemmia: «La mia croce era resistere alla natura e adesso che fai, mi togli la croce da sotto il culo? Dici e disdici, non sai nemmeno tu quello che vuoi, ma che cazzo di onnipotente sei? Un cretino indeciso che si fa chiamare Dio».

Che cosa suggerisce allora Siti in *Bruciare tutto*? Che è meglio dannarsi l'anima facendo sesso con un bambino che istigare a un suicidio? «Ho considerato la salvezza della mia miserabile anima più

La conclusione di Siti è questa: meglio dannato da Dio che omicida, meglio pedofilo che assassino. La letteratura può sopportare questo? È letteratura questa?

importante del tuo ancora aperto futuro» dice don Leo al capezzale del bambino. «Perdonami, dovevo accettare di fare l'amore con te, qualunque prezzo mi fosse costato.» Il lettore assiste così a un rovesciamento insinuato ad arte dall'autore che l'induce a credere che sia così che va il mondo: non è perché Dio non esiste che tutto è possibile, ma è proprio perché Lui esiste che tutto è permesso, e che resistere non serve a nulla, come recita il titolo del romanzo con cui Siti vinse lo Strega nel 2013. Ma chi può

anche solo immaginare che abusare di un bambino possa salvarlo?

L'autore di *Bruciare tutto* è solo l'ombra del Siti di *Troppi paradisi* in cui l'osservazione attenta e profonda della realtà gli aveva permesso di intuire lo sciogliersi della fine del secolo nella marea dei reality, dei corpi a perdere, della quotidianità misurata e valutata a prezzi da outlet. Se così non fosse, Siti avrebbe colto l'identikit di Andrea, bambino geniale e fragilissimo, come se ne incontrano purtroppo tanti, che porta su di sé le ferite di una famiglia andata a pezzi. La madre è spesso ubriaca e si dimentica di andare a prenderlo a scuola. Il padre è un brutto che, quando finalmente si ritrova a San Vittore accusato di violenza domestica, non esita a chiedere al figlio di testimoniare contro la madre. Forse è per questo che, quando don Leo comincia a occuparsi di lui leggendogli dei libri e rispondendo alle sue domande – «è vero che dai buchi neri si può uscire?» –, è tutto un mondo nuovo che si spalanca davanti al bambino. Un'occasione mancata perché le pagine migliori del romanzo sono proprio quelle consacrate al mondo dell'infanzia, alle domande dei bambini che cercano un perché a qualunque cosa, al loro bisogno di amore e di attenzione in un mondo fatto di adulti nevrotici o indifferenti. Don Leo, quindi, i bambini li capisce. Li aiuta anche a fare i compiti durante il doposcuola – è soprattutto con loro, con i più piccolini, che Leo è disponibile e paziente, molto più di quanto non lo sia con i fedeli della propria parrocchia cui non esita a negare l'assoluzione quando ritiene che vengano a confessarsi senza far prova di uno sforzo sincero di cambiare.

La sera del suicidio, la cosa importante che Andrea dice a don Leo è che lo ama, non che gli vuole



«toccare il pisello». Andrea si comporta esattamente come avrebbe fatto qualunque altro bambino che, forse per la prima volta nella propria vita, sperimenta l'accettazione e il riconoscimento e non vuole quindi perderlo – don Leo sta per partire per la Siria e glielo annuncia proprio quella sera. Solo chi è troppo concentrato sul proprio ego e sui propri fantasmi – dimenticando la complessità della vita e sacrificando all'altare del nichilismo la verità – può immaginare che ciò che scatena in Andrea rabbia e disperazione (fino al suicidio) sia il rifiuto del sesso. Ma la conclusione di Siti è questa: meglio dannato da Dio che omicida, meglio pedofilo che assassino. La letteratura può sopportare questo? È letteratura questa? James Ellroy, tanto per fare un esempio, non esita a entrare nella testa dei serial killer: mosso dal desiderio di capire che cosa fosse realmente accaduto quando sua madre era stata assassinata, lo scrittore americano si butta nella scrittura per cercare indizi, ricucire quella realtà brutale e assurda che l'aveva profondamente segnato da bambino, porre i lettori di fronte a domande scomode che spesso valgono molto più di ogni risposta. Per non parlare poi di Bernanos – forse uno dei modelli di ispirazione per *Bruciare tutto*, anche se nulla di don Leo ricorda i tormenti del curato di campagna o del sole di Satana – che si era talmente immedesimato nel dolore dei dannati da non esitare a scomodare il diavolo in persona, lui che di Dio era sinceramente innamorato, lui che la rivolta la viveva sulla propria carne.

Che cosa suggerisce Siti in *Bruciare tutto*? Che è meglio dannarsi l'anima facendo sesso con un bambino che istigare a un suicidio?

Ma sulla carne di chi si consuma la storia di Siti? Quella di don Leo? Quella di Andrea? Quella di Siti stesso? Ad aumentare la confusione, oppure ad aggiungere lucidamente un altro elemento scandalistico, la dedica del libro: «All'ombra ferita e forte di don Lorenzo Milani». Un omaggio quasi incomprensibile in un libro che, dell'esplicito, sembra fare un vanto. Che cosa vuol dire Siti? Forse insinuare il fatto che anche don Milani avrebbe dovuto sopportare il calvario di don Leo? Che anche lui avrebbe resistito inutilmente alla tentazione perché non solo non ha senso resistere, ma rischia di essere dannoso? È troppo comodo, per uno scrittore, utilizzare la narrazione e nascondersi dietro la licenza del creare. La letteratura ha le spalle molto larghe, certo. Ma può sostenere anche il peso dell'assoluzione? E, se letteratura non è, come giudicare un'operazione editoriale il cui cinismo appare così evidente?

Uno scrittore deve poter parlare di tutto. Anzi, talvolta ha persino il dovere di farlo. *La letteratura ha d'altronde le spalle larghe*, e può sopportare quasi qualsiasi peso. Quasi. Perché poi tutto dipende da come lo si fa, dallo scopo che ci si prefigge, dalle conclusioni che se ne tirano.

Emanuele Trevi

La tentazione inquina la vita. Segreti indicibili di un prete

«Corriere della Sera», 14 aprile 2017

Walter Siti, nel suo nuovo romanzo, si misura con la questione della pedofilia, con il tema della colpa e della coscienza e solleva un polverone di polemiche

Sulla Milano di *Bruciare tutto* (Rizzoli), il nuovo romanzo di Walter Siti, veglia giorno e notte la torre Unicredit: «Rampa per criceti stellari, gabbia per acrobati, la fantascienza come natura». Se la Torre di Babele era stata un atto di orgoglio e dismisura castigato con la confusione delle lingue, il grattacielo più alto d'Italia sembra coltivare propositi molto più modesti del suo illustre archetipo biblico. È lo specchio di un cielo che quando è bello, come tutti sanno, è veramente bello, ma non per questo meno vuoto, meno avaro di segnali e ovviamente disgrazie. Lo sa bene il protagonista del libro, Leo Bassoli, un prete di trentatré anni che a Dio non dà mai tregua, ricevendone in cambio prolungati silenzi o peggio ancora ambigui oracoli captati tra sonno e veglia, fatalmente distorti, impossibili da interpretare.

Per il suo gregge Leo è un ottimo sacerdote, uno di cui ci si può fidare, intelligente e ricco di empatia. Ma si porta dietro una colpa inestinguibile, una specie di energia nera che lo rende, nel suo intimo, molto più un penitente (con tanto di cilicio) che un pastore. Questa colpa, il mondo la chiama «pedofilia», giustamente inorridito come lo è Leo da sé stesso. Accade però che, nella loro universalità, i nomi dei peccati non siano mai perfettamente somiglianti ai singoli peccatori, esattamente come i nomi che la medicina dà alle malattie non definiscono con

esattezza nessun malato in particolare. Ma non intendo aggirare furbamente un dato di fatto: molte pagine di questo libro sono scabrose, alcune ai limiti del tollerabile. *Bruciare tutto* fin dal suo primo apparire in vetrina si porta dietro un'aura di scandalo. Voglio solo notare che Siti, come ogni scrittore degno di questo nome, presuppone dei lettori in grado di compiere un'operazione elementare, da cui discende tutta la narrativa moderna: distinguere il punto di vista dell'autore da quello del personaggio. È un «fondamentale» che, se ben ricordo, si insegna anche a scuola, e che ci impedisce di ritenere sensatamente che Nabokov facesse sesso con le figlie minorenni delle sue padrone di casa o che Dostoevskij, mettiamo, predicasse l'infanticidio. L'unica infamia che può commettere uno scrittore è proprio quella di giudicare ciò che rappresenta, arrogarsi una specie di superiorità morale che non gli può appartenere. Se la critica manca di queste distinzioni basilari, tanto vale affidarsi direttamente all'istinto dei lettori o alle stelline di Amazon.

Tornando al tema della colpa e della coscienza, solo una volta nella sua vita Leo è effettivamente caduto nel peccato che lo tormenta. Quando lo incontriamo, da molti anni vive castamente, esercitando uno sfiante controllo su sé stesso. Ma in una contabilità morale davvero rigorosa come quella che l'eroe di

Siti esige da sé stesso, la «concupiscenza», come la chiamano i confessori, è un problema ben più spinoso della rigida distinzione tra ciò che si è fatto e ciò che ci si è imposti di non fare. Il vero volto del Nemico non è la colpa, ma la tentazione. La colpa si può espiare, è un dato di fatto; la tentazione invece ci esilia in una perenne incertezza, è capace di inquinare le acque più pure con un solo, malefico granello. La potenza è più diabolica dell'atto. Davvero magistrale è la mano di Siti nel dipingere questa condizione di mortificata ansietà, quasi lussureggiante foresta di scrupoli e ossessioni, fino alle sue inevitabili conseguenze tragiche.

Quella di *Bruciare tutto* è una storia terribile, dove lo strumento di salvezza diventa la causa della perdizione. Perché è proprio l'ipertrofia della coscienza

Con questo libro pubblicato a settant'anni esatti, Walter Siti ha impresso una notevole sterzata al suo itinerario di narratore. Un'esigenza del genere era abbastanza chiaramente annunciata nel libro precedente, non a caso intitolato *Exit strategy*. Si potrebbe tentare una sintesi affermando che l'accento si è spostato dalla confessione all'immaginazione. Quell'Io «sperimentale ed aleatorio», come lo ha definito l'autore stesso, insomma quel Walter Siti che per tanto tempo è stato sia il narratore che il protagonista delle sue storie, sembra in effetti cedere il passo a un personaggio più classico, per così dire, scaturito da un atto di immaginazione. È un narratore che, agli occhi di chi conosce i suoi trascorsi, si atteggia un poco a un pensionato dell'esistenza che abbia optato per una posizione laterale, conservando

Siti, come ogni scrittore degno di questo nome, presuppone dei lettori in grado di compiere un'operazione elementare, da cui discende tutta la narrativa moderna: distinguere il punto di vista dell'autore da quello del personaggio. È un «fondamentale» che, se ben ricordo, si insegna anche a scuola.

di Leo ad accecarlo quando arriva l'appuntamento decisivo con il destino. Certamente gli impedisce di ricadere nel peccato, ma lo mette fuori gioco proprio quando l'esercizio della carità, la suprema delle virtù cristiane, diventa improrogabile. Siti non vuole affatto suggerire, come assurdamente è stato scritto, che se il suo protagonista fosse ricaduto nel peccato avrebbe salvato l'essere fragile e bisognoso che gli era stato affidato. Questo semmai è quello che ritiene Leo nella sua confusione. Ma noi non gli crediamo neppure per un attimo. Come si potrebbe attribuire una tale meccanica bestialità all'autore? Semmai, il pessimismo antropologico di Siti, e non da oggi, punta il dito sulla fatale discrepanza tra ciò che crediamo di essere e gli eventi che dovrebbero rendere reali quelle convinzioni.

per sé le prerogative del burattinaio e rinunciando a quelle del burattino. Si gode una meritata saggezza, troppo intelligente d'altronde per non insinuare che potrebbe trattarsi dell'estremo inganno («quando le illusioni ci abbandonano, ci lusinghiamo di credere che siamo stati noi ad abbandonarle»). Ma attenzione: Walter Siti non diventa solo il nome dell'autore che figura in copertina. Prima di abdicare con onore, si è concesso una cinquantina di note a piè di pagina e una manciata di righe in corsivo, che ci ricordano che i veri lupi, persi o imbiancati tutti i peli possibili, i vizi non li sprecano, semmai li trasformano e li dissimulano, come se solo la fedeltà a sé stessi potesse generare la novità.

Tirando le somme, potremmo dire che tra l'empirico Walter Siti nato a Modena nel 1947 e il suo

romanzo è riuscito ancora una volta a incunearsi, con tutta l'energia artistica e visionaria del suo cinismo e della sua pietà, il vecchio Walter Siti che sembrava destinato ad eclissarsi. E gli basta così poco, per affermare la sua presenza, che anche chi non avesse letto nessuno dei libri della sua saga si renderebbe presto conto che il cuore dell'opera sta proprio lì, nella relazione tra chi inventa e chi è inventato, tra la voce che racconta e la vita che viene raccontata. Relazione straziante, perché tutta l'esperienza e la consapevolezza accumulate dal vecchio narratore sono costrette a specchiarsi negli errori e nella mancanza di futuro del suo personaggio. Chi non ce la fa è sempre l'ombra, o la forza di gravità, di chi ce

l'ha fatta. Un po' come è accaduto allo Zuckerman di Philip Roth, si supera una linea d'ombra dopo la quale non è più così urgente raccontare i fatti propri per esistere. È un passaggio, uno smottamento dalla prima alla terza persona che consente alla prima di mantenere intatta la sua sostanza umana, appiattendosi nell'ombra ma evitando di scomparire. La figura di romanziere che emerge dalla mutazione è come un'allegoria, una maschera della senilità. Nulla di più necessario, se è vero, come leggiamo in *Bruciare tutto*, che il solo gesto che rende degna la vita è «afferrare tutta la vincita accumulata fino a quel momento nella gestione di sé stessi e ributtarla sul piatto».



Ida Bozzi

La vera letteratura non teme mai il rischio di rappresentare il male

«Corriere della Sera», 14 aprile 2017



Dopo la polemica sollevata dall'articolo di Michela Marzano sul nuovo romanzo di Walter Siti, intervengono Onofri, Cordelli, Ferroni e Ravera

La questione sollevata dal tema del romanzo di Walter Siti, *Bruciare tutto*, è e resta scabrosa: quali sono i limiti della letteratura? La letteratura ha confini etici oppure può occuparsi di qualsiasi cosa? Ad esempio, può un romanzo raccontare il male, portando nella pagina un protagonista che in qualche modo (e i modi sono sterminati) lo incarna, e con gradi diversi di intollerabilità? In tutti i tempi, in forme diverse, e con effetti disturbanti anche molto differenti, i romanzieri hanno posto al centro dei loro libri personaggi cattivi senza remissione: ad esempio, l'infanticida stupratore Stavrogin in *I demoni* di Fëdor Dostoevskij, il serial killer Patrick Bateman in *American Psycho* di Bret Easton Ellis; oppure anche il nazista Max Aue in *Le benevole* di Jonathan Littell. C'è un limite? Lo abbiamo chiesto ad alcuni autori e critici letterari, e le opinioni sono differenti.

«Parlando in generale, la letteratura ha i suoi limiti in sé stessa» afferma il critico letterario e scrittore

Massimo Onofri. «Perché l'estetica non è disconnessa dall'etica, ha una sua etica non detta e interna: se un libro riesce a consegnarci il male, questa può essere un'operazione moralmente molto nobile, più della "condanna edificante" del male stesso.» L'esempio è quello di *Lolita* di Vladimir Nabokov, che fu accompagnato da uno scandalo senza precedenti, spiega Onofri: «*Lolita* fa un servizio etico, perché riesce a entrare in un personaggio negativo e ce lo spiega, quindi lo disinnesca. L'opera di conoscenza è sempre moralmente positiva: per dire, se i brigatisti avessero letto *I demoni* di Dostoevskij, magari avremmo avuto meno terroristi. E guai a confondere gli autori con i loro personaggi. Certo, deve essere vera letteratura. Per spiegarlo faccio un esempio invece opposto: perché *Bagatelle per un massacro* di Céline è invece un libro brutto? Perché non aiuta, faccio per dire, a disegnare una mappa dell'antisemitismo, non racconta la vita di un antisemita: è solo un libro antisemita,

Onofri: «Guai a **confondere** gli autori con i loro personaggi».

Ravera: «La letteratura va giudicata solamente con il **metro** della letteratura».

Cordelli: «In generale, nei romanzi, sarebbe bene che il **giudizio morale** fosse implicito».

Ferroni: «La letteratura non ha **limiti**. Deve mantenere l'apertura verso qualcosa di diverso».

piccolissimo, angusto, asfissiante». L'estetica contiene dunque una «sua» etica, secondo il critico, e questo aspetto è sottolineato da molti autori. «In generale, nei romanzi, sarebbe bene» interviene Franco Cordelli, critico, saggista e scrittore «che il giudizio morale fosse implicito. E occorre valutare il libro dal punto di vista estetico. Ma comunque, un giudizio morale esplicito è quanto di più alieno dalla letteratura. Non è buono scrivere qualunque libro per sostenere una tesi, a maggior ragione una tesi sommatamente discutibile. Pensiamo a *Lolita*, che ho riletto di recente: è un libro anche profondamente ironico, e lo è anche perché l'autore prende le distanze dal personaggio, certo in modo non appariscente, ma tra il professore e Nabokov il lettore avverte una vera frattura, una frattura totale».

Tutti gli autori e i critici concordano su un fatto, nonostante la varietà e la diversa declinazione delle opinioni e delle riflessioni: il discrimine sulla letteratura è che sia vera letteratura.

«C'è pure tanta cattiva scrittura» spiega il docente e critico Giulio Ferroni «che si compiace di mostrare e di soddisfare curiosità morbose, sull'onda di certo esibizionismo radicale che domina questi tempi». Una questione che non riguarda soltanto la scrittura, ma tutte le forme di racconto, quello dei

mezzi di comunicazione, televisione, social e rete compresi. Ferroni pone alcuni distinguo ulteriori: «In generale la letteratura non ha limiti, in teoria. Poi i limiti a mio parere sono quelli di una ricerca di bene nel male. Deve mantenere l'apertura verso qualcosa di diverso: anche quando affronta i fatti più terribili, tiene dentro di sé un'apertura, uno spiraglio; dal negativo dovrebbe emergere che resistere – per parafrasare un titolo proprio di Siti – serve a qualcosa; la letteratura deve resistere alle finestre di orrore che pure ci sono: in qualche modo, per citare Umberto Saba, ogni estremo di male un bene annuncia, o meglio, dovrebbe annunciare un bene».

Limiti interni, etica nell'estetica, assenza di limiti. Che cosa ne pensa Lidia Ravera, autrice (con Marco Lombardo Radice) di un libro uscito nel 1976, *Porci con le ali*, che fece scandalo per l'irriverenza del linguaggio e il sesso esplicito? «Non esistono "i limiti della letteratura",» afferma Lidia Ravera «la letteratura è limite di sé medesima, dipende non da che cosa racconta, ma da come lo racconta. Questo perché la letteratura è la ricerca della verità con le parole. E non è che noi decidiamo di scrivere un libro più che un altro: se lavoriamo bene, un libro è sempre universale».

La letteratura ha confini **etici** o può occuparsi di qualsiasi cosa?

Luca Illetterati

Don Milani e la scuola del merito

«Corriere delle Alpi», 14 aprile 2017



La riforma della Buona scuola emanata lo scorso anno si pone in continuità o in discontinuità con la rivoluzione pedagogica di don Milani?

La settimana scorsa il governo ha approvato (anche se i testi definitivi non sono ancora disponibili) alcuni decreti relativi alla cosiddetta «Buona scuola», legge emanata l'anno scorso dal governo Renzi con una serie di deleghe che trovano ora, appunto, concretizzazione. La cosa accade mentre ci si sta preparando a un anniversario molto importante e che ha già iniziato a scatenare polemiche. Nel giugno di quest'anno, infatti, ricorrono i cinquant'anni dalla morte di don Lorenzo Milani, il prete-maestro che tanta importanza ha avuto nella trasformazione della scuola italiana soprattutto tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta. I due eventi non sono in realtà per niente collegati, ma metterli in correlazione può essere utile per portare in superficie alcuni elementi di fondo che le tecniche legislative tendono a soffocare.

La domanda potrebbe essere questa: la riforma della Buona scuola (che insieme al Jobs Act è probabilmente la più renziana delle riforme) si pone in continuità o in discontinuità con la rivoluzione pedagogica di don Milani?

Secondo don Milani la scuola italiana era una scuola pensata per i ricchi, organizzata e progettata per coloro che già avevano delle opportunità (i «pierini», li chiamava nella *Lettera a una professoressa*) e non invece per coloro che effettivamente avrebbero avuto

bisogno della scuola, e cioè i poveri, coloro che non provenivano da ambienti sociali acculturati e già carichi di stimoli e possibilità. Secondo don Milani la scuola doveva invece essere pensata in primo luogo per costoro, doveva porre cioè al centro della propria missione la crescita culturale di chi non aveva alle spalle un mondo fatto di opportunità, non poteva godere di alcuna forma di privilegio e quindi di alcuna concreta possibilità di trasformazione ed emancipazione.

Ora va un po' di moda parlar male di don Milani. Non è difficile sentir dire che se la scuola italiana è una scuola che è caduta sempre più in basso, se gli studenti non sono più in grado di scrivere correttamente in italiano, la colpa è anche del donmilanismo, dell'aver privilegiato l'appiattimento verso il basso alla crescita dei talenti, dell'aver formato una classe insegnante chioccia e protettiva, invece che rigorosa e competente, dell'aver cancellato gli argomenti difficili e pedanti a favore di fumose questioni di attualità. La campionessa di questa critica è

Ora va un po' di moda **parlar male** di don Milani.

Paola Mastrocola, la quale sull'inserto domenicale del giornale di Confindustria del 26 marzo scorso sostiene che la pessima scuola che abbiamo costruito, e conseguentemente l'incapacità dei giovani di oggi di scrivere in italiano e di leggere con cognizione un testo, sarebbero appunto frutto di quell'insegnamento. «La nostra scuola oggi è esattamente quella che voleva don Milani cinquant'anni fa» scrive Mastrocola. Una scuola, cioè, dice la scrittrice, nella quale non si insegna più la grammatica, non si fa più analisi logica, non si leggono più i classici. Prendendo spunto da una citazione di don Milani, il quale ammoniva chi usava la grammatica per far sentire inferiori i poveri – «voi avete più in onore la grammatica che la Costituzione –, Mastrocola commenta: «Bene. È da cinquant'anni che facciamo a scuola più Costituzione che grammatica; oggi in particolare facciamo Educazione alla cittadinanza, non certo Educazione alla grammatica».

Non sarebbe difficile mostrare l'inconsistenza della lettura di Mastrocola del pensiero di don Milani. Altri lo hanno già fatto in questi giorni. Ma qui non è importante quello che dice Mastrocola. È importante capire, invece, in che direzione si sta muovendo la scuola italiana, anche grazie ai processi di riforma che ora trovano attuazione con i decreti presentati dalla ministra Fedeli. E l'impressione è che la scuola che si sta progettando, checché ne dica Mastrocola, si ponga in forte discontinuità con la scuola cui

È importante capire in che **direzione** si sta muovendo la scuola italiana.

pensava don Milani. Ci sono alcuni dati negativi, che dovrebbero essere la base di partenza per qualsiasi intervento sulla scuola e che invece questa riforma, con la retorica meritocratica che l'accompagna, rischia di accentuare. L'accesso all'università in Italia (paese con la più bassa percentuale di laureati tra i ventotto paesi europei) è ancora perlopiù appannaggio di coloro che hanno frequentato il liceo. Solo poco più del dieci per cento di coloro che hanno frequentato la scuola professionale va all'università e fra i diplomati degli istituti tecnici la soglia sale appena al trenta per cento. E chi sono i liceali? E cioè coloro che nel quasi novanta per cento dei casi si iscrivono all'università? Sono perlopiù, nella grande maggioranza dei casi, i figli dei laureati o comunque i figli di coloro che, a loro volta, da studenti avevano frequentato il liceo.

È da questi dati, piuttosto che dalla retorica del merito, che bisognerebbe partire. E se si partisse da essi, qualcosa da insegnare il priore di Barbiana ancora ce l'avrebbe.

«Voi dite d'aver bocciato i cretini e gli svogliati. Allora sostenete che Dio fa nascere i **cretini** e gli **svogliati** nelle case dei **poveri**. Ma Dio non fa di questi dispetti ai poveri. È più facile che i dispettosi siate voi.»
da *Lettera a una professoressa*

Eraldo Affinati

Don Milani, che boccerebbe gli invalsi

«il venerdì» di «la Repubblica», 14 aprile 2017

Il grande educatore, maestro e prete scomodo morto cinquant'anni fa ritratto da Eraldo Affinati. Nella sua attualità che ancora oggi divide

Don Lorenzo Milani morì il 26 giugno 1967 a Firenze nella casa di via Masaccio 208, a soli quarantaquattro anni, stroncato dal linfoma di Hodgkin. Ad accudirlo furono gli scolari, ai quali, scrisse nel testamento, aveva voluto più bene che a Dio, sperando nella Sua benevola comprensione. Quattro mesi dopo venne condannato, in quanto difensore degli obiettori di coscienza, accusati di viltà da un gruppo di cappellani militari toscani, ma il reato fu considerato estinto perché lui era deceduto.

Il testo che aveva scritto ai suoi giudici, prima ancora di quello indirizzato alla famosa professoressa, è uno dei grandi risultati della letteratura italiana del Novecento, non solo e non tanto per ciò che dichiara sull'idea di patria, chiesa, scuola, storia, giustizia e responsabilità, ma per come lo esprime. In quale altra opera di quegli anni potremmo ritrovare un controllo stilistico partecipativo realizzato sul campo vivo delle operazioni? Il Meridiano della Mondadori, che sarà fra poco in libreria, con la direzione di Alberto Melloni, autore di una splendida prefazione (Federico Ruozzi e la nipote Valeria Milani Comparetti sono gli altri curatori), in cui viene raccolta

tutta la produzione milaniana, lo dimostra appieno. Don Lorenzo (che Melloni chiama μ , il mi greco, nel tentativo di preservare il nome dalla insopportabile consunzione semantica a cui è andato incontro) ci consegna una scrittura-azione perfino più originale di quella pasoliniana: una goccia del sangue per come ha saputo legare parola e esperienza. Tutti potremmo dire ciò che vogliamo, certo, ma poi dovremmo essere pronti a pagare il prezzo del risarcimento nel caso in cui commettessimo un danno. Il corpo non può e non deve venire preservato: così diventi credibile. Ecco la prova. Un anno e mezzo prima della fine Nadia Neri, giovane professoressa napoletana, gli chiede consigli. Sta per risponderle Carla (quattordici anni), ma il priore, vincendo il dolore della malattia, con la lingua screpolata, le ossa rotte, la mano tremante, capisce che deve farlo di persona. Si alza dalla brandina, prende la penna in mano e ci regala un altro gioiello: «Quando avrai perso la testa, come l'ho persa io, dietro poche decine di creature, troverai Dio come un premio... Ai partiti di sinistra dagli soltanto il voto, ai poveri scuola subito prima d'esser pronta, prima d'esser matura, prima d'esser laureata, prima d'esser fidanzata o sposata, prima d'esser credente. Ti ritroverai credente senza nemmeno accorgertene. Ora son troppo malconcio per rileggere questa lettera, chissà se ti

Educare significa **ferirsi**.

avrò spiegato bene quello che volevo dirti». L'ultima frase è forse ancora più importante delle precedenti (sfolgoranti, che ultimamente ho letto alle ragazze de liceo Poerio di Foggia, qualcuna di loro dopo aveva gli occhi lucidi). Don Lorenzo infatti fu uno scrittore epistolare, nel solco più puro della nostra tradizione (senza tornare alle epistole petrarchesche, basti pensare a Foscolo, a *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, con una differenza essenziale: non ricopiava in bella. Scriveva di getto e poi spediva, così come viveva: a fondo perduto, senza curarsi del risultato che avrebbe potuto conseguire, ma avendo fede nell'azione che stava realizzando. Allora noi oggi, dopo la scomparsa di quello che ho definito «l'uomo del futuro» (anche pensando a una battaglia da lui rivolta al cardinale Ermenegildo Florit che lo aveva sempre ostacolato: «Io sono più avanti di lei di cinquant'anni»), dovremmo chiederci perché don Milani continua a dividere: c'è chi lo ama e chi lo rigetta. Tra gli attacchi più famosi ricordiamo almeno il celebre articolo di Sebastiano Vassalli (*Don Milani, che mascalzone*, uscito venticinque anni fa su

«la Repubblica»). Nelle settimane scorse, sulle pagine del supplemento domenicale di «Il Sole 24 Ore», Lorenzo Tomasin (*Io sto con la professoressa*, 26 febbraio) e Paola Mastrocola (*Uscire dal donmilanismo*, 26 marzo), pur con accenti diversi, gli hanno attribuito la responsabilità del presunto sfacelo della scuola italiana, come se lui fosse davvero il padre spirituale dell'egualitarismo indifferenziato di marca sessantottina e non invece il fustigatore incompreso di ogni possibile negligenza e pressapochismo educativi, fino al punto di aver redarguito un insegnante troppo permissivo, che non aveva saputo tenere a freno i suoi studenti, scrivendogli: «La scuola deve essere monarchica assoluta e è democratica solo nel fine».

Chi pensa che la scuola italiana di oggi sia figlia sua dovrebbe chiedersi cosa direbbe il priore di Barbiana dei test invalsi che vorrebbero certificare le competenze dei nostri studenti spingendoli, dopo aver letto un brano di letteratura, a mettere la crocetta giusta fra A, B e C. Il prete del Mugello sapeva fino a che punto una risposta corretta possa non corrispondere



a una preparazione adeguata. Viceversa, una risposta sbagliata non dovremmo mai gettarla nel cestino. Di fronte a tutte le incombenze burocratiche a cui sono sottoposti i docenti del nostro paese, chiusi nell'angolo del tempo scandito dalla campanella, del giudizio siglato del voto, rimasti peraltro gli unici a dover ricondurre gli adolescenti ai valori dell'applicazione e del rigore in un mondo che li spinge altrove, quale sarebbe la reazione del priore?

Con ogni probabilità farebbe una pernacchia. Di certo non si riconoscerebbe nella riduzione di qualsiasi obiettivo didattico. Mandava gli studenti all'estero affinché imparassero le lingue (anche l'arabo in Algeria). Voleva ottenere il massimo in termini di preparazione culturale (grammatica compresa), ma soprattutto puntava a far brillare gli occhi degli scolari. Questo gli costò caro perché non tutti, anche ai suoi tempi, lo apprezzarono. Molti gli si rivoltarono contro, compresi certi ragazzi. E lui si prese le bastonate. Educare significa ferirsi. Andare là dove sai che ti fa male. Così ci possiamo spiegare un'altra delle sue celebri battute, forse la più amara: «Le maestre sono come i preti e le puttane. Si innamorano alla svelta delle creature. Se poi le perdono non hanno tempo di piangere. Il mondo è una famiglia immensa. C'è tante altre creature da servire. È bello vedere di là dall'uscio della propria casa. Bisogna soltanto esser sicuri di non aver cacciato nessuno con le nostre mani».

Va bene, ma oggi dove starebbe don Lorenzo Milani? Non ci ha lasciato metodi, piuttosto energia allo stato puro. Una sapienza del fare scuola. Ecco perché io, anche sulla scorta di una foto che lo ritrae a Barbiana con un bambino congolese in braccio, sono andato a cercarlo in giro per il mondo: nei villaggi africani, in certe bettole indiane, alla periferia di Pechino. Ne ho colto il riverbero negli occhi di un disertore russo. Ho rivisto in Africa i nuovi ragazzi di Barbiana. A Berlino gli adolescenti ribelli. A Città del Messico gli alunni svogliati. Nel mondo arabo i bambini perduti. Sono stato a Ellis Island a parlare coi fantasmi degli immigrati italiani. E a Hiroshima, vicino all'ipocentro dove brucia la fiamma perenne, ho ripensato al fatto che il priore leggeva ai suoi piccoli contadini le lettere che Claude Eatherly, il pilota americano pentito, spediva a Günthers Anders, filosofo tedesco. Ho avuto qualche problema a ritrovare don Milani nella chiesa di oggi, ma tutte le volte che restavo deluso dai parroci romani mi consolavo osservando la fotografia sopra di loro: quella di papa Francesco, il primo fra gli alti prelati vaticani a indicare don Lorenzo quale punto di riferimento essenziale per credenti e non credenti, nell'ottica e nello spirito di un cristianesimo militante concepito alla Dietrich Bonhoeffer: non una medicina spirituale per guarire dalle nostre malattie interiori, ma un incrocio di sguardi di cui prendersi cura.

«Le maestre sono come i preti e le puttane. Si innamorano alla svelta delle creature. Se poi le perdono non hanno tempo di piangere. Il mondo è una famiglia immensa. C'è tante altre creature da servire. È bello vedere di là dall'uscio della propria casa. Bisogna soltanto esser sicuri di non aver cacciato nessuno con le nostre mani.»
da *Lettera a una professoressa*

Raffaella De Santis

L'opera di Siti è un dibattito senza fine

«la Repubblica», 15 aprile 2017

Continua il confronto sul nuovo romanzo di Walter Siti dedicato misteriosamente a don Milani. I pareri di Domenico Starnone e Nicola Lagioia

Due giorni dopo la stroncatura firmata da Michela Marzano su «la Repubblica», *Bruciare tutto* di Walter Siti (Rizzoli) continua a dividere e infiamma la rete. Contrappone su opposti fronti scrittori, lettori e critici letterari. [...] Marzano ha sottolineato le «premesse gratuitamente scandalistiche» del libro, inchiodandolo a due domande semplici: «Che scopo si prefigge Siti?», «è letteratura questa?». Si vuole capire insomma come la letteratura possa e debba rappresentare il male. Goffredo Fofi non è d'accordo: «Ancora discutiamo di questo, è una questione preistorica». Aldo Busi, che nei suoi libri ha violato ogni tabù, risponde via sms con caustico sarcasmo: «Da quel che ho letto sul romanzo, è impostato su un prete che si fa degli scrupoli... Non leggo libri di fantascienza». Ma dopo la prima stroncatura, gli addetti ai lavori sembrano andare tutti verso una stessa direzione: «L'unica cosa che conta per un critico è se *Bruciare tutto* è una porcheria o un capolavoro» ha scritto Marco Belpoliti su «la Repubblica». Emanuele Trevi [...] lo ha letto come romanzo della tentazione, più che della colpa. [...] E si schierano anche le case editrici: Paolo Repetti, direttore editoriale di Einaudi Stile libero, twitta in maniera più problematica: «La grande letteratura guarda nell'abisso. La falsa letteratura lo corteggia». Ma la letteratura deve temere il male? No, sostengono in tanti, a patto però che sia

letteratura. [...] Sarà un caso, o un gioco studiato a tavolino, ma nelle prime pagine del romanzo di Walter Siti, Leo, il prete protagonista, è coinvolto in un caso di cronaca: «Vedrai,» dice «i giornali domani si scateneranno».

Domenico Starnone non solo ha già letto il libro di Walter Siti, ma l'ha apprezzato come parabola del desiderio, storia di perdizione che lega il prete e il bambino in un abbraccio mortale: la dannazione di uno è la salvezza dell'altro. [...]

Pensa che ci sia un limite a ciò che si può raccontare?

No, uno scrittore ha l'obbligo sempre di spingersi oltre le sue stesse colonne d'Ercole. Se non lo fa, rischia di coltivare un suo orticello risaputo con fiorellini dati una volta per tutte. Siti è uno scrittore di gran livello e a ogni libro si spinge più avanti, a suo rischio e pericolo. Cosa che ai miei occhi è ammirevole.

Qual è la sua lettura del romanzo?

A me è sembrata una riflessione estrema sul desiderio, una sorta di teologia angosciosissima della tentazione. Il personaggio del prete è robusto, vivo, con una densità culturale che permette di porre grandi questioni. La storia ha l'andamento della parabola sulla salvezza di uno che passa per la perdizione di un altro. *Ma il problema è che l'oggetto del desiderio è un bambino.*

Siti mette al centro il bisogno d'amore di un bambino e il sofferto sottrarsi di un prete. Se al posto del bambino ci fosse stata una donna o un uomo, nessuno avrebbe naturalmente battuto ciglio. Ma Siti non è scrittore da *Uccelli di rovo*, foss'anche omosessuale. A me pare invece che muova dai romanzi di Tony Duvert distruggendone la delicatezza e cavandone la sostanza più scandalosa e terribile: il tema del desiderio infantile e del consenso.

È letteratura o voglia di creare scandalo?

Lo scandalo spesso si accompagna alle opere che si spingono in territori e dentro linguaggi che ci disturbano o ci fanno orrore. Ma in letteratura la rappresentazione della pedofilia vale quanto la rappresentazione della caccia alla balena. Disgustano entrambe e bisogna vedere a cosa sei capace di piegarle come scrittore. *Moby Dick* lo leggi, lo ami, e solo se hai la testa fuori sesto corri poi a cacciare balene.

E la dedica a don Milani?

Non so. Mi immagino che Siti abbia voluto suggerire quanto eros si esprima in ogni forma di seria e complessa pedagogia.

A Nicola Lagioia non sembra strano che uno scrittore tenti di spingersi oltre ogni limite. Lagioia [...] ha appena iniziato a leggere *Brucciare tutto*. Non è ancora arrivato al passo incriminato, quello in cui don Leo arriva a maledire la sua rinuncia ad accettare la tentazione del bambino che poi si suicida. Ma dice subito: «La letteratura deve saper esplorare quel pozzo senza fondo e di mediocrità che è l'uomo. Oscar Wilde diceva che non esistono libri morali o immorali, ma solo libri belli o brutti».

Lagioia: «Siti ci pone di fronte a un **paradosso etico** classico: quale azione compiere se entrambe ci dannano?».

Starnone: «Siti è uno scrittore di gran livello e a ogni libro si spinge sempre più avanti, a suo **rischio e pericolo**».

Wilde era un dandy dissacrante...

Ma è così, la letteratura è una sorta di istruttoria non finalizzata a gradi di giudizio. Se va alla ricerca della verità non deve porsi limiti. L'unico confine è dato dal compiacimento: non mi piacciono i romanzi in cui vince la volontà compiaciuta di scandalizzare.

Non è troppo facile prendere un personaggio dannato e farne un eroe (o antieroe)?

Voglio fare due esempi, il primo è Raskolnikov, il protagonista di *Delitto e castigo* di Dostoevskij. L'altro è il Mersault di *Lo straniero* di Camus. Sono due assassini, eppure proviamo verso di loro empatia.

Perché?

Per il fatto che scorgiamo in loro una parte di noi. È questo il mistero del male, che da sempre la letteratura indaga. Siti ci pone di fronte a un paradosso etico classico: quale azione compiere se entrambe ci dannano?

E rispetto alle critiche che il romanzo sta suscitando, non crede che siano lecite?

A patto che non si confonda mai narratore e autore. Ricorso i fraintendimenti intorno a *American Psycho* di Bret Easton Ellis. Eppure nessuno come lui ha saputo descrivere tanto bene la New York degli anni Ottanta, una città disumanizzante in grado di trasformare una persona in uno stupratore seriale.

È chiaro che non è il tema trattato a rendere un libro morale o immorale...

No, l'importante è che lo scrittore restituisca in modo autentico la propria esperienza del mondo.

Come spiega la dedica a don Lorenzo Milani?

Bisogna chiedere a Siti, è il solo che può spiegarcela.

Vincenzo Barone

La ragione conoscitiva di Vittorini

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 16 aprile 2017

Un ricordo di Vittorini, a cinquant'anni dall'ultimo numero di una delle più importanti riviste culturali, «Il Menabò», fondata dall'autore insieme a Calvino

Nell'aprile del 1967, con l'uscita del decimo e ultimo numero, si concludeva l'avventura di una delle più importanti riviste culturali del secondo Novecento, «Il Menabò», fondato nel 1959 da Elio Vittorini e Italo Calvino. Nei suoi sette anni di esistenza la rivista aveva inciso profondamente sulla cultura letteraria (e non solo) del nostro paese, proponendo testi e riflessioni su temi nuovi e di grande rilevanza (la funzione del dialetto, il rapporto fra industria e letteratura, la neoavanguardia, lo strutturalismo – per citarne solo alcuni).

Il numero 10 di «Il Menabò» apparve all'indomani della morte di Vittorini, avvenuta nel 1966, e fu un omaggio postumo all'autore di *Conversazione in Sicilia*. Calvino lo immaginò come il quinto capitolo di quel *Diario in pubblico* che Vittorini aveva pubblicato nel 1957 raccogliendo, con un'operazione di collage, una serie di frammenti critici, organizzati cronologicamente sotto quattro sezioni, tutte intitolate alla ragione: «La ragione letteraria», «La ragione antifascista», «La ragione culturale», «La ragione civile».

Calvino vi aggiunse «La ragione conoscitiva», con scritti comparsi sullo stesso «Il Menabò» e interventi vari degli anni 1961-1965 (l'ultima edizione Bompiani del *Diario*, a cura di Fabio Vittucci, incorpora questa parte in appendice). Da poco era stato pubblicato *Le due culture, il celebre pamphlet* di C.P.

Snow che, nonostante un certo schematismo, aveva avuto il merito di innescare il dibattito sul rapporto tra cultura scientifica e cultura umanistica. Una delle testimonianze più importanti di Vittorini raccolte in «Il Menabò» 10 – un'intervista del 1965 – è dedicata proprio a questo tema e contiene una serie di riflessioni che vale la pena di riportare alla luce. La separazione tra le due culture, secondo Vittorini, non è il risultato della crescente specializzazione scientifica, ma emerge nel momento stesso in cui la scienza moderna prende forma, rifiutando la visione del mondo classica e cristianizzata della cultura umanistica.

Questa reagisce con una «professione di fedeltà» a tale visione, cosicché «l'Umanesimo, che era tutta la cultura, diventa la parte più retriva di essa non appena si manifesta nel suo interno l'esigenza di uscire dall'illusione (dai pregiudizi, dalle menzogne, dalle presunzioni, dalle proposizioni sacre) dell'antico modello culturale». E se talvolta (soprattutto nel Settecento) viene posta l'esigenza di una nuova unità, di un diverso umanesimo, ciò avviene a opera di filosofi e scrittori che sono professionalmente, prima di tutto, uomini di scienza. Ma anche agli scienziati Vittorini attribuisce una colpa: quella di essere rinunciatari, di abdicare, rimettendosi agli umanisti «appena entra in campo un problema di valutazione morale».

«Noi siamo pieni di una vecchia pseudoscienza che si è cristallizzata in noi al livello degli istinti, al livello della cosiddetta natura: e abbiamo urgente bisogno di rimuoverla e sostituirla.»

È necessaria invece «un'assunzione di responsabilità umanistiche da parte della cultura scientifica», che muova da «una demistificazione dei valori tradizionali, col sottoporli a una radicale verifica (linguistica, psicologica, scientifica)». La scienza contemporanea, osserva lo scrittore siracusano, è una rivoluzione nei fatti ma non ancora nelle coscienze, ed è questa la dimensione che deve essere acquisita per poter costruire un «umanesimo scientifico».

Quanto al divario tra le due culture, un'opera di alfabetizzazione spicciola, come quella suggerita da Snow, appare insufficiente a colmarlo, perché il punto non è possedere qualche nozione di scienza, ma avere una visione scientifica moderna, non rimanere prigionieri di schemi antiquati: «Noi siamo pieni» afferma Vittorini «di una vecchia pseudoscienza che si è cristallizzata in noi al livello degli istinti, al livello della cosiddetta natura: e abbiamo urgente bisogno di rimuoverla e sostituirla». Ignorando la scienza, «noi ci troviamo a mancare di qualcosa da cui dipende la pertinenza storica della nostra operatività stessa, anche in senso letterario. Noi ci troviamo a

mancare di uno sviluppo nella nostra struttura mentale». Nella lunga postfazione ai testi dell'amico, Calvino sottolineava l'idea vittoriniana della letteratura come progetto e come processo conoscitivo basato su due condizioni: «La prima: di contestare le nozioni abitudinarie siano esse percettive o linguistiche o concettuali [...] stabilendo il modo d'una nuova percezione, nominazione e significazione; la seconda: di non lasciarsi mai prendere fino in fondo dal meccanismo dell'astrazione mentale, tanto da eleggere stabile dimora in un mondo puramente concettuale, cioè di tornare sempre col guizzo d'un ago magnetico a puntare sul dato non ancora concettualizzato dell'esperienza».

L'indicazione universale di metodo che se ne trae è chiara: coniugare la forza e la libertà della visione con una «responsabilità verso le cose». Sinteticamente: «Poesia scienza tecnologia sociologia politica come esperienza e immaginazione». In un paese come il nostro, che alla realtà tende a preferire il Verbo, e al progetto la chiacchiera, la lezione di Vittorini risuona ancora potente.

«Noi ci troviamo a mancare di qualcosa da cui dipende la pertinenza storica della nostra operatività stessa, anche in senso letterario. Noi ci troviamo a mancare di uno sviluppo nella nostra struttura mentale.»

Armando Massarenti

Sessanta anni di umanesimo scientifico

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 16 aprile 2017



La casa editrice fondata da Paolo Boringhieri si basa sull'unità della cultura: le scienze hanno pari dignità di ogni altro classico

È il 25 aprile 1945. Ludovico Geymonat vuole che nel colophon dei suoi *Studi per un nuovo razionalismo*, usciti per un piccolo editore (Chiantore), ci sia scritta, ben chiara, proprio quella data. La liberazione doveva essere anche una liberazione da una morsa culturale in cui è stretto un paese che ha abbracciato l'idea che i protagonisti della rivoluzione conoscitiva del Novecento non siano Einstein o Gödel o Freud, ma i pensatori del neoidealismo italiano. Un'idea che, secondo Geymonat, avrebbe condannato l'Italia a un eterno sottosviluppo, di cui auspicava la fine insieme a quella del regime fascista. Il suo ambizioso programma filosofico prevedeva la ricollocazione della scienza al centro di una concezione unitaria della cultura, non divisa assurdamente in umanistica da un lato e scientifica dall'altro l'una contro l'altra armate. Pochi tra i protagonisti della scena intellettuale del secondo dopoguerra ebbero la lucidità di Geymonat, che era ben consapevole del carattere rivoluzionario delle sue idee. Tra questi vi era Paolo Boringhieri (1921-2006). Figlio di una famiglia svizzera, ingegnere appassionato di filosofia, convinto che la modernizzazione della società italiana passasse attraverso la diffusione delle conoscenze scientifiche, arrivò a conclusioni simili a quelle geymonatiane per vie assai diverse.

La storia della gloriosa casa editrice che porta il suo nome (cui si è aggiunto nel 1987 quello di Giulio

Bollati) rappresenta anch'essa una reazione a quella temperie culturale ed è uno degli episodi più emblematici dell'atteggiamento adottato persino dal meglio della cultura italiana del tempo – salvo pochissime eccezioni – nei confronti della scienza. Il neoidealismo di Croce – proprio perché espressione di un grande intellettuale che pure si era battuto per la libertà – attecchì nel dopoguerra, con la sua impronta storicista e letterario-umanistica, anche tra gli intellettuali della sinistra e del Pci. La casa editrice Einaudi in realtà si era dotata di una divisione dedicata alle scienze, le Edizioni scientifiche Einaudi, ma non con molta convinzione. Dal 1949 Boringhieri ne fu nominato responsabile, e lavorò in quella sorta di sede distaccata dell'editore di via Biancamano che era la «repubblica autonoma di via Brofferio». Nell'estate del 1956, annunciando la pubblicazione dell'autobiografia scientifica di Max Planck, Boringhieri la presentò nel Notiziario per le librerie con parole che dichiarano un preciso impegno programmatico: «Il nuovo umanesimo, l'umanesimo scientifico dell'epoca moderna, non può più permetterci di conoscere quello che dicono e pensano i filosofi, politici, artisti, ignorando quello che dicono e pensano gli scienziati».

Meno di un anno dopo, il primo aprile del 1957 – e la data sembra quasi uno scherzo – Boringhieri, in seguito a una prima crisi finanziaria della Einaudi,



ne rileva cinque collane che egli stesso aveva contribuito ad accrescere: la collana «azzurra», Biblioteca di cultura scientifica, per i testi sulle scienze più dure; la collana «viola», Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici; la collana «marrone», Biblioteca di cultura economica; i manuali universitari; e infine una collana di testi pensati per l'industria. In tutto sono centoquarantasei titoli, un buon punto di partenza per un progetto editoriale che, da costola minore di un grande editore di cultura, vuole assumere una forte caratterizzazione autonoma, che in effetti avrebbe poi conquistato nei decenni successivi con imprese editoriali memorabili, di lungo periodo ed economicamente sostenibili. Basti pensare alle edizioni delle opere complete di Freud e di Jung: due

imprese titaniche, finanziate in proprio, senza alcun apporto esterno, e di notevole successo commerciale. Altrettanto coraggiosa e lungimirante fu la *Storia della tecnologia* (1961-1984). Ma a Boringhieri si deve soprattutto, com'è noto, la pubblicazione sistematica delle opere di Einstein, vera e propria icona della scienza del Novecento, di cui si accaparrò i diritti, e di tutti i protagonisti della fisica, Bohr, Fermi, Heisenberg, Pauli, Dirac, Born, Schrödinger, Oppenheimer, Feynman; di classici della scienza come Galileo, Eulero o Buffon, nonché dei principali protagonisti della biologia (*L'origine delle specie* di Darwin, pubblicata nel 1959 per il centenario), dell'etologia (Lorenz, Frisch, Eibl-Eibesfeldt, Mainardi), della logica e della matematica (Frege, Turing, Riemann, Wittgenstein, Kripke, i cinque volumi delle opere complete di Gödel), dell'etnografia contemporanea (De Martino), della storia delle religioni e dei miti (Eliade, Kerényi, Jesi).

Nella plaquette preparata per festeggiare i sessant'anni della casa editrice se ne descrive bene lo spirito iniziale: «L'idea originaria di Paolo Boringhieri, sviluppata già a partire dal dopoguerra, è precisa: nel panorama editoriale italiano manca una casa editrice con una chiara progettualità, che prenda sul serio, in tutta la sua portata rivoluzionaria, il cambiamento culturale favorito dal tumultuoso avanzamento delle scienze nel Novecento». Anche le scelte riguardanti le scienze umane sono ben calibrate, scevre da irrazionalismi e da filosofie alla moda. I primi volumi di Boringhieri, rilevati con

«L'idea originaria di Paolo Boringhieri, sviluppata già a partire dal dopoguerra, è precisa: nel panorama editoriale italiano manca una casa editrice con una chiara **progettualità**, che prenda sul serio, in tutta la sua portata rivoluzionaria, il cambiamento culturale favorito dal tumultuoso avanzamento delle scienze nel Novecento.»

«La nostra casa continua, vuole rafforzare e rinnovare il programma scientifico portato avanti da Boringhieri, ma vi ha aggiunto la **letteratura**. Il virus dell'antica Einaudi continua a proliferare.»

l'acquisizione del 1957, arrivarono in libreria con il logo dello struzzo einaudiano ancora in copertina. E a rivedere oggi quelle copertine appaiono bellissime, e i loro temi per niente strani: forse perché da più di un ventennio, sull'onda dei successi internazionali della divulgazione di qualità, l'Einaudi pubblica molti libri di scienza, tra cui anche veri best seller. Così si sono rimescolate le acque, e quell'idea di unità della cultura non si può dire che, magari con qualche ambiguità, non abbia fatto strada. Anche nella direzione opposta, se è vero che nel 1987, quando Bollati entrò e aggiunse il suo nome alla casa editrice, dichiarando di non voler tradire lo spirito di Boringhieri, ne volle allargare i temi di interesse. Nel 1991 in un'intervista commentò così queste sue scelte: «La nostra casa continua, vuole rafforzare e rinnovare il programma scientifico portato avanti da Paolo Boringhieri, ma vi ha aggiunto la letteratura e ha accentuato la militanza culturale nell'attualità. Il virus dell'antica Einaudi continua a proliferare». Sono gli anni in cui la casa editrice punta anche sulle scienze sociali e sulla ricerca storiografica, e in quest'ultimo contesto è d'obbligo ricordare un libro chiave come *Una guerra civile* di Claudio Pavone. Se l'intento era conferire valore e bellezza a discipline che, negli schemi neoidealisti, sembravano aride o ancillari, bisogna dire che l'operazione è magnificamente riuscita; e continua oggi, dopo che nel 2009 la casa editrice è stata acquisita dal gruppo GeMS, che prosegue la tradizione di alta divulgazione scientifica (Lederman, Stewart, Al-Khalili) e che nel 2010 è riuscita a trasformare in best seller *Il libro rosso* di Jung, un volumone dal costo di 190 euro. Una continuità che si racchiude nella saggezza e lungimiranza con cui Boringhieri scelse il suo magnifico

logo. Il 9 febbraio 1958 scrive a Mazzino Montinari per chiedergli una buona riproduzione di una figura che proviene da un incunabolo di teoria musicale scritto da Franchino Gaffurio, maestro di cappella del Duomo di Milano, amico di Leonardo da Vinci. Nel suo *Practica musicae*, del 1496, la scala tonale coincide con l'ordine del cosmo, racchiuso nel *celum stellatum*. Musica, teologia, filosofia, cosmologia e matematica, si concentrano in un unico simbolo: quale migliore rappresentazione per l'«umanesimo scientifico» della casa editrice! La quale, peraltro, si è sempre avvalsa dei migliori designer – Enzo Mari in primis – per dare un'impronta di assoluta modernità alle proprie collane. Tra queste non va dimenticata l'Enciclopedia di autori classici, curata da Giorgio Colli a partire dal 1958, straordinaria per la nonchalance con cui inseriva libri di scienza tra classici di letteratura e di filosofia. Si inizia con Nietzsche (*Schopenhauer come educatore*: e qui verrebbe da raccontare la storia di un altro editore nato da una costola dell'Einaudi, Adelphi) e il secondo volume è dedicato alla disputa tra Leibniz e Newton sulla nascita del calcolo infinitesimale; seguono Voltaire, Hölderlin, Bayle, Goethe, il Pascal scienziato del *Trattato sull'equilibrio dei liquidi*. E ancora: Leopardi, Hume, Stendhal, Adam Smith, Spinoza, Eschilo, Darwin, Einstein, fino alle opere della tradizione orientale, per disegnare un'idea di classicità non comune, in cui le *Opere* di Ippocrate, *Il chimico scettico* di Robert Boyle e le *Osservazioni su Diofanto* di Fermat hanno pari dignità e pari diritto di presenza del *Simposio* di Platone, dell'*Etica* di Spinoza e delle *Ultime lettere* di Dostoevskij... A volte basta leggere in fila i titoli di un catalogo per sentirsi partecipi di un mondo pieno di intelligenza e di bellezza.

Andrea Di Robilant

Ernest Hemingway. Avere o non avere i soldi dello Struzzo

«La Stampa», 18 aprile 2017

Un epistolario inedito nella vita del grande scrittore americano conteso tra Mondadori e Einaudi per ottenere dall'editore torinese il pagamento dei diritti d'autore

Nella primavera del 1955 Ernest Hemingway, stufo di inseguire Giulio Einaudi per incassare i suoi sacrosanti diritti d'autore (ammontavano a più di dieci milioni di lire), decise di convertire una parte cospicua del suo credito in azioni della Einaudi. Hemingway era solitamente prudente con i suoi soldi e l'Einaudi attraversava una difficile crisi finanziaria: il suo investimento milionario sembrò una decisione incongrua, un vero colpo di testa. Ma ora era editore di sé stesso; e come tale, contava di mettere finalmente le mani sulle sue royalty. Questo episodio inedito della vita del grande scrittore americano affiora dalle carte che abbiamo trovato nell'archivio della casa editrice torinese. E aggiunge un tassello importante alla sua travagliata storia editoriale nel nostro paese.

Hemingway, in quanto antifascista, era stato persona non grata nell'Italia di Mussolini. I suoi libri

La **battaglia** tra Einaudi e Mondadori attorno a Hemingway entrò nel vivo mentre il mondo si avviava verso la Guerra fredda.

erano banditi, mentre altri autori americani, da Sinclair Lewis a William Faulkner, da John Steinbeck a John Dos Passos, venivano tradotti e pubblicati con successo. Con la caduta del regime, nel 1943, si era scatenata una bagarre tra gli editori italiani attorno ai suoi libri. Ma le traduzioni furono affrettate, le edizioni spesso sciatte. Chi avesse i diritti non era mai chiaro.

Avance respinte

Nella primavera del 1945 Arnoldo Mondadori scrisse direttamente a Hemingway per chiedergli di diventare il suo «editore unico» in Italia. «Le proibizioni draconiane imposte dal fascismo» gli avevano impedito di farsi avanti prima; ma ora voleva i diritti di tutte le sue opere. Disse che il nome di Hemingway era ancora «praticamente sconosciuto al pubblico italiano», ma lui lo avrebbe diffuso «il più ampiamente possibile [...] consapevole del vantaggio morale e culturale che [i lettori] avrebbero tratto dal suo mondo poetico». Hemingway respinse le avance di Mondadori, che aveva costruito il proprio impero editoriale grazie anche ai buoni rapporti con il regime di Mussolini. Già nel gennaio del 1945, del resto, lo scrittore aveva dato via libera ai suoi agenti per firmare accordi con Einaudi, una casa più giovane, più di sinistra, più letteraria, insomma più

adatta a lui. La casa torinese riuscì così ad aggiudicarsi i diritti per cinque opere: *Fiesta*, *La quinta colonna* e *I quarantanove racconti*, *Verdi colline d'Africa*, *Morte nel pomeriggio*, *Avere e non avere*. Le sorti dei due romanzi più importanti, *Addio alle armi* e *Per chi suona la campana*, finirono invece in tribunale, dove il vecchio Mondadori riuscì ad avere la meglio. E così la battaglia tra Einaudi e Mondadori attorno a Hemingway entrò nel vivo mentre il mondo si avviava verso la Guerra fredda.

Il ritorno in Italia

Nel settembre del 1948 lo scrittore e la sua quarta moglie, Mary Welsh, s'imbarcarono per l'Europa con l'idea di approdare a Cannes; ma il piroscalo dovette proseguire verso Genova a causa di un'avarria. Hemingway non metteva piede in Italia da oltre vent'anni. Appena sbarcato venne assalito dai ricordi della Grande guerra, quando era venuto come volontario con la Croce rossa americana ed era rimasto ferito sul Piave. Decise di portare Mary in gita a Stresa, sul Lago Maggiore, dove aveva trascorso un periodo di convalescenza nell'autunno del 1918.

Mondadori aveva la villa di famiglia a Meina, a mezz'ora da Stresa. Invitò Hemingway a pranzo appena seppe dai giornali che si trovava nelle vicinanze. La reticenza dello scrittore ad allearsi con Mondadori si era decisamente attenuata nel clima politico del dopoguerra. Anzi, si sentiva ormai più vicino alla nuova Mondadori, allineata con l'Occidente, che all'Einaudi, troppo vicina al Partito comunista.

Mondadori lo accolse con grandi pacche sulle spalle e sonore assicurazioni che «tutti, ma proprio tutti» leggevano i suoi libri. Aveva convocato l'intero clan familiare (quattro figli e rispettive famiglie), e dopo diversi Martini, molto cibo e soprattutto molto vino, gli disse che le royalty per *Addio alle armi* e *Per chi suona la campana* avevano già superato il milione di lire.

Purtroppo le restrizioni valutarie imposte dal governo italiano impedivano di trasferire quei soldi in America ma, per non lasciarlo a tasche vuote, gli diede

Quando avrebbe visto i soldi che l'Einaudi gli doveva? L'editore fu come al solito sfuggente, parlare di soldi in Einaudi era considerato una **volgarità**.

quattrocentomila lire in contanti, abbastanza per vivere molto bene in Italia per parecchie settimane.

Un piano per riscuotere

Ma le sorprese della giornata non erano finite. Tornato a Stresa, Hemingway trovò ad attenderlo in albergo Giulio Einaudi in persona, arrivato da Torino con due giovani e talentuosi editor della sua casa editrice: Natalia Ginzburg e Italo Calvino. Einaudi voleva acquistare i diritti del nuovo e misterioso romanzo di Hemingway di cui tanto si parlava. Hemingway gli rispose la verità: non c'era alcun romanzo in vendita. Piuttosto, quando avrebbe visto i soldi che l'Einaudi gli doveva? L'editore fu come al solito sfuggente, parlare di soldi in Einaudi era considerato una volgarità. Ma quando Hemingway lo informò che Mondadori gli aveva appena dato quattrocentomila lire, Einaudi gli firmò seduta stante un assegno da cinquecento mila lire.

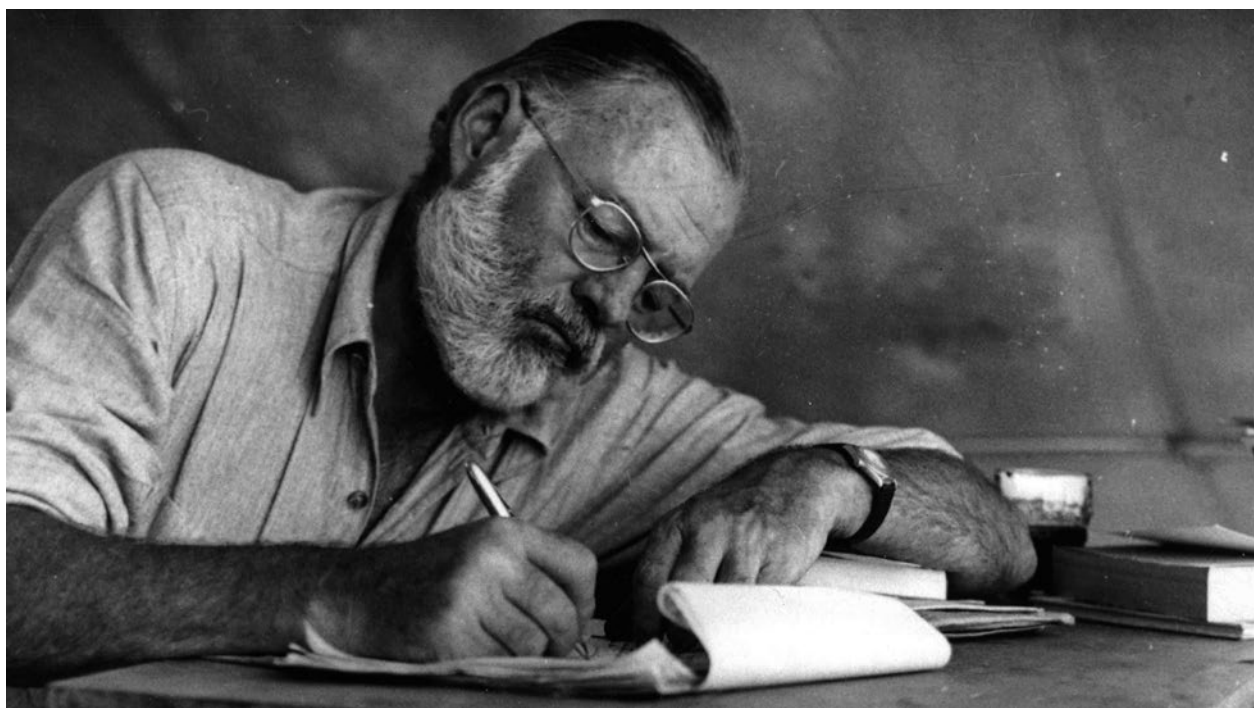
Hemingway rimase fedele alla Mondadori. Ma i cinque titoli che l'Einaudi aveva acquistato subito dopo la guerra generavano ottimi incassi, costringendolo a lamentarsi di continuo per i pagamenti a singhiozzo che arrivavano da Torino. Alla fine del 1954, il suo credito era salito a 9345244 lire, una somma importante che continuava a crescere e che l'Einaudi, in piena crisi finanziaria, non sarebbe mai riuscita a pagare. Per salvare la casa editrice, Einaudi si inventò un aumento di capitale aperto a un azionariato diffuso. Propose a Hemingway di sottoscrivere una quota usando il suo credito presso la ditta. A

sorpresa, Hemingway non solo accettò l'offerta ma chiese di acquistare azioni per ben cinque milioni di lire. Einaudi dovette dirgli che non ne erano rimaste abbastanza per soddisfare una tale richiesta. Hemingway s'impuntò, e riuscì a ottenere un pacchetto pari a tre milioni e duecentomila lire. I certificati di proprietà furono depositati nel suo conto presso la filiale di Venezia della Banca nazionale del lavoro. Era il giugno del 1956. Hemingway era adesso un azionista importante. Come prima cosa costrinse Einaudi ad accettare un piano per il graduale assorbimento del suo credito, con pagamenti mensili di trecentomila lire da versare sul suo conto a Venezia. Assunse un noto commercialista veneziano, Oscar Camerino, per assicurarsi che i pagamenti venissero eseguiti regolarmente. Le royalty, tuttavia, crescevano più velocemente del piano di rientro crediti, e in poco tempo raggiunsero il livello record di tredici milioni di lire. Nel 1956 Hemingway tornò all'attacco, esigendo un versamento di cinque milioni di lire per riportare il debito sotto controllo. Einaudi

diede il via libera al mega versamento solo dopo aver ricevuto da Hemingway la promessa che gli avrebbe concesso i diritti di un nuovo libro – promessa che lo scrittore naturalmente si rimangiò subito.

Arriva l'editore unico

Hemingway aveva comunque visto giusto: era riuscito a sfruttare la sua posizione di forza all'interno della società per ottenere il rientro dei crediti. Le azioni, invece, non furono un buon investimento. Nonostante i successi editoriali, l'Einaudi non riuscì a tirarsi fuori dalle difficoltà finanziarie e già nel 1958 Hemingway si convinse che le sue azioni non avrebbero mai avuto alcun valore. Rimasero custodite nella banca veneziana fino alla sua morte nel 1961. Verso la metà degli anni Ottanta, dopo un ennesimo periodo di difficoltà finanziarie, l'Einaudi finì in amministrazione controllata. Il marchio fu poi rilevato, come si sa, dalla rivale Mondadori, passata nel frattempo nelle mani di Silvio Berlusconi. Il quale diventò, lui sì, «editore unico» di Hemingway in Italia.



Alessandro Zaccuri

Lettori forti alla riscossa? Ma il mercato cala

«Avvenire», 20 aprile 2017



La nuova fiera Tempo di Libri mostra i muscoli con le grandi case editrici che cercano di rilanciare un settore ancora in crisi

Orientare ci si orienta in fretta. Non solo perché i due padiglioni di Fiera Milano in cui si svolge Tempo di Libri sono uno a fianco dell'altro e il numero degli espositori è alto ma non esuberante. Sono 552, per l'esattezza, e qui viene il bello. Perché sì, ci sono i famosi grandi gruppi, le major, i conglomerati editoriali nati negli ultimi mesi da fusioni e acquisizioni. Dipende anzitutto dalla loro presenza, più che evidente, se il visitatore riesce a muoversi senza perdere la bussola in questa fiera dell'editoria italiana di cui si è inaugurata ieri la prima edizione [...].

Nel cuore di uno dei due famosi padiglioni, per esempio, c'è la postazione del gigante di Segrate: Mondadori e Rizzoli, Einaudi e Piemme, Fabbri e Sperling & Kupfer. Tutti radunati in un bel quadrilatero da accampamento romano, con tanto di camminamento centrale. Ma basta sporgersi un po' ed ecco che, proprio alle porte della roccaforte, spuntano gli avamposti di sigle nuove e nuovissime, come Sem, che sta per Società editrice milanese ed è guidata da due fuoriusciti mondadoriani, Riccardo Cavallero e Antonio Riccardi. E a fianco di Sem sta La nave di Teseo, fondata da Elisabetta Sgarbi quando ancora pareva che Bompiani dovesse restare nel panierino di Segrate. Ad assicurarsela, alla fine, è stato invece il gruppo Giunti, il cui stand si intravede poco oltre il confine con l'altro padiglione, dove dominano le postazioni

di GeMS (il Gruppo editoriale Mauri Spagnol, con Longanesi, Guanda, Ponte alle Grazie, Bollati Boringhieri eccetera), di Feltrinelli, di Newton Compton e di altre realtà ben consolidate sul mercato italiano. Il quale però continua a dare segnali di ripresa molto modesti, come confermano i dati diffusi ieri dall'Aie, l'Associazione italiana editori che di Tempo di Libri è stata la principale fautrice. A discapito del Salone internazionale del libro di Torino, si dice e si ripete, e negare che lo strappo ci sia stato è davvero impossibile. Durante la cerimonia inaugurale qualche relatore se lo lascia scappare senza mezzi termini, mentre il sindaco di Milano, Giuseppe Sala, invoca il fair play e il presidente dell'Aie, Federico Motta, quasi si commuove nel ricordare la marcia a tappe forzate dell'ultimo semestre.

A Torino, tra meno di un mese, il Salone si farà lo stesso e nel piccolo mondo dell'editoria serpeggia un clima da sfida calcistica, come se in questa partita uno potesse vincere e l'altro perdere. Come se non fosse in gioco, invece, il destino di un settore che nei primi tre mesi del 2017 – eccoli, i dati elaborati dall'Aie sulla base delle rilevazioni Nielsen – ha fatto registrare una flessione del 2,9% rispetto allo stesso periodo dell'anno scorso. Per scorgere un segnale di ripresa bisogna fare i conti in un altro modo, e allora ci si accorge che nell'ultimo triennio l'editoria

italiana ha riguadagnato un flebile 0,3%. Guidano le vendite la narrativa (38,4%) e i libri per ragazzi (22,8%), mentre da noi la saggistica non riesce a ottenere la stessa rilevanza che ha invece in altri paesi. Si può invertire la tendenza? Il ministro dei Beni e delle attività culturali e del turismo, Dario Franceschini, è convinto di sì. Ce l'abbiamo fatta con i musei, rivendica durante l'inaugurazione della fiera, ce la stiamo facendo con il cinema, ce la faremo senz'altro con l'editoria. Lancia la proposta di finanziare la traduzione di opere italiane all'estero e insiste su un tema a lui caro, quello della collaborazione che la tv è chiamata a dare per la diffusione della lettura. Nel frattempo ci si affida ai cosiddetti lettori forti, che secondo uno studio dell'Aie (abituatavi, in questi giorni la sigla ricorrerà spesso) rappresenterebbero poco meno della metà della popolazione. Anzi, a frequentare la parola scritta sarebbe addirittura un vertiginoso 83% degli italiani. Valutazione generosa, che si fonda su una prospettiva di ricerca innovativa: a essere conteggiate sono anche le risorse digitali, social network compresi, con la conseguente suddivisione in diverse tribù, la più popolosa delle quali pare sia quella dei «tecnocuriosi», un buon 32% di utenti capaci di passare con disinvoltura dal cartaceo all'ebook. Sarà anche per questo, probabilmente, che all'Italia guardano con interesse anche i grandi gruppi internazionali. A Rho il caso più vistoso è quello di HarperCollins, fondata a New York esattamente due secoli fa e oggi attiva in diciotto paesi. La filiale italiana è stata impiantata nel 2015 e, dopo un periodo di ambientamento, da qualche mese ha preso slancio

con la nomina a direttore generale di Laura Donnini, manager con esperienze di vertice in Mondadori e Rizzoli. Per illustrare il progetto in corso si ricorre alla nozione, all'apparenza impegnativa, di «intelligenza collettiva». Poi, ad ascoltare meglio, si capisce che una ragione c'è: «Il rapporto con la casa madre è strettissimo,» spiega Laura Donnini «ma a livello locale ogni editore è libero di operare le sue scelte e di esprimere le sue valutazioni. Le informazioni vengono subito messe in comune, in una prospettiva che non riguarda solo l'editoria libraria, ma anche la produzione televisiva e cinematografica». Non senza ambizioni letterarie, andrà aggiunto: tra le novità che HarperCollins Italia ha portato a Rho figura anche *La migliore delle vite* dello spagnolo David de Juan Marcos, che la critica ha paragonato a García Márquez e a Cortázar.

Ma tutto questo non basta per fare di Tempo di Libri la fiera dei colossi. Proprio dirimetto a HarperCollins, infatti, si trova lo stand di Nn Editore, la piccola realtà milanese che in soli due anni è riuscita a imporsi con i romanzi dell'americano Kent Haruf, fino al best seller *Le nostre anime di notte*. E tra un padiglione e l'altro, mentre si tiene a mente la posizione degli editori di maggior richiamo e tradizione, ci si imbatte in scoperte sorprendenti, come quella della romana Atmosphere libri, che propone Dostoevskij e Kafka ai ragazzi, o della raffinata Damiani, che alle versioni di pregio dei classici affianca una saggistica molto combattiva. In catalogo, tra gli altri, c'è il polemista francese Éric Zemmour (*Un quinquennio per nulla, Il suicidio francese*) [...].

Nell'ultimo triennio l'editoria italiana ha riguadagnato un flebile **0,3%**. Guidano le vendite la narrativa (**38,4%**) e i libri per ragazzi (**22,8%**), mentre da noi la saggistica non riesce a ottenere la stessa rilevanza che ha invece in altri paesi. Si può invertire la tendenza?

Caterina Giojelli

Adolescenti che si fanno le saghe

«Tempi», 20 aprile 2017

Mettere su carta le fregole che i ragazzini digitano nel chiuso delle loro camerette social. Il fenomeno Wattpad, sintomo di un'editoria cieca

«Mi conosci, sono Mister Romanticismo. Ora andiamo a fare la doccia. Vederti nuda mi fa venire voglia di buttarti di nuovo sul letto e ricominciare a scoparti.» Questa mirabile prosa scodellata tutta d'un fiato è la cifra di *After*, una delle saghe più lette e date in pasto ai ragazzetti tra i tredici e i diciotto anni dell'era digitale. Oltre un miliardo di visualizzazioni on line, cinque milioni di copie vendute nel mondo (oltre un milione in Italia da Sperling & Kupfer), traduzione in trenta lingue, un film in arrivo prodotto da Paramount che ne ha acquistato i diritti. Dell'autrice texana Anna Todd – ape regina del filone narrativo young adult e fanfiction, e della community self-publishing Wattpad con il suo romanzo a puntate ispirato a Harry Styles degli One Direction –, si è già detto tutto. Quello che non si è detto, trovato, rinvenuto, in questa selva di anglicismi che contribuiscono non poco ad aggravare il disorientamento delle menti già incerte cresciute a Dostoevskij e Vasco Rossi, è invece la morale della saga.

Ricapitoliamo per i digiuni dello tsunami editoriale: Anna Todd, classe 1989, di Dayton, Usa, alla veneranda età di venticinque anni si iscrive a Wattpad, la più grande piattaforma social di lettori e scrittori on line, e inizia a raccontare, o meglio, a digitare da smartphone, la storia d'amore tutta ormoni e sentimentalismo naïf della bigottina e innocente Tessa

e del bad boy stronzetto e tatuato Hardin (dice che è ispirato a tale Harry Styles della boy band One Direction, uno che in realtà sembra Bambi pettinato come Alberto Bianchi, ma la Todd è sua fan sfegatata e da qui la pecetta di genere fanfiction). Il romanzo impazza a colpi di clic, faccette e commenti degli utenti che interagiscono sulla piattaforma fondata in Canada nel 2006 (duecentocinquanta milioni di storie pubblicate nel 2016 e più di quarantacinque milioni di utenti attivi al mese) e contribuiscono a influenzare i capitoli successivi digitando come grillini impazziti suggerimenti alla trama.

Il risultato è un capolavoro, sì: di svarioni grammaticali, ripetizioni, scene hot senza filtri; un nuovo genere, sì: zozzo, rozzo, improvvisato e narcisista. Non a caso Todd è stata subito ribattezzata la E.L. James dei giovani, famosa mattatrice di un'altra saga e di un altro genere, il mommy-porn, con la trilogia *Cinquanta sfumature di grigio, di rosso e di nero*. «E.L. James mi ha dato consigli preziosi. La considero una cara amica» ha assicurato Todd a «la Repubblica». E non a caso la terra degli adolescenti che si fanno le saghe pare essere diventata l'Eldorado delle case editrici, che sempre più si esercitano nella riconversione in carta delle migliaia di pixel al pepe rosa di Todd ed emuli vari. Ecco così approdare in libreria, nei supermercati, sulle scrivanie dei ragazzini

delle medie *Over* di Sabrynex, sedicenne da Castel Volturno (quattro milioni di visualizzazioni, edito da Rizzoli), *Gray. L'amore ha una sola direzione* di Xharryslaugh, di cui si sa che «viene dalla Toscana e da sempre coltiva il suo amore per la scrittura nato fra i banchi di scuola» (dieci milioni di visualizzazioni, edito da Mondadori), *Bad Boy* di Blair Holden, ventidue anni «studentessa universitaria di giorno e autrice Wattpad di notte» (centoottanta milioni di visualizzazioni, Sperling & Kupfer). E poi c'è lei, Cristina Chiperi, moldava cresciuta a Padova, l'autrice italiana più amata con oltre venti milioni di visualizzazioni che a soli diciotto anni è già considerata un fenomeno editoriale senza paragoni. Quando uscì per i tipi di Leggereditore (marchio che Fanucci dedica agli young adult), il suo *My dilemma is you* (oltre ventidue milioni di visualizzazioni) si posizionò al decimo posto dei romanzi italiani più

venduti, prima di Elena Ferrante, Antonio Penacchi, Mauro Corona e Michele Serra. Chiperi ha appena dato alle stampe per Garzanti *Starlight*, va da sé «il primo romanzo di una nuova imperdibile serie», ed è una delle creator più attese a Tempo di Libri [...], insieme a Sofia Viscardi, diciotto anni, due milioni di follower, blogger, youtuber, scrittrice campionessa di clic e di incassi portata in palmo da Aldo Cazzullo a cui ha parlato di Trump, referendum costituzionale o detto cose come «mai fatto sesso senza amore. E nemmeno le mie amiche. In rete siamo più sinceri».

Già, la rete, dove montano la panna saghe chiamate *Il nuovo prof di greco*, *Sex personal trainer*, *Bello ma dannato*, *Incinta di lui*, *Hot diet*, *Un amore tatuato*. Dove i vari ammennicoli di prequel, sequel, spin off spopolano e annunciano disastri. «Le pagine di *After* hanno fatto sognare, soffrire e innamorare milioni



di lettori nel mondo. Con Tessa e Hardin è stato possibile rivivere emozioni che appartengono ad altre indimenticabili storie d'amore, diventate dei veri e propri classici della letteratura, come *Cime tempestose*, *Orgoglio e pregiudizio* e *Anna Karenina*.» Che fa Sperling & Kupfer? Non solo ristampa Emily Brontë, Jane Austen e Lev Tolstoj in una edizione speciale chiamata I classici di After, ma li ricopertina pure con la stessa cover del romanzo americano, «come fossero parenti del porno soft di Anna Todd» tuonò Michela Murgia, l'unica ad aver stroncato senza proverbiali snobismi un libro che «ha già fatto tutti i danni che poteva fare». Qualche domanda infatti dovremmo porcela: perché questa inflazione di miracoletti editoriali a base di sudore, lacrime, palpeggiamenti, provenienti dall'aldilà posticcio, è diventata il servizio di leva della meglio gioventù? Quando abbiamo smesso di segregarci in camera in età ormonale a leggere cosacce di nascosto, e abbiamo elevato le trasgressioni a genere letterario da comprare al supermercato, discutere a scuola, sfogliare in bella vista davanti a mamma e papà? Quando abbiamo consegnato ai giovani una variante della post verità come l'equivoco «digito ergo sum scrittore»? Perché questa risma di sequenze pruriginose scritte da vezzose ragazze, lette da inermi ragazzine e premiate da un meccanismo stile talent show non fa impallidire e incazzare le signore femministe e la sinistra immacolata che va propinandoci *Storie della buonanotte per bambine ribelli* come unica formidabile contropartita del web? Pubblicato da Mondadori, questo libro è ad oggi il più finanziato nella storia del crowdfunding (grazie a un'altra piattaforma, Kickstarter, ha raccolto oltre un milione di dollari da settanta nazioni in soli ventotto giorni), è stato tradotto in dodici lingue e, come spiega orgogliosa Laura Boldrini che ha ricevuto le autrici Francesca Cavallo e Elena Favilli a Montecitorio, «mette al bando le fiabe alle quali siamo abituate, che hanno come protagoniste inerti principesse che attendono il principe azzurro, raccontando invece le vite di cento donne coraggiose e appassionate, che hanno

superato ostacoli, affrontato ostilità e realizzato, grazie alla propria intelligenza e al proprio impegno, ciò in cui credevano». Donne come Michelle Obama, Rita Levi Montalcini, Yoko Ono, Margherita Hack, Hillary Clinton o Coy Mathis, che ha sei anni, è nato maschio ma si sente femmina e veste rosa scintillante. «Ed è proprio da qui che dobbiamo partire, dall'empowerment e dal rafforzamento della presenza femminile in ogni settore dello sviluppo umano, politico, economico, sociale e culturale, se davvero vogliamo costruire un mondo diverso, senza discriminazioni e diseguaglianze di genere.»

Gaia, Sofi e Fuffina

«Mi faccio spazio tra i corpi sudati e che puzzano seriamente di sesso. Come fa un corpo a puzzare di sesso? O meglio, come faccio io a dire che un corpo puzza di sesso?» si chiede la protagonista di *Over*. «Secondo me puzzano di Harry syles (sic!) visto che lui è il sesso che cammina», «sta qua si droga ve lo dico io», «boh», è il determinante contributo editoriale di Gaia, Sofi e Fuffina che interagiscono con Sabrynex su Wattpad. Forse prima di costruire un mondo diverso a colpi di motti di Michelle Obama («nessuno nasce intelligente. Si diventa intelligenti attraverso il proprio impegno» sentenzia il libro caro a Boldrini) dovremmo seriamente farci qualche domanda e tirare la morale della favola come un polveroso e acuto Dostoevskij qualunque: «Gioventù cattiva e indesiderabile, ma io sono sicuro che l'educazione troppo intenta a render tutto facile porta la colpa se la gioventù è oggi così, e Dio sa quanta ce n'è oggi da noi di questo genere!» (dal *Diario* – appunto – *di uno scrittore*).

«Mi conosci, sono **Mister Romanticismo**. Ora andiamo a fare la doccia.»

Cristina Taglietti

«Non infangate don Milani.» Biografi e studiosi contro Siti

«Corriere della Sera», 21 aprile 2017

Continua a far discutere la dedica del nuovo libro di Walter Siti all'educatore e priore di Barbiana. Insinuazioni di pedofilia

Continua a infiammare il dibattito, anche a Tempo di Libri, *Bruciare tutto* di Walter Siti appena pubblicato da Rizzoli, romanzo che ha fatto molto discutere (anche chi non l'ha letto), testo in cui si affronta il tema della pedofilia («fotografare il Desiderio nella sua forma più distruttiva ed estrema» spiega Siti nella nota finale) attraverso la figura di don Leo. Un personaggio per il quale Siti ha detto in un'intervista a «la Repubblica» di ieri di essersi in qualche modo ispirato a don Lorenzo Milani. «All'ombra ferita e forte di don Milani» è infatti la dedica in epigrafe che ha lasciato molti perplessi.

Con il «Corriere della Sera» Siti torna sull'argomento: «Quando ho scritto questo libro sapevo che il tema era difficile, delicato, ma non immaginavo che il tabù fosse così forte. Questa mattina a lezione allo Iulm due ragazze si sono ribellate e hanno urlato: "Della pedofilia non si deve parlare". È vero che parlando di certe cose si corre il rischio di renderle, in qualche modo, attraenti, ma io trovo più rischioso l'inespresso».

Accostare la parola «pedofilia» a don Milani è sembrato a molti intollerabile. «Non sono uno studioso,» dice Siti «ma conosco la sua opera. Anche se la mia interpretazione fosse sbagliata, anche se non ci fosse per niente in lui quell'attrazione verso i ragazzi che mi sembra di aver intravisto nelle lettere,

in certe risonanze linguistiche, e do per scontato che non abbia mai messo in pratica nulla, credo che questo non screditi affatto la figura di don Milani, anzi ai miei occhi la eleva. Un uomo capace di trasformare qualunque pensiero di tipo fisico in questo importante impulso pedagogico ne fa, secondo me, una figura ancora più grande».

Eraldo Affinati, scrittore e educatore che ha ripercorso «le strade di don Milani» nel libro *L'uomo del futuro* (Mondadori) parte da una valutazione letteraria: «Riconosco l'importanza di Walter Siti come scrittore, lo confermo anche dopo aver letto l'ultimo suo romanzo». Tuttavia Affinati ritiene la dedica a don Milani «un tiro sbagliato. A Roma un pischelletto commenterebbe così: "A Wartere, stavorta hai pisciato fòri dar vaso!". Resta l'amaro in bocca per lo tsunami mediatico dal vecchio sapore criptonovecentesco che ne consegue. Abbiamo messo i baffi alla Gioconda di Leonardo: cos'altro dovremmo combinare? Sistemare la dinamite del conte Staufenberg sotto il tavolo di Barbiana? Anche questo è stato fatto. Adesso però leggiamoci il nuovo Meridiano su don Lorenzo Milani».

Lunedì esce infatti in libreria l'opera omnia del priore di Barbiana, a cinquant'anni dalla morte. Il Meridiano Mondadori, in due tomi, raccoglie tutti gli scritti editi e le numerose pagine inedite di don

Milani [...]. L'opera è diretta da Alberto Melloni che, nella nota finale, Siti ringrazia «per la gentilezza intelligente» con cui lo ha ospitato nella Fondazione di scienze religiose di Bologna da lui diretta. Lì lo scrittore è andato per consultare soprattutto volumi di teologia, di storia del clero, riviste cattoliche utili per ambientare il romanzo. Melloni parte dalla questione della dedica: «È un po' come tutto il libro: può essere letto come una ferocissima oggettivazione della perversione dello stupratore che legge nello stuprato il desiderio di essere stuprato o come una spietata costruzione autoassolutoria». Sul fatto che Siti abbia dichiarato di essersi ispirato in parte a lui per la costruzione del personaggio di don Leo, Melloni è stupito: «Non riesco a credere che don Milani, che ha fatto una vita sacerdotale di un'innocenza assoluta e sofferente, possa essere accostato a questo. Sono le accuse dei suoi persecutori. Don Milani, che era di un'acutezza intellettuale straordinaria, sapeva bene che nel rapporto educativo c'è un equilibrio di amore e potere e sapeva governarlo». Melloni ha letto il libro di Siti in anteprima: «Il romanzo ha due o tre passaggi che scendono a un livello di violenza che io non sono in grado di leggere, sono passato avanti,» dice sottolineando che «si parla sempre di preti pedofili invece si dovrebbe parlare di pedofili preti: la pedofilia è un crimine con una latitudine totale. Spesso viene invece rinchiuso nell'ambito della Chiesa». Siti porta come

«Si cita don Milani con una **superficialità** esagerata.»

esempio anche alcuni brani tratti dall'epistolario del priore di Barbiana. Frasi come: «E so che se un rischio corro per l'anima mia non è certo di avere poco amato, piuttosto di amare troppo (cioè di portarmeli anche a letto)». O ancora: «Vita spirituale? Ma sai in che consiste oggi per me? Nel tenere le mani a posto».

A curare il Meridiano dedicato a don Milani, con Valentina Oldano, Federico Ruozzi e Sergio Tanzarella c'è anche Anna Carfora, docente di Storia della Chiesa a Napoli, presso la Pontificia facoltà teologica dell'Italia meridionale, che le lettere di don Milani ha studiato a fondo. «Don Milani è ancora la pietra dello scandalo nel senso del Vangelo,» spiega stigmatizzando quello che definisce «l'estremo e spudorato saccheggio di espressioni sottoposte a una forzatura ideologica». Carfora mette in campo il poderoso lavoro fatto per recuperare un gran numero di lettere, «alcune già a disposizione degli studiosi, altre no. Gli aspetti pedagogici dell'opera di don Milani hanno dato spesso adito ad articoli che fraintendono il suo pensiero. Bisogna tener conto del linguaggio milaniano, forte, paradossale,

«Non riesco a credere che don Milani, che ha fatto una vita sacerdotale di un'innocenza assoluta e sofferente, possa essere accostato a questo. Sono le accuse dei suoi **persecutori**. Don Milani, che era di un'acutezza intellettuale straordinaria, sapeva bene che nel rapporto educativo c'è un **equilibrio** di amore e potere e sapeva governarlo.»

dissacrante rispetto a quello purgato della formazione del prete di quell'epoca».

La studiosa fa riferimento ad accuse di cui era stato fatto oggetto e di cui aveva contezza: «Don Milani venne trasferito a Barbiana, dopo la morte del proposto di San Donato, perché invisibile ai potentati locali. Ma naturalmente questo non si poteva ammettere, quindi vennero messe in giro calunnie, anche dai preti». Non si parlava di pedofilia ma di omosessualità. «C'è una poesia intitolata *Orfano*, in cui don Milani esprime quello che poteva essere l'atteggiamento dell'educatore,» continua Anna Carfora «e si parla di amore di carne. Non si tratta di amore sessuale. Piuttosto don Milani prende le distanze in maniera drastica da quell'amore spirituale, svuotato, non concreto che allora faceva parte delle formazioni ecclesiastiche».

Secondo la studiosa la lettura deve essere assolutamente capovolta, rispetto a quella che ne fa Siti: «C'è una lettera sull'amore universale in cui sostiene che educando il prete a questa spiritualità totalmente

disincarnata si rischia l'effetto opposto. Il fatto è che si cita don Milani con una superficialità esagerata». Anche Mario Lancisi, che su don Milani ha scritto diversi libri editi da Piemme e, appena uscito da Laterza, *Processo all'obbedienza* in cui ricostruisce il processo subito dal priore per aver difeso l'obiezione di coscienza, dice: «Mi occupo di don Milani dal 1977 e non c'è mai stato uno studioso che abbia dato questa interpretazione. Ho conosciuto molti suoi ragazzi, che adesso sono uomini di settant'anni, e nemmeno da loro è mai venuto fuori assolutamente nulla. È il suo linguaggio: irriverente, sboccato. Usa parole come "masturbazione", "culo", "finocchio", anche riferito a un vescovo. Il punto è questo: o ci sono elementi forti che tiri fuori, ci lavori ed esprimi una tesi, anche forzata, oppure è una follia. Intendiamoci: non si tratta di ferire un santino ma una memoria, un mondo. Sebastiano Vassalli ha criticato *Lettera a una professoressa* ma argomentando. La dedica di *Bruciare tutto* a don Milani non è solo fuori luogo: è offensiva».

Don Milani: «Sono partito con l'idea di fare della scuola il mezzo di intendersi e di predicare, poi nel far scuola gli ho voluto bene ed ora **mi sta a cuore tutto di loro**, tutto quello che per loro è bene, persino l'aritmetica che a me non piace e il loro bene è fatto di tante cose: della preparazione politica, sociale, religiosa, della cura della salute. Insomma c'è di tutto. Né più né meno **quello che voi fareste e fate per i vostri figli.**»

Meridiano Mondadori

Luca Valtorta

Scòzzari: ricordi con rabbia di un fiore di «Il Male»

«il venerdì» di «la Repubblica», 21 aprile 2017

Con i suoi disegni Scòzzari è stato tra le anime della rivista «Il Male» (poi di «Cannibale» e «Frigidaire»). In un libro ripercorre quegli anni

Una rivista patinata ed elegante. Dalla grafica raffinata e postmoderna. Dentro: il delirio. Articoli che allora sembravano folli (ma che si rivelarono veri come quello sull'Aids in anticipo su tutti), reportage crudissimi, interviste a marchettari, incontri con personaggi eccentrici, letteratura (Burroughs, Ferlinghetti, Céline, Bioy Casares). E poi l'immortale Andrea Pazienza, i collage e la grafica di Stefano Tamburini, i personaggi ultrapop di Massimo Mattioli e l'incredibile, cattivissimo, rutilante Scòzzari, autore di disegni belli e rifiutati da molte case editrici ma anche di un libro-culto che racconta quegli anni attraverso la storia di tre riviste che hanno cambiato l'immaginario non solo giovanile di quegli anni: «Il Male», «Cannibale» e la più moderna e indefinibile di tutte: «Frigidaire».

Questa è la terza edizione di «Prima pagare poi ricordare». Perché?

Ho deciso di ripubblicarlo perché ha avuto una vita difficile e sfortunata. Ho riscritto alcune parti aggiungendone una di un libro in cui si raccontava il giovane Scòzzari prima di «Cannibale» e «Frigidaire», in modo che diventasse una sorta di storia d'Italia dagli anni Cinquanta a adesso vista dai miei occhi: un lento morire nell'idiozia di un paese che non è mai riuscito a risolvere i propri disastri.

A differenza di tutti in Italia, nel libro si fanno nomi e cognomi dei vari personaggi incontrati lungo il percorso... Ecco, percorso: ci terrei a dire che questo non è un libro sui fumetti o sul Settantasette. Anche se si parla molto di quegli anni, in realtà è il percorso di un bambino vagamente pazzo che poi diventa un adulto francamente pazzo. Che sarei io.

Colpisce un giudizio su «Pentothal» di Pazienza e cioè che quella di cui parla non è la vera Bologna del Settantasette ma «una versione aulica un tantinello deragliata e fumata»...

Andrea era talmente bravo che a nessuno gliene fregò mai niente, però lui non ha mai fatto parte della Bologna politica. Non la sentiva sua. Il massimo della sua partecipazione fisica al movimento fu indicare a Betta, la sua fidanzata di allora, da un marciapiede da cui guardava passare il corteo, quel pazzo di Scòzzari che si faceva la manifestazione a piedi nudi. Però è rimasto uncinato anche lui dal Settantasette. Quello orrendo, quello dell'eroina di cui si parla in maniera generica. La Bologna che prende fuoco nel Settantasette è un unicum.

Perché?

Perché c'è l'università. Con il suo indotto, non solo l'elaborazione culturale che conduce alle ideologie.

Tradotto: lo sfruttamento degli studenti, gli affittacamere, le stamberghe, le sedi disagiate sono parte dell'incazzatura formidabile della popolazione studentesca. Non vagheggiamenti utopici ma la quotidiana miseria che io e altri abbiamo cercato di risolvere occupando una casa nella centralissima via Clavature, un punto d'incontro fondamentale e poi anche mortale.

Scòzzari è l'unico che l'eroina non se l'è filata: da dove veniva questa consapevolezza?

Dai racconti dell'orrore che un padre medico faceva a tavola alla famiglia riunita dei primi disgraziatissimi tossicodipendenti e dall'aver studiato medicina a mia volta: da subito sapevo cosa significava infilarsi qualche stronzata nelle vene. Sai cosa mi fa incazzare?

Cosa?

Che si dica che questa è la verità di Scòzzari. Che mi si definisca mostruosamente maleducato, irrispettoso, sboccato e povero stronzo per i toni che ho usato per descrivere gli orrori che ho visto. Io non ho assolutamente peggiorato o migliorato nulla. Al massimo per mancanza di memoria ho tolto.

«Frigidaire» è stata una delle riviste più «avanti». Come è stato possibile?

Questa rivoluzione è avvenuta a partire dalla carta: mentre l'underground era povero e pulcioso, noi abbiamo scelto una carta patinata e chicchettosa. E poi avevamo i migliori sulla scena, uniti da una linea comune tanto ferrea quanto vaga.

Nel libro si parla anche del parco Lambro di Milano. E di uno Scòzzari che ballava nudo... Ma è successo davvero?

Certo. Era il festival di Re nudo e quindi mi sembrava giusto fare il cretino nudo insieme ad altra gente nuda. Ci sono anche delle foto che mi ritraggono degnamente. Per tre giorni di fila cielo plumbeo e pioggia, sembrava davvero di essere in India: mancavano solo i voli delle cornacchie e il profumo di legna. Il casino era totale e io ho provato un divertimento

folle a essere lì. Ero appena scappato di casa e sbarcavo in mondi nuovi e sconosciuti. Mi ha salvato il fatto di scriverne molti anni dopo.

Perché è finito tutto?

La storia è lunga ed è tutta raccontata nel libro. La ragione principale è che una commissione di stronzi ci ha negato il rimborso carta, che ci era dovuto per legge, sulla base del fatto che non saremmo stati una vera rivista culturale perché avevamo pubblicato un volume, quello sì vero, intitolato *Il manuale del killer* (che fu anche sequestrato) e perché in alcune lettere dei lettori c'erano delle bestemmie. Con un'azione illegale la commissione per l'editoria giudicò i nostri contenuti, invece della carta consumata. Il rimborso venne tranquillamente erogato a puttanate come «Playmen» e «Playboy».

Chi sono i nipotini di «Frigidaire»?

Nessuno.

Avete cambiato il costume italiano. Qualche rimpianto?

Non aver avuto la consapevolezza che la magia non bastava. Bisognava sapersi vendere. Non ne eravamo capaci.



Laura Piccinini

La fabbrica dei fenomeni

«D» di «la Repubblica», 22 aprile 2017



I successi non nascono dal passaparola, si diventa famosi creando qualcosa di già familiare. Thompson spiega i nuovi meccanismi dei consumi culturali di massa

Quando vi dicono che qualcosa ha avuto un successo virale, che una notizia o un video si sono autopropagati per passaparola sui social, non abboccate, siate scettici. «La viralità è un mito, la storiella preferita di questi ultimi anni» dice Derek Thompson, esperto di economia e media di «The Atlantic» nonché opinionista autorevole di twitter e tv, che adesso ha scritto *Hit Makers*, i fattori del successo, saggio già best seller in America (Penguin) su come e perché le cose diventano popolari nell'era della distrazione di massa. Qualcuno ci ha visto il sequel venti anni dopo del manuale di culto *The Tipping Point (Il punto critico)*, di Malcolm Gladwell, sulle piccole cose che generano grandi fenomeni, quelle che per esempio fanno crollare il tasso di criminalità a New York partendo da piccoli interventi come migliorare il *décor* della metropolitana o schizzare un paio di mocassini al massimo del gradimento. Erano gli inizi del web, un altro mondo, ma anche il principio dell'idea del contagio come modello di diffusione orizzontale della popolarità, di idee e prodotti che si espandono come virus, il contrario della pubblicità calata dall'alto.

Eppure una delle tesi di Thompson è che avere successo è molto meno naturale e virale di quanto sembri. «Guardate la crisi delle fake news. Inizialmente sembrava che alla base ci fosse la condivisione su facebook di storie non verificate. Finché è saltato

fuori che dietro c'era l'operazione di propaganda degli hacker russi», ovvero un esempio di quelli che lui chiama «dark broadcaster». In pratica, grandi trasmettitori più o meno occulti – organizzazioni o influencer – in grado di diffondere alle masse un messaggio, un video, una app, nel cosiddetto rapporto one-to-million, da uno a moltitudini. Alla base del successo di Instagram, tanto per fare un esempio, c'è la scelta del fondatore di far testare e possibilmente diffondere la sua creatura a pochi selezionati broadcaster, distributori su larga scala ovvero i suoi amici pezzi grossi di twitter. Una broadcaster naturale è Kim Kardashian, con i suoi cinquanta milioni di follower un suo tweet non è proprio da amico a amico. Oppure William Gibson e Stephen King, che se twittano di leggere questo libro o quell'altro è come se lo esponessero sullo scaffale di una catena di supermarket. Anche il successo di *Cinquanta sfumature di grigio* non era stato così virale: prima di essere scoperta dall'editoria, l'autrice aveva già milioni di fan su fanfiction.net, il più popolare sito di fantasie erotiche femminili. E del resto, continua Thompson, «lo avevano provato i ricercatori di Yahoo che solo l'uno per cento dei messaggi su un milione era davvero virale. Il novantacinque per cento di quelli condivisi veniva da una sola fonte originale, al massimo con due passaggi, cioè due gradi di

«Più che al contagio, il successo assomiglia al trasmettersi del panico in un attacco terroristico.»

separazione». Un po' come l'epidemia di colera nel 1800 a Londra: si pensava che bastasse respirare i miasmi e cioè le molecole infette nell'aria per ammalarsi, finché venne fuori che la causa del contagio era l'acqua contaminata infiltrata in un condotto che riforniva migliaia di utenti.

Pensavamo che con il web chiunque potesse emergere dal basso più o meno da solo, musicisti senza etichette e imprenditori senza aziende, quindi non è così? Non del tutto. «Internet ha democratizzato il potere dei network, i canali di trasmissione che non sono più solo tv e radio o grandi gruppi editoriali, ma account di facebook o twitter che possono essere altrettanto potenti. Però c'è sempre bisogno di una spinta di un grande broadcaster perché qualcosa diventi mainstream.» Adesso più di vent'anni fa, perché «il contenuto è il re, ma la distribuzione è il regno», riassume Thompson che adora gli slogan che ti si impigliano nell'orecchio. «Non abbiamo idea di quanti prodotti di valore restino semiconosciuti, o peggio. Più di ieri, perché la produzione culturale si è moltiplicata di sette volte grazie al web. E la qualità non basta a emergere.» Qualcuno lo aveva intuito, le compagnie che misurano le probabilità di sfondare di un brano pop in base a parametri statistico-matematici lo hanno provato: secondo HitPredictor, i brani del canadese The Weeknd o del rapper Drake arrivati al top avevano ottenuto solo il settanta per cento di chance: «Da un certo livello in poi, la differenza la fa la distribuzione. Se hai il cento per cento ma non usi i canali giusti, non decolla niente».

«Più che al contagio, il successo assomiglia al trasmettersi del panico in un attacco terroristico, con

pochi che azionano una bomba o scagliano un automezzo sulla folla.» Gli chiedi perché tiri fuori una metafora così inquietante. «Forse perché il terrorismo, come l'entertainment, persegue la strategia di disseminazione perfetta, del divertimento o della paura.» Queste leggi valgono anche per generare trionfi nefasti. «Trump è una hit perfetta, l'iper-ripetitività paranoica amplificata dalla rete ricorda la vecchia regola della musica dove "la ripetitività è Dio".» Sostituire questa retorica a quella colta dei discorsi di Obama scritti da Jon Favreau, che non a caso aveva studiato musica, è stato come mettere la pernacchia di un clacson al posto di un jazz o un pop raffinato. Prima che dirci qual è il nuovo segreto delle hit, la missione di Thompson è farci crollare i miti sulla loro genesi. Tipo quello che l'originalità sia la condizione necessaria a emergere, quando invece «la formula da quattro lettere per vendere tutto è Maya», Most advanced yet acceptable, la cosa più avanzata e comunque accettabile (acronimo coniato dal designer anni Cinquanta Raymond Loewy, che fece adorare l'aerodinamica agli americani). «Vince chi crea qualcosa che si ficchi all'incrocio tra la nostra neofilia e la neofobia, la voglia del nuovo e la sua paura. Perché siamo tutti consumatori bipolari.» Spotify è diventato il più celebre sito di streaming grazie a un errore che ha causato l'involontaria applicazione della legge Maya: il creatore Matt Ogle sapeva che alla gente piace sentire nuova musica ma non vuole sforzarsi a cercarla, purtroppo o per fortuna al momento del test di lancio un baco nell'algoritmo lasciò filtrare nelle playlist alcuni vecchi brani già ascoltati dall'utente: e fu successo, da lì in poi il trucco è stato far sì che nelle proposte settimanali restasse sempre qualcosa di familiare, già ascoltato. Vedi anche l'approccio di Silicon Valley per vendere idee rendendole familiari: Uber è nato come l'Airbnb delle auto, Deliveroo come l'Uber delle bici. E *La La Land* è il *Cantando sotto la pioggia* del 2017. Il colpo di genio del regista Damien Chazelle è stato usare il contenitore del musical per piazzarci un finale alternativo. Vince chi gioca bene con il sorprendente e il familiare.

Gli algoritmi di Netflix e simili che usano i big data per proporci cose affini alla nostra estetica seguono il principio della familiarità. La filter bubble di facebook che ci manda notizie a misura delle nostre ideologie, o come lo chiamava David Foster Wallace il «Me Magazine» fatto delle sole news che vogliamo leggere, sono questo. Guardate le persone di cui vi siete innamorati nella vita e non vi stupite più di tanto se vi assomigliano, è ancestrale, è Darwin: nel Pleistocene riconoscere un essere già visto e sorridere significava che non ti aveva ammazzato quando lo avevi incontrato la prima volta, scrive Thompson nel saggio. «Capita poi di volere ancora più cose familiari del solito se l'abbondanza di contenuti e novità a disposizione mette ansia. È il motivo per cui la nostalgia, più che il vintage, si ripresentano per cultura e politica», generando il reazionismo che tira. Come se ne esce? «Si può lanciare qualcosa di assurdamente originale e innovativo quando si è già famosi.» Nelle accademie d'arte o marketing si fa studiare il modello *Kid A* dei Radiohead: l'album più antimelodico della band e della storia della musica, che ha venduto un milione di copie. «Non avrebbero potuto farlo se non fossero stati su quel pulpito. Anche Beyoncé ha tirato fuori *Lemonade* al quarto album, e *Thriller* era il sesto di Michael Jackson. È una specie di: "E adesso che ho la vostra attenzione... Vi sparo questa".» Lo studioso di storytelling hollywoodiano Vincent Bruzzese ha spiegato a Thompson anche la ricetta *Star Wars*: «Prendi venticinque cose che hanno funzionato in altri film e stravolgine solo una, non di più». L'ideatore della saga, George Lucas, ha lanciato pure il «paradosso della scala». Quando ha annunciato di voler far seguire al fenomenale *American Graffiti* un western nello spazio (*Star Wars*, appunto) vedendo facce scettiche invitò a non preoccuparsi con un: «I ragazzini di dieci anni lo ameranno». Da lì pare che a Hollywood si sia diffuso il canone del diecenne come spettatore perfetto. I nostri Rovazzi e Fedez, adorati dal quel target, non si sono inventati niente. E del resto «successi storici risultano pensati per un pubblico ristretto: facebook è

«Il contenuto è il re, ma la distribuzione è il regno.»

nato per far socializzare le matricole di Harvard e non certo per connettere il mondo. Brahms scrisse la celebre ninnananna per la neonata di una donna con cui aveva avuto una storia». Voler piacere a tutti finisce per non accontentare nessuno. Per lo stesso principio, aggiunge, i premi letterari fanno male: perché gettano un libro in pasto a un pubblico che facilmente non lo capisce. E quindi, il futuro delle hit? «Sarà fatto di imperi e città stato. Perché la cultura è newtoniana, le azioni più forti provocano reazioni opposte: Amazon ha distrutto le librerie medie ma ha fatto risorgere quelle indipendenti. Sopravvivono i giganti e i nani.» In parte è dovuto «alla trasparenza del gusto. Perché è più facile sapere quel che gli altri leggono o ascoltano e questo fa sì che pochi grandi successi lo diventino ancora di più». La distribuzione del successo assomiglia a quella della ricchezza oggi, c'è l'uno per cento di ricchi contro il novantanove per cento, la borghesia è morta, niente più prodotti culturali medi. Ci sono i grandi imperi, «Amazon, Google o BuzzFeed, che potrebbe diventare una Disney del Ventunesimo secolo producendo contenuto per diversi network e stringendo accordi con Apple e altri. E al polo opposto le micropotenze individuali, tipo Ryan Leslie, rapper laureato a Harvard, che dopo false partenze e niente notorietà, si è creato uno zoccolo fisso di sedicimila seguaci paganti cui manda novità attraverso la sua app SuperPhone, da uno alla sua moltitudine, clic. Ma niente di virale pure qui. Il nuovo successo è «falsamente democratico, caotico, più diseguale. Esattamente come le società». Quindi, ovviamente, il segreto per fabbricare una hit non c'è, «i big data sono sopravvalutati. Non basta sapere cosa vogliamo. Chissà che succedrebbe se qualcuno quella chiave ce l'avesse davvero».

Carlo Ossola

Giustizia sociale, lingua e ragione

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 23 aprile 2017



La lingua della razionalità di don Milani, quella che si dovrebbe insegnare oggi a scuola: imprimere un metodo di analisi, la giustezza della parola

Don Milani – e non solo nel testo collettivo di *Lettera a una professoressa* – riteneva che la lingua fosse pensiero: e doveva dunque essere piana, precisa, trasparente. Basti leggere un qualsiasi tratto della sua corrispondenza: «La lavagna va fatta con la cementite, cioè una vernice porosa, se no il gesso scivola. Si compra un barattolino di cementite bianca, mezz'etto di nero in polvere e mezz'etto di olio di lino cotto e poi si graduano questi tre ingredienti a occhio oppure con un po' di esperimenti finché la lavagna viene abbastanza porosa da macchiarsi di gesso e abbastanza lucida da potersi cancellare. Se metti troppa cementite non la cancelli più e se metti troppo olio non ci scrivi» (lettera da Barbiana a don Ezio Palombo, Prato, del 17 dicembre 1956).

È una lingua, la sua, di raffinata tradizione familiare: il bisnonno è Domenico Comparetti, studioso di miti e di civiltà: *Edipo e la mitologia comparata*, 1867; *Ricerche intorno al libro di Sindibad*, 1869; *Virgilio nel Medio Evo*, 1872. Conta di più ricordare che Comparetti con Alessandro D'Ancona fu l'ideatore di una celebre collana di Canti e racconti del popolo italiano, ed egli stesso il raccoglitore delle *Novelline popolari italiane* pubblicate ed illustrate da D. Comparetti. Si tratta allo stesso modo, in don Milani, del toscano della quotidianità; basterebbe richiamare lo squisito «dimoià» (da Pascoli e Ungaretti) di una

lettera alla madre: «Cara mamma, non era ancora finita di dimoiare la neve vecchia che ha ricominciato a nevicare. Sta nevicando da stamani presto senza interruzione e è già alzata una ventina di centimetri. Io sto nello studio da un par di giorni colla stufa a tutto vapore per guarire dai geloni. [...]» (lettera da Barbiana del 15 marzo 1956). Proprio recensendo quelle *Lettere alla mamma* Pier Paolo Pasolini (in un lungo saggio su «Il Tempo» dell'8 luglio 1973) le rilegge come un romanzo di società, critica, ammira e infine conclude: «Don Milani si impone (anche attraverso queste lettere) come un personaggio fraterno nel nostro universo; una figura disperata e consolatrice. Perché? Perché lo spirito che egli ha esercitato sempre, nei riguardi degli uomini e della società, in ogni momento, è stato sempre uno spirito critico. [...] Tanto da riscattare in lui ogni possibile segno di male – sia dovuto a eccesso di passione che ad aridità – e a renderlo, infine, malgrado tutto, un uomo adorabile. [...] Egli ha portato a termine l'unico atto rivoluzionario di questi anni: l'ha fatto con una certa ingenuità e una certa presunzione, ma con una sostanziale purezza ascetica, che dà al suo passaggio su questa terra un valore probabilmente più grande di quello dello stesso papa Giovanni». Appartiene a quel raro gruppo di scrittori e di scritti del Novecento (Calamandrei, il testo della

Costituzione, Primo Levi, Calvino e pochi altri) per i quali la ragione – che deve essere un procedimento condiviso – è adeguata solo se espressa con parole nette e dal significato non equivocabile; un Novecento, questo, sconfitto per l'eredità magniloquente dannunziana e fascista, per il mito dei dialetti ancestrali (meglio se il popolo non ne esce...) di tanto neorealismo, per il prestigio (eccessivo) concesso al «filone neorabelaisiano-babelico-goticobarocco (che comprende Queneau e Gadda)» – come definì Italo Calvino – e ora per il decomposto ordine della sintassi (della mente e della lingua) che affligge non solo la scuola italiana, ma quella europea.

È lingua della razionalità anche quella che dovrebbe insegnare oggi la scuola: imprimere un metodo di analisi più che esprimere sensazioni passeggera, effimere, non dimostrabili: si va a scuola per crescere in sé e fare società, non per riversare, comunicare; per saggiare le proprie incompetenze, non per esibire competenze (quali del resto se non quelle che già si posseggono? La selezione per censo si riaffaccia). Giustizia della parola e giustizia nella comunità sono, nel pensiero di don Milani, reciproche: né va nascosto che don Milani voleva una scuola che compensasse le differenze sociali, non che le confermasse. Sarebbe semmai utile studiare a quali modelli risalisse il suo progetto sociale: quando si leggano le fervide pagine dedicate al progetto di Scuola di servizio sociale, dai quattordici ai diciotto anni: «Ci vanno quelli che hanno deciso di spendere la vita solo per gli altri. Con gli stessi studi si farebbe il prete, il maestro (per gli otto anni dell'obbligo), il sindacalista, l'uomo politico. Magari con un anno di specializzazione. [...] La Scuola di servizio sociale

Si va a scuola per **crescere** in sé e fare società, non per riversare, comunicare; per **saggiare le proprie incompetenze**, non per esibire competenze.

potrebbe levarsi il gusto di mirare alto. Senza voti, senza registro, senza gioco, senza vacanze [...]. Tutti i ragazzi indirizzati alla dedizione totale», non possono che venire in mente i progetti utopici oblativi che hanno attraversato l'epoca moderna, da Ignazio di Loyola a *Per viver meglio. Proposta di un sistema economico-sociale* di Massimo Olivetti. Ma se anche ci si volesse soltanto limitare alla lingua, basterebbe ricordare che nel decreto ministeriale del 24 aprile 1963 [pubblicato in So n. 1 alla Gu 11 maggio 1963, n. 124] all'italiano e alla sua limpida chiarificazione dei pensieri veniva affidato il compito essenziale della nuova scuola media: «L'insegnamento dell'italiano tende a promuovere la maturazione della personalità dell'alunno mediante l'espressione linguistica, in cui conseguono chiarezza i contenuti culturali offerti dalle singole discipline».

Don Milani, pur criticando quei decreti, li realizzò pienamente nel loro fondamento, e per questo *Lettera a una professoressa* ancora procura turbamento: perché la scuola, non don Milani, ha tradito quell'unità di lingua e ragione.

«Lo spirito che egli ha esercitato sempre, nei riguardi degli uomini e della società, in ogni momento, è stato sempre uno **spirito critico**.»

Fabrizio Ravelli

La grande seduzione della matita perfetta

«Robinson» di «la Repubblica», 23 aprile 2017



Nell'era del computer torna l'amore per la cancelleria. Prodotti di design e oggetti vintage, come la matita Blackwing 602, che entusiasmò John Steinbeck

Se sniffate un barattolo di Coccoina e il profumo di mandorla vi sommerge di ricordi – cannuce e pennini, calamai, carta assorbente, quaderni con la tavola pitagorica, temperamatite – allora siete pronti a entrare nel club. La passione per la cartoleria sta diventando un fenomeno mondiale, si aprono negozi nelle grandi città, da New York a Londra a Parigi a Berlino a Tokyo a Milano, dove gli appassionati possono perdere la testa. E non si tratta solo di nostalgia o di collezionismo. È che molti, e perfino giovani della generazione biro, cominciano a pensare che le mani non servono solo a digitare su WhatsApp o a pestare su una tastiera. Scrivere davvero vuol dire prendere in mano una penna o una matita, scegliere un taccuino o una carta da lettere, esercitare la calligrafia. È una passione che si alimenta di oggetti leggendari, di ricordi d'infanzia ma anche di novità, di storie e di piccole manie.

Prendiamo le matite. Oggetti genialmente semplici, di uso ordinario un tempo e oggi quasi dimenticati. Se non lo fate da quando eravate bambini, provate a scrivere con una matita: una meraviglia. La pensava così John Steinbeck, che un giorno trovò qual era la matita fatta per lui: «Ho scoperto un nuovo tipo di matita, la migliore che io abbia mai avuto. Si chiamano Blackwing, e davvero planano sulla carta». Era la Blackwing 602, creata nel 1934 da Eberhard Faber,

ed è considerata la matita migliore mai prodotta. La fanno ancora: dopo vari passaggi, un'azienda californiana ha acquisito il marchio, che ora è Palomino Blackwing. A Steinbeck hanno dedicato il modello 24, perché lo scrittore aveva un rito: ogni mattina, prima di cominciare a scrivere, metteva davanti a sé sul tavolo una scatola con ventiquattro Blackwing perfettamente temperate, e appena una perdeva la punta la spostava in un'altra scatola e ne prendeva una nuova. Finite le ventiquattro, le temperava e ricominciava. *La valle dell'Eden* è stato scritto così. Ma quella matita è stata usata anche da Chuck Jones per disegnare Bugs Bunny, da Duke Ellington per comporre musica, da Truman Capote e da Eugene O'Neill. Compare in molti film di Hollywood, con la inconfondibile testa piatta di metallo che contiene la gomma per cancellare.

Ecco, la nuova passione per la cartoleria si alimenta anche di una sua epica. A Milano il posto dove bisogna andare è la Fratelli Bonvini, in una traversa di corso Lodi. Una cartoleria-tipografia aperta nel 1909, che tre anni fa è stata acquistata da sei soci, amici accomunati da questa mania: l'hanno lasciata intatta nell'arredamento, e anche la tipografia con una vecchia pedalina e una Heidelberg funziona ancora. È l'unico negozio italiano citato nel volume *Stationery Fever*, storia della cartoleria e dei suoi

«Ho scoperto un nuovo tipo di matita, la migliore che io abbia mai avuto. Si chiamano **Blackwing**, e davvero planano sulla carta.»

oggetti di culto, e rassegna delle botteghe imperdibili in tutto il mondo. Una recensione del negozio è uscita sull'ultimo numero di «Monocle», rivista internazionale di tendenza. «Capita adesso che arrivino clienti stranieri» racconta Edoardo Fonti, il gestore. «Gli ultimi erano designer di Bangkok: una guida thailandese ci mette tra i dieci posti di Milano da visitare. E lo stesso ha fatto Canon, con cui abbiamo collaborato, in una brochure spedita a tutte le filiali nel mondo: qui siamo citati tra i sei posti da visitare.»

Una sorta di nuovo feticismo internazionale, che tiene insieme vecchi nostalgici, giovani designer, gente dello spettacolo e della moda, Linus e Paul Smith, o Gucci che da Bonvini organizza due giorni di workshop con venti manager, per capire come si lavora su un brand. Il comparto della cartoleria è in espansione nel mondo: si prevede che nel 2020 il fatturato globale supererà i duecento miliardi di euro. Le fiere internazionali più importanti sono il London Stationery Show di fine aprile e il Paperworld di Francoforte, concluso da poco e che l'anno prossimo si allarga al Medio Oriente con una edizione a Dubai. La cartoleria italiana, molto quotata nel segmento di qualità, ha un'ottima reputazione. Il numero delle botteghe tradizionali diminuisce, ma aumenta quello degli store per collezionisti e appassionati. Le ricerche qualitative e motivazionali confermano che il ritorno alla carta ha un suo perché: aumenta l'ordine mentale nella programmazione nella scrittura, e stimola la mindfulness, la consapevolezza. La storia, il mito di un oggetto e di un marchio sono gran parte del fenomeno.

Quindi da Bonvini trovate matite d'epoca come le Presbitero, anche quelle rosso-blu da maestra, le

Nirvana naziste, le Lyra Orlow cecoslovacche, le Koh-I-Noor, le Faber-Castell, le Caran d'Ache, le Dixon Ticonderoga, le Venus e le Templar, quelle da stenografia appuntite alle due estremità per non fare pause, quelle copiative. E il capitolo temperamatite non è meno fascinoso.

Per esempio, la Rolls-Royce dei temperamatite da tavolo è lo spagnolo El Casco, oro e cuoio, costa quattrocento euro. Ma ce ne sono in ottone, in plastica, a uno o due buchi, il giapponese Tsunago addirittura a tre. L'americano David Rees ci ha anche scritto un libro, di umorismo sottile e bizzarro, intitolato *How to Sharpen Pencils*, come temperare le matite. Parte della ginnastica preparatoria (le foto sono molto buffe), elenca minuziosamente le varie tecniche, analizza le proprietà dei diversi strumenti, fino a spiegare – in odio ai temperamatite elettrici – come intrufolarsi nelle case dove ne usano uno per poi distruggerlo a martellate. In coda c'è anche una piccola guida ai vini che meglio si accostano al profumo di grafite e di legno di cedro.

I nostalgici anziani vanno in deliquio soprattutto per penne, inchiostri, quaderni. Chi ha imparato a scrivere sui banchi di scuola dov'era incastrato un calamaio, che il bidello riforniva di inchiostro con una bottiglia dal lungo beccuccio, cerca i pennini prediletti, che fossero i Perry o gli Antonelliana (volgarmente detti anche «campanile»). E quindi le cannucce, prima in legno poi in bachelite poi in plastica. La carta assorbente, in fogli per la scuola o in tampone ovale da ufficio. Gli inchiostri, con le loro boccette di vetro: il Diamante che era sfaccettato, quindi si poteva appoggiare inclinato sul tavolo e diventava calamaio, il Super Stilo Gnocchi. Il Bo Fim-Torino, il Pelikan. E Pelikan verde e nero

erano le prime stilografiche che si usavano a scuola quando cannuccia e pennino vennero abbandonati. Non a cartuccia – non c'erano ancora – ma a pompetta o a stantuffo. Da Bonvini hanno anche le storiche Kaweco tascabili e senza clip, azienda tedesca fondata a Heidelberg nel 1889.

La Coccoina, fascinosa colla solida dall'inebriante profumo, si trova ancora. Ma è curioso scoprire che l'azienda produttrice, la Balma, Capoduri & C. di Voghera, è la stessa che ha sempre in catalogo un altro oggetto di culto: la pinzatrice Zenith 458, dal meraviglioso design che le valse un Compasso d'oro. I quaderni scolastici poi sono un capitolo in cui l'Italia non ha rivali nel mondo. Da quelli neri con la costa rossa, e la tavola pitagorica in ultima pagina, che nel ventennio avevano accanto due fasci. A quelli con le righe di prima, di seconda e di terza, che si andavano restringendo con il progredire

dell'apprendimento. Negli anni Trenta i patronati scolastici distribuivano gratuitamente ai bambini poveri dei quaderni che avevano il nome del bambino stampato in copertina, tanto per non mettere in difficoltà il piccolo. In Italia esiste un **Museo del Quaderno** (virtuale), curato da due appassionati: Enzo Bottura e Tommaso Pollio. Hanno raccolto la bellezza di circa quarantamila copertine di quaderni scolastici, dove c'è di tutto: monumenti italici, illustrazioni esotiche, personaggi dei fumetti e dello sport, conquiste scientifiche, fiabe popolari ed episodi eroici.

Ma, nostalgia e collezionismo a parte, c'è una bella fetta dei nuovi appassionati che in cartoleria cerca blocchi per scrivere, notebook. Alcuni modelli hanno fatto la storia, come il legal notepad americano, quello a pagine gialle, inventato nel 1884 da Thomas Holley, operaio in una cartiera del

A Steinbeck hanno dedicato il **modello 24**, perché lo scrittore aveva un rito: ogni mattina, prima di cominciare a scrivere, metteva davanti a sé sul tavolo una scatola con ventiquattro Blackwing perfettamente temperate, e appena una perdeva la punta la spostava in un'altra scatola e ne prendeva una nuova. Finite le ventiquattro, le temperava e ricominciava. *La valle dell'Eden* è stato scritto così.



È stata usata anche da Chuck Jones per disegnare Bugs Bunny, da Duke Ellington per comporre musica, da Truman Capote e da Eugene O'Neill. Compare in molti film di Hollywood, con la inconfondibile **testa piatta di metallo** che contiene la gomma per cancellare.

Massachusetts, che riciclò della carta di scarto. Negli Usa è un classico senza tempo, usato da romanzieri come Elmore Leonard e perfino da un presidente: nell'agosto 1974 Richard Nixon scrisse su un legal notepad il proprio epitaffio: FINE CARRIERA DA COMBATTENTE. E che anche un blocco per

appunti abbia bisogno di una sua storia lo dimostra l'avventura di Moleskine, realizzazione tutta italiana intorno a dettagli pratici (finiture perfette, carta di qualità, elastico di chiusura) ma soprattutto intorno alla storia che diceva: il quaderno preferito da Bruce Chatwin.



Moreno Montanari

Pirsig, l'easy rider che fece salire la filosofia sulle due ruote

«la Repubblica», 26 aprile 2017



Un ricordo di Robert M. Pirsig, l'autore del libro culto
Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta
pubblicato nel 1974

Difficile, anche se a una prima occhiata tra gli scaffali non lo troviamo, che non sia nella nostra biblioteca. Nascosto secondo chissà quale classificazione o forse prestato ad amici nei quali abbiamo colto una qualche venatura filosofica, l'inquieta ricerca di qualcosa alla quale non sappiamo dare un nome ma che sentiamo essenziale e scorgiamo come fondo unico di tutte le cose. Il «senso» si dice di solito, la «qualità» rispose invece Robert Maynard Pirsig, nato a Minneapolis e morto nel Maine, a ottantotto anni. Il suo nome è inscindibilmente legato a un solo libro: *Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta*, un romanzo autobiografico destinato a fare epoca, che ha spinto alcuni ad avvicinarsi alle filosofie orientali, altri a comprarsi una moto per non essere più un osservatore passivo del paesaggio che si scorge dal treno o dall'auto, ma far parte della scena, e sperimentare una sensazione di presenza travolgente. Due strade solo apparentemente diverse caratterizzate dalla stessa esigenza, cambiare punto di vista per «percepire le cose e meditarci sopra». Il libro, pubblicato nel '74 (nell'81 in Italia da Adelphi), fu un successo mondiale destinato a fare epoca e a divenire il paradigma di una serie fortunata, dal punto di vista editoriale, di titoli che di lì a poco si sarebbero moltiplicati seguendo la stessa traccia, lo zen e... L'ultimo libro on the road, un

particolarissimo romanzo di formazione, uno dei primi tentativi di filosofia comparativa tra il pensiero greco e quello taoista, il buddhismo e la fisica quantistica, il pensiero classico e quello romantico, la razionalità analitica e la comprensione per improvvisi insight. Temi fatti abilmente emergere da riflessioni legate a vicende di tutti i giorni come lo scontro con la lettura di un qualsiasi libretto di istruzioni, il confronto con le nostre contraddizioni, con i fantasmi e le ombre della nostra psiche, la relazione con chi sta davvero a cuore, la ricerca di gesti e parole autentiche. Pirsig lo definì «un libro portatore di cultura», di quelli che mettono in discussione i valori comunemente accettati, «l'ipnosi collettiva che chiamiamo realtà».

William Morrow, il primo editore che dopo centoventuno risposte negative accettò di pubblicarlo, gli scrisse che il libro lo costringeva a chiedersi perché faceva il suo lavoro. Ed è in fondo lo stesso effetto che suscita nel lettore: lo costringe a chiedersi perché fa ciò che fa, cosa cerca davvero, qual è la sua vocazione umana. Un viaggio in moto, dal Minnesota al Pacifico, con il figlio adolescente e una coppia di amici, si rivelerà poco a poco un percorso iniziatico, che metterà il padre a confronto con il figlio e con i fantasmi del proprio passato quando, insegnante di retorica, rischiò di impazzire nella ricerca ossessiva

di una risposta alla domanda: «Che cos'è la qualità?». Una domanda innescata da uno scambio apparentemente insignificante con una giovane collega che gli disse: «Spero che ai suoi studenti insegni la qualità». Come Sant'Agostino rispetto al tempo, il protagonista del libro sembra dirsi: «Che cos'è la qualità? Se non me lo chiedi lo so; ma se me lo chiedi non lo so più». Per rispondere a questa domanda divenuta ossessiva, Pirsig spinge sé stesso fino a terre lontanissime in cui il suo alter ego Fedro (in omaggio al dialogo platonico) rischia di schiantarsi, come avvenne allo stesso autore, in una crisi psichica combattuta con l'elettroshock. Fedro si allontana sempre più: spazia tra il concetto greco di *aretè*, virtù inteso non come adeguamento a una norma etica ma come piena fioritura delle proprie potenzialità e

spinta all'eccellenza, il concetto taoista di tè, la forza immanente che invita ogni cosa a seguire il corso del Tao e a divenire ciò che è, in armonia con il mondo, e quello buddhista di *dharmā*, la responsabilità verso sé stessi nella realizzazione della propria buddità, delineando quella che in Lila, secondo e meno fortunato romanzo, chiamerà «una metafisica della qualità». La qualità, spiega Pirsig, «non è una sostanza e nemmeno un metodo», nessuno sa davvero dire che cosa sia («il Tao di cui si può parlare non è il tao» sentenzia la prima strofa del *Tao te ching*) ma chiunque sa riconoscerla, con la coda dell'occhio, quando c'è. «Non è una cosa ma un evento», fa «diminuire la soggettività», «implica il rispetto per la totalità e l'unicità della vita, e di conseguenza il rifiuto di ogni specializzazione», vera patologia



«Gli strumenti di precisione hanno come fine la realizzazione di un'idea, l'esattezza delle dimensioni, la cui perfezione è impossibile da raggiungere. Non c'è pezzo della motocicletta che abbia una forma perfetta, ma quando, grazie a questi strumenti, ci si avvicina alla perfezione, succedono cose notevoli. Si sfreccia per la campagna grazie a un potere che potrebbe definirsi magico se non fosse così totalmente razionale.»

del nostro tempo. È «la struttura che connette ogni cosa» direbbe Gregory Bateson: gli ingranaggi della motocicletta con Platone, Aristotele, Buddha, Lao Tzu; Hume con Kant, ma anche padre e figlio in viaggio, l'uomo e la sua Ombra, la trama del romanzo e quella della nostra personale vicenda biografica, a cavallo di una moto che, avverte Pirsig, «si chiama voi stessi».

È questa la manutenzione alla quale il libro c'invita: un sapere maieutico che vuole emancipare da figure tutoriali e chiama alla luce sapienze e abilità dormienti che non sapevamo di avere.



Per metà, Élemire Zolla; per metà, Fruttero & Lucentini; le due metà, riunite, fanno un effetto da Achille Campanile (se pensiamo a *Gli asparagi e l'immortalità dell'anima*). Oggi *Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta* è diventato un luogo comune. Le librerie preferiscono tenerlo non tra la letteratura, ma nel reparto della filosofia orientale e i commessi si attivano già quando si arriva a pronunciare la parola «manutenzione». Ma il titolo del libro di Robert M. Pirsig (merita la citazione dell'originale: *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*) un luogo comune lo è diventato proprio in forza della sua origine, completamente e perfettamente singolare, e anche paradossale. Un effetto debitamente moltiplicato dalla nota che il lettore incontra in apertura e che dichiara che il testo «tuttavia non va in alcun modo assimilato al vasto corpo di dati relativi alle pratiche ortodosse del buddhismo Zen. E neppure va associato troppo strettamente con la realtà pratica delle motociclette». Quindi né proprio Zen, né proprio motocicletta. Ma allora, perché evocarli? Sia l'una sia l'altro aprono universi lontani dal pensiero occidentale: lo Zen, in quanto orientale; la manutenzione, in quanto non-pensiero (almeno apparentemente). Il libro di Pirsig è stato capace di porsi come

Il libro si conclude con una postfazione nella quale ci viene detto che Chris, il figlio coprotagonista del romanzo, è stato ucciso a coltellate non ancora ventitreenne in tentativo di rapina a San Francisco. Le considerazioni di Pirsig sono un breve saggio del suo pensiero: «Il disegno era più vasto di Chris e di me, e ci legava con rapporti che noi non padroneggiavamo né capivamo fino in fondo. Ora il corpo di Chris, che era parte di quel disegno più ampio, non c'era più. Ma il disegno restava. Al centro c'era un grande strappo, un buco, ed era di lì che veniva tutto il dolore».

«altro» in virtù della sua mole, dello stile colloquiale e della struttura digressiva con alternanza di diario di viaggio randagio e comizio-conversazione su temi popolari ma capace di «edificare e divertire» (genere che l'autore chiama «Chautuqua»). Addirittura è stato un libro altro dall'Altro, dato che glorificava le «forme soggiacenti» che interessano la «modalità classica» contro le «apparenze immediate» che, sole, affascinano la «sensibilità romantica», in particolare quella hippie, allora fiorente (era il 1974; in Italia, da Adelphi, è arrivato nel 1981). Proclamava Zen lo sporcarsi di grasso e il migliorare la meccanica della propria moto intagliando alluminio dalle lattine di birra. Aria aperta, assenza di meta, meditazione sulle cause prime, solitudine nella socialità (e nella paternità), autosufficienza derivata da sapienza e da bricolage: sono i temi di un libro che non assomiglia a nessun altro e a partire da questi temi ha generato il suo impareggiabile titolo, vergandolo nello spazio fra il rigo di una razionalità problematica e inesaurita e il rigo di una follia sempre incipiente.

Stefano Bartezzaghi, *Quel titolo impareggiabile tra sapienza antica e bricolage*, «la Repubblica», 26 aprile 2017

Mario Baudino

Calvino: cari romanzieri, non fate i giornalisti

«La Stampa», 26 aprile 2017

In uno studio di Alberto Cadioli il lavoro editoriale di Calvino alla Einaudi: una «scuola di scrittura creativa» prodiga di consigli tecnici e critici

«Smetti subito di fare il giornalista, mestiere incompatibile con quello dello scrittore» intimava nel 1953 Italo Calvino con una lettera indirizzata a Raffaello Brignetti, che si divideva equamente tra le due attività. «O meglio» aggiungeva forse pensando a Dino Buzzati, e trascurando le proprie collaborazioni con «l'Unità» e «Rinascita», «in un giornale si può anche lavorare, ma a patto di non scriverci» perché il giornalismo è sì «un mestiere di enorme importanza sociale», ma «non può essere coltivato a fianco della letteratura, perché non puoi nello stesso tempo usare lo stesso strumento: il linguaggio, la scrittura, in due modi completamente diversi».

Allievo di Pavese

Oggi un discorso del genere può suonare alquanto bizzarro, considerata la geografia dell'industria editoriale, ma una sessantina d'anni fa il giovane redattore della Einaudi non era una voce nel deserto. Non sappiamo come la prese Brignetti (resta uno scrittore forse ormai poco letto, però da riscoprire nel canone del secondo Novecento), certo Calvino non ebbe modo di cambiare opinione, né allora né mai. La sua idea di letteratura accettava quella di lavorare ed essere pagati per un lavoro intellettuale, ma voleva tra i due aspetti una netta separazione. Lo sottolinea Alberto Cadioli nella nuova edizione di

Letterati editori (il Saggiatore), ampliata rispetto alle precedenti in particolare nei saggi dedicati all'autore di *Palomar*, collaboratore dell'Einaudi dal 1947 – era l'allievo prediletto di Cesare Pavese –, assunto nel 1950 all'ufficio stampa e dal 1956 al 1983 consulente fisso e autorevolissimo. Il suo lungo impegno fu, nella nuova lettura che ne dà lo studioso (professore di Letteratura italiana alla Statale di Milano, dove insegna anche Filologia dei testi a stampa, indirizzo che ha molto a che fare con questo tipo di indagini), una sorta di «scuola di scrittura creativa» continua anche se mai esplicitamente dichiarata, a beneficio degli autori Einaudi, grandi e meno grandi, ma anche degli aspiranti sfortunati, quelli a cui Pavese sbatteva ogni tanto, rumorosamente, la porta in faccia e ai quali Calvino, invece, scriveva lunghe lettere di rifiuto sì, ma anche di consigli tecnici e critici, vere e proprie recensioni. Fare dell'editoria una sorta di magistero può suonare come una contraddizione, dato il risvolto pur sempre commerciale dell'impresa, pena il fallimento che l'Einaudi ha pur conosciuto nella sua lunga storia. Ma anche una fiera scommessa. «Io, come molti della mia generazione, ho una possibilità in più d'aver rapporti col prossimo» leggiamo in una lettera, per l'appunto, spedita a un aspirante scrittore «oltre a quella dell'autore (che si può realizzare solo attraverso le

Calvino: «Sono uno che lavora (oltre che ai propri libri) a far sì che la cultura del suo tempo abbia un volto piuttosto che un altro».

opere) e quella dell'individuo (che si realizza nel tran tran della vita quotidiana): cioè sono uno che lavora (oltre che ai propri libri) a far sì che la cultura del suo tempo abbia un volto piuttosto che un altro». E a parte l'uso corretto del «piuttosto che» (siamo nel 1964, oggi può apparire a molti come un reperto archeologico), la mitica chiarezza di Calvino è qui dispiegata al meglio. C'è un'idea dell'intellettuale, anzi proprio del letterato, come condizione essenziale per l'esistenza di una casa editrice di cultura: ma senza trascurare, e questo pare un progetto da vero equilibrista, il mercato.

L'utilità della polemica

Non va dimenticato che Calvino era all'ufficio stampa, dunque doveva «vendere» i libri sui media. E lo faceva scrivendo le quarte di copertina, ma anche organizzando o cercando di organizzare disinvolve

campagne di stampa. Le tracce di questa attività – sarebbe interessante esplorarle in modo sistematico – sono nelle due raccolte di corrispondenza editoriale, e cioè *I libri degli altri* e le *Lettere 1940-1985* a cura di Luca Baranelli, entrambe pubblicate da Einaudi. Cadioli ne scova una molto interessante del 1964, che dimostra come Calvino avesse ben presente già allora la direzione che avrebbe preso il mercato. È indirizzata a Carlo Muscetta, gran polemista e allora comunista piuttosto dottrinario, e riguarda un libro, *Il vento nell'oliveto* del dimenticato Fortunato Seminara, che aveva diviso l'ambiente einaudiano.

«C'è chi lo sfoglia e dice: Oh bravi! Abbiamo pubblicato il libro d'un cattolico conservatore piccolo proprietario» scrive Calvino. «Io gli dico: ma no, non è così. La maggioranza dei colleghi però è del mio avviso, ma pare che un esponente del latifondismo, letto il libro, si sia dichiarato entusiasta...». Grossi guai in vista con la sinistra? Neanche per sogno: «Perciò ci è venuta l'idea di sfruttare la cosa e di mobilitare la stampa di destra e di sinistra, a dar pareri sul libro, possibilmente difendendolo da punti di vista contrari, e vedendo di farne uscire una polemica». Con congruo anticipo, Calvino aveva centrato la parola magica dell'intrattenimento culturale a venire. Quanto ai giornalisti, hanno (abbiamo) continuato imperterriti a scrivere romanzi. Il Barone rampante non ce ne vorrà. I lettori, speriamo in bene.

Cadioli: «L'editoria del Novecento sembra ormai lontana nel tempo. Oggi lo stesso lavoro redazionale è mutato geneticamente e non sappiamo quali scenari si consolideranno nel futuro immediato».

Paula Coccozza

How ebooks lost their shine: «Kindles now look clunky und unhip».

«The Guardian», 27 aprile 2017

Just a few years ago, the Kindle was being blamed for the death of the traditional book. But the latest figures show a dramatic reversal of fortunes

Here are some things that you can't do with a Kindle. You can't turn down a corner, tuck a flap in a chapter, crack a spine (brutal, but sometimes pleasurable) or flick the pages to see how far you have come and how far you have to go. You can't remember something potent and find it again with reference to where it appeared on a right- or left-hand page. You often can't remember much at all. You can't tell whether the end is really the end, or whether the end equals 93% followed by 7% of index and/or questions for book clubs. You can't pass it on to a friend or post it through your neighbour's door.

A few years ago, I was given a Kindle. I had become a student again. I was reading lots of books and I needed them cheap and light. But now the Kindle has slipped to the back of the desk drawer behind the Blu-Tack that comes out only at Christmas. Meanwhile, the stack of hardbacks and paperbacks on the bedside table has grown so tall it has spawned sub-stacks on the floor; when I get into bed at night, it is like looking down on a miniature book city. I don't want to speculate about what goes on in other people's bedrooms but I suspect it might be something similar, because figures published today by the Publishing Association show that sales of consumer ebooks have dropped by 17%, while sales of physical books are up 8%. Consumer spending

on books was up £89m across the board last year, compared with 2015. So why is the physical book winning through?

Ten years ago, when the Kindle launched, the idea was miraculous. Here was the ability to carry hundreds of books enfolded in a tiny slip of plastic, countless stories in a few hundred grams. It seems hard to believe when you look at the thick, black plastic surround – stylistically it bears more resemblance to a cathode ray tube tv than a tablet – that it predated the iPad by two years. Within five hours, it had sold out, despite a price tag of \$399 (then £195). A decade on, lay a Kindle next to a smartphone or tablet and it looks so much older, while the reading experience it delivers has scarcely progressed.

«It was new and exciting» says Cathryn Summerhayes, a literary agent at Curtis Brown. «But now they look so clunky and unhip, don't they? I guess everyone wants a piece of trendy tech and, unfortunately, there aren't trendy tech reading devices and I don't think people are reading long-form fiction on their phones. I think your average reader would say that one of the great pleasures of reading is the physical turning of the page. It slows you down and makes you think».

Indeed, the take-up of tablets among book buyers has slowed since a flurry between 2012 and 2014,

according to Steve Bohme, UK research director at Nielsen, which conducted the research for the Publishing Association. There are fewer new readers of digital books, and they tend to consume physical books as well. **Oyster**, the so-called Netflix for books, folded after a year.

Another thing that has happened is that books have become celebrated again as objects of beauty. They are coveted in their own right, while ebooks, which are not things of beauty, have become more expensive; a new digital fiction release is often only a pound or two cheaper than a hardback. «Part of the positive pressure that digital has exerted on the industry is that publishers have rediscovered their love of the physical» says James Daunt, managing director of **Waterstones**, which published a special Christmas edition of Sarah Perry's *The Essex Serpent*, more

and colour-clashed with outfits, shoes, biscuits and in what can only be described as book fashion shoots. You just can't do a selfie with an e-reader.

Physical books even feature in this spring/summer's «Fantastic Man» **magazine**, which advises its fashion-literate readership to take five unread books to the sofa and spend five minutes with each one. «The difference between having read Proust for five minutes and for zero minutes is small, but it is also significant.» (This is how I'm going to crack my life-long embarrassment about never having read Proust.) Once upon a time, people bought books because they liked reading. Now they buy books because they like books. «All these people are really thinking about how the books are – not just what's in them, but what they're like as objects» says Jennifer Cownie, who runs the beautiful **Bookifer** website

Once upon a time, people bought books because they liked reading. Now they buy books because **they like books**.

than 80,000 copies of which have been sold by the chain. (He, in common with most people involved with the publishing of physical books, reads on a Kindle, but afterwards buys the books he loves.)

«The physical book had become quite a cheap and tacky thing at the turn of the millennium» Daunt says. Publishers «cut back on the quality of the paper, so if you left a book in the sun it went yellow. They were gluing, not sewing. They would put a cover on a hardback but not do anything with the hard case underneath. Nowadays, if you take a cover off, there is likely to be something interesting underneath it».

And that something interesting is likely to gain traction on **#bookstagram**, a celebration of the aesthetics of books, where books are the supermodels and where readers and non-readers can see cats and dogs reading books, books photographed in landscapes, books posed with croissants, sprays of flowers, homeware, gravestones and cups of coffee, colour-matched

and the Cownifer Instagram, which match books to decorative papers, and who bought a Kindle but hated it. Summerhayes thinks that «people have books in their house as pieces of art». One of her authors' forthcoming works features cover art by someone who designs album covers for Elbow. «Everyone wants sexy-looking books» she says. She distinguishes these from «coffee-table books», which is what we had before **#bookstagram**. This helps to explain the reinvigoration of independent bookshops, which offer a more styled, or curated, experience.

«We had a near-death experience» Daunt says, referring to the recession. But, he adds: «When you come under pressure, you have to raise your game, and that's what has gone on throughout the industry».

There are other reasons for the decline of consumer ebooks. Children's books, which represent an area of significant growth, just don't work well on e-readers (although there are lots of children's reading

apps). Neither do young adult titles, even though this age group might be expected to opt for the most technological reading experience. Daunt's children «can stick their noses in a book and they are lost in that book». But when they try to read on a digital machine, «the allure of Snapchat pinging away, it's a disaster. They think it's a disaster».

However, none of this is to say that digital publishing is the enemy of physical book publishing. At **Forum Books** in Corbridge, Northumberland, founder Helen Stanton has recently collaborated on a Silent Book Disco at the Biscuit Factory art gallery in Newcastle, where visitors could wander around and look at books (rather than works of art) while listening to an appropriate playlist. «A lot of my customers have bought e-readers and are now coming back to books» she says; the shop is regional winner for the north of England in the Independent Bookshop of the Year category of the Nibbies. «We do a lot of events. We are really trying to connect readers with the author, to bring the book to life.» Stanton is talking on the phone from a train down to London, where she hopes «to buy equipment» so she can do more silent book discos. Maybe, she says, customers could wander around the bookshop and hear poems at certain places on National Poetry Day. «It's totally wireless, and if customers didn't want to hear it, they wouldn't hear it.»

Fuelled by the success of podcasts such as Serial, the rise of audio is one area of digital success, with downloads up 28%, according to the Publishing Association. Audio is becoming something of a new battleground in publishing, where audio publishers want to see books on submission at the same time as physical publishers, while physical publishers have become disinclined to acquire books without audio rights. In the Us, the Audible Originals programme is commissioning new work – such as Tom Rachman's interconnected short stories about Donald Trump – which is debuting in audio before print.

To complicate matters, some publishers of physical books are treating ebooks «almost as a marketing

«Part of the positive pressure that digital has exerted on the industry is that publishers have rediscovered their love of the physical.»

tool» before a book comes to print, says Summerhayes. One recent title, for instance, had little interest in its forthcoming print publication, so the publisher released it as an ebook for 99p. It began to sell, to be noticed and get reviewed. At which point the publisher went to the supermarkets that had previously spurned it and they took it up. (In music, this idea echoes how the first releases by artists such as the Weeknd and Frank Ocean were mixtapes given away online; by the time they released «proper» albums for conventional labels, they already had a big fanbase.)

The figures from the Publishing Association should be treated with some caution. They exclude self-published books, a sizable market for ebooks. And, according to Dan Franklin, a digital publishing specialist, more than 50% of genre sales are on ebook. Digital book sales overall are up 6%.

«It's not about the death of ebooks» Daunt says. «It's about ebooks finding their natural level. Even in the years when ebook sales were rising greatly – and clearly cannibalising physical book sales – it was always very clear that we would have a correction and reach an equilibrium.» The UK, he says, has «adopted» ebooks and they will remain a substantial market (while in France, for instance, ebooks are only 3% of the overall market). The last thing he – or any seller or publisher of physical books – wants is the death of the ebook. «We want people to read. We don't mind how they read» he stresses. He knows that people who read, sooner or later, will buy books.

Antonello Guerrero

La ragazza scende dal treno

«la Repubblica», 26 aprile 2017



Intervista a Paula Hawkins all'uscita dell'attesissimo ma controverso *Dentro l'acqua*, criticato ancora prima di approdare in libreria

Cos'è accaduto a Paula Hawkins dopo l'incredibile successo di *La ragazza del treno*? Se lo chiedono diversi quotidiani anglosassoni che, come «la Repubblica», hanno letto in anteprima il nuovo, attesissimo romanzo della quarantatreenne scrittrice inglese. *Dentro l'acqua* (Piemme) arriverà nelle librerie mondiali martedì e, escludendo i precedenti romanzetti rosa sotto pseudonimo, è il secondo libro di Hawkins, dopo le clamorose venti milioni di copie dell'esordio di due anni fa, poi diventato un film con Emily Blunt.

Ma che cosa non va in *Dentro l'acqua*? Si nuota in pagine «torbide» secondo «The New York Times», senza l'«ingegno narrativo» del primo romanzo. «The Guardian» ha scritto invece che la trama è «monotona e confusa». Per «London Evening Standard» siamo di fronte a «una ridicola moltiplicazione dei personaggi». Mentre per lo spietato «The Times» di Londra, Hawkins, una degli scrittori viventi più ricchi di sempre (già dieci milioni incassati, dice Forbes), «non ha passato il secondo esame». Insomma, per questi giornali si tratterebbe di una prova di alta fedeltà per i fan della regina nel noir domestico. Ma il nuovo romanzo di Hawkins è davvero così deludente? Non proprio. Certo, le prime trenta pagine sono una parata ostica. Siamo a Beckford, campagna inglese, dove si intrecciano un gomitolo

di omicidi e una decina di personaggi e voci narranti diverse, a tratti irricognoscibili, sfilacciate, che sicuramente straniano il lettore. Si capisce che Nel Abbott è affogata nel laghetto sotto una scogliera maledetta. Era la madre della quindicenne Lena, la cui migliore amica Katie è morta anch'essa sott'acqua, nonché sorella della stramba Julia. Louise invece è la madre di Katie, e poi spunta Patrick, padre del detective Sean che indaga sulla morte di Nel ma che è anche l'amante di Erin e comunque marito di Helen, preside della scuola di Katie e Lena in cui lavora Mark, e infine c'è Nickie, una mezza matta, tra i tanti misteri di Beckford. In questo groviglio umano, Nel e Katie sono state uccise? E da chi?

In poche pagine, troviamo almeno undici personaggi e voci narranti in cerca di lettore. «Oh no, non funzionerà mai. Sono troppi...» direbbe la Jane Austen di *Mansfield Park*. La narrazione squilibrata ma affabile della pendolare Rachel, in *La ragazza del treno*, è stata improvvisamente frantumata, è diventata cubista. Ma *L'ombra dello scorpione* di Stephen King ne ha quasi quattrocento di personaggi. Undici sono davvero così tanti? In realtà, i misteri di *Dentro l'acqua* ricordano più un Banville stretto tra gotico e postmoderno. Ma per capire meglio questo romanzo controverso ancor prima di arrivare in libreria, «la Repubblica» ha intervistato Paula Hawkins.

Dunque perché una struttura narrativa così complessa, Hawkins?

Avevo un sacco d'idee, giunte in momenti diversi. Mi sono serviti tre anni per svilupparle. Ho cambiato spesso impostazione, anche perché inizialmente ho abbozzato solo i personaggi principali. Solo in seguito ho infilato gli altri nella trama. Non mi piace pianificare tutto all'inizio, inquinerei la mia scrittura. Il bello è questo: capire dove vado mentre scrivo.

Non teme che troppi punti di vista possano confondere il lettore?

No. *Dentro l'acqua* doveva essere un libro così. Ho provato con una terza persona classica, o due soli narratori, ma non mi soddisfaceva. Sarebbe stato troppo difficile raccontare la storia che avevo in mente, con tutti i misteri che nutre. Avevo bisogno di trecentosessanta gradi per descrivere Beckford.

Dove ha preso l'ispirazione per questo suo secondo romanzo?

Nel nostro rapporto ambiguo con l'acqua. Che ci attrae, ci pulisce, ci fa rilassare in vacanza. Ma può diventare anche una minaccia, nascondere l'ignoto sotto la sua cresta, ucciderci. Più in generale, mi ispiro dai fatti di cronaca nera sui giornali o in tv. Amo Kate Atkinson, Cormac McCarthy, ma non leggo molta narrativa. Anzi quasi per niente quando scrivo. Mi ispirano di più le brutte storie di vita comune, immaginarne le cause, le conseguenze. Eppure ho avuto una vita tranquilla. Ma non sono

«Ho avuto pressioni spropositate, aspettative altissime e soprattutto molto meno tempo, tra promozioni, tour, il film».

affascinata dalla violenza, bensì dalle reazioni alle situazioni estreme.

Come in «La ragazza del treno», anche in «Dentro l'acqua» c'è molta violenza contro le donne, una «caccia alle streghe».

Le discriminazioni sessuali e i femminicidi occupano intensamente i miei pensieri. Perché c'è sempre qualcuno che ci vuole silenziare. La strada per la vera parità è ancora lunghissima. Dobbiamo combattere, essere inflessibili, giorno dopo giorno. La violenza nasce anche dal sessismo.

Quanto c'è della sua famiglia in questo libro?

Poco o niente. Il fulcro è un altro: la ricerca del passato e della memoria, come interpretiamo i ricordi a distanza di molto tempo e come li modifichiamo a nostro piacimento. Scandagliare il passato dovrebbe farci conoscere la differenza tra verità e falsità, ma spesso diventa interpretazione: creiamo dal nulla memorie che ci piacciono per dare un significato alla nostra vita. Ma dobbiamo farlo. Altrimenti resteremmo impantanati nel passato e non potremmo andare avanti.

C'entra anche il tema della post verità?

Sì. Perché se la verità è una costrizione, la post verità è una scelta. E questo cambia totalmente la nostra vita. Oggi i giornali vengono disprezzati da quelli che poi vanno su facebook e decidono, autonomamente, che una cosa può essere vera o falsa. Forse alle persone oggi, sui grandi temi, non interessa più la verità o meno. Perché vogliono semplicemente avere ragione. È difficile capire quale sia la verità oramai.

È stato difficile scrivere il secondo romanzo dopo un esordio straordinario?

Tanto. Ho avuto pressioni spropositate, aspettative altissime e soprattutto molto meno tempo, tra promozioni, tour, il film... sono stata spesso distratta. Ogni volta, mentre ero in giro, avevo il



desiderio di sedermi e mettermi a scrivere. Ma non era possibile.

Quindi non le piace questa vita da star della letteratura?

Per certi versi, no. È molto bello avere soldi, una casa al centro di Londra senza mutuo e fare il lavoro che adori. Ma non amo avere un profilo pubblico, sono un'introversa e delle volte tutto diventa molto stancante. Non sono cambiata dopo *La ragazza del treno*. Sono sempre io, Paula Hawkins. Ma sono molto più impegnata, troppo. E questo mi inquieta.

«Scandagliare il passato dovrebbe farci conoscere la differenza tra **verità** e **falsità**, ma spesso diventa interpretazione: creiamo dal nulla memorie che ci piacciono per dare un significato alla nostra vita».

«Se la verità è una costrizione, la **post verità** è una scelta».

Christian Raimo

Nella città che non esiste c'è una donna che ama lo sceriffo

«tuttoLibri» di «La Stampa», 29 aprile 2017

L'affresco di Grouse County narrato da Tom Drury nel primo libro di una trilogia riscoperto in Italia da Nn editore e destinato a diventare un caso editoriale

Si racconta un aneddoto su John Cassavetes. Una mattina doveva girare una scena all'aperto, e si trovò di fronte a una bufera. La troupe disse che facciamo? E lui rispose che c'era una sola cosa interessante da filmare al mondo, e quello avrebbero fatto. Ossia?, chiese la troupe. Le facce, disse Cassavetes. Mi sono ricordato di questo aneddoto leggendo un'intervista a uno scrittore americano fino a una settimana fa per me sconosciuto. «Non scrivo tanto di fatti internazionali,» diceva in un'intervista questo scrittore americano che si chiama Tom Drury «scrivo piuttosto di vite individuali».

Non mi era capitato di leggere un libro come *La fine dei vandalismi*, tradotto con ottimo mimetismo da Gianni Pannofini. Scritto da Tom Drury (sessantunenne autore dell'Iowa), uscito a puntate su «The New Yorker» e poi pubblicato nel 1994, tradotto in Italia solo ventitré anni dopo, a seguito della (ri)scoperta lentissima che in questo ventennio si è avuta dell'opera di Drury, grazie alla quale oggi questo esordio viene considerato uno dei capolavori della letteratura recente americana, rimasto in ombra a suo tempo perché forse offuscato da

Il **Midwest** è il paese dove non esistono gerarchie.

quella generazione di formidabili geni, colti e virtuosi, adrenalinici e ipercontemporanei (da Jonathan Franzen a Dave Eggers) che oggi non smettono di tributargli un omaggio tardivo ma smodato.

Dicevo, non mi era mai capitato di leggere un libro come questo, che è il primo di una trilogia ambientata a Grouse County, una contea del Midwest statunitense, tanto immaginaria quanto archetipica: cittadine sperdute tra i campi di mais, sceriffi, tavole calde di fronte agli uffici postali, case mobili, il rumore costante del vento. L'ambizione, incredibile e riuscita, di Drury è quello di raccontare questo luogo a partire dai suoi abitanti, ma di non farlo attraverso una storia particolare né attraverso un romanzo corale, quanto di seguire le vicende di quanti più personaggi possibile. Perry Kleeborrg il fotografo, Howard La Mott il capo dei pompieri, l'evangelizzatrice Joan Grower, Helene Plum la cuoca compulsiva... Sono talmente tanti che alla fine della narrazione Drury si sente in dovere di rinominarli tutti in un elenco, come per congedarsi da loro, con tanto di nome e cognome e appellativo; molti è difficile che non ci siano rimasti impressi, altri sono state presenze fuggevoli, nessuno di loro si è riuscito a imporre come protagonista.

Persino la coppia cardinale della storia: Louise (giovane fotografa appena separatasi da Tiny) e Dan (lo sceriffo della contea) che si baciano per la prima

volta nelle pagine iniziali e si spogliano per mettersi a letto tornando a casa insieme dopo una cena con gli amici nelle ultime pagine, sembrano che anche loro due, ogni volta che appaiono, passano per caso tra le fila del romanzo, così familiari ormai a noi, ma ancora per certi versi sconosciuti al narratore stesso. Che posto ha l'essere umano in territorio dove la terra sembra sempre un riflesso del cielo?

Il Midwest è il paese dove non esistono gerarchie, e dove quasi solo gli elementi naturali possono permettersi di definire i caratteri e i destini. C'è un personaggio che cita a un certo punto il filosofo cinese Xun Zi: «Quando le stelle cadono o gli alberi fanno rumore, tutta la gente della regione si spaventa e si domanda perché. Io rispondo che non c'è bisogno di domandarsi perché. Si tratta, infatti, di mutamenti del cielo e della terra, della trasformazione di yin e yang e di fenomeni rari. È giusto meravigliarsene, ma è sbagliato averne paura». Che farne di questo cielo che decide

delle nostre vite? Questo è straordinario di Drury: la voce che riesce a intonare è quella di un osservatore tanto ironico da sembrare quasi estraneo, una specie di fantasma che tiene traccia degli episodi minuscoli – un clacson che suona, un uomo che tira su una serranda, una macchina che fa inversione... Anche le voci dei dialoghi paiono origliate da un passante, e producono uno stile che riluce di una bizzarria che è divertente quanto inquieta. Grouse County sembra incantata a un tempo da classico del Novecento, Flannery O'Connor o John Cheever, non compaiono ancora i cellulari né internet, ma ecco che c'è il vicino di casa che si fa di lsd, quello che prende e spacca tutto senza motivo, e ognuno ha una storia strampalata da raccontare, che ci lascia ancora più spaesati, e poi c'è ancora un altro personaggio che compare, e poi un altro ancora, come se veramente Grouse County non finisse mai di poter essere raccontata, e *La fine dei vandalismi* di essere scritto.



Alessandro Baricco

Post verità: perché questa definizione è infondata

«Robinson» di «la Repubblica», 30 aprile 2017

Un estratto dell'articolo di Baricco pubblicato da «Robinson» sul tema della post verità. «Questa storia della post verità è una bufala.»

Avrei una notizia da dare: questa storia della post verità è una bufala. Vorrei essere più preciso: sarebbe bello se la smettessimo, tutti, di usare l'espressione «adesso che viviamo nell'epoca della post verità» perché è infondata e fuorviante. Non aiuta a capire. In compenso aiuta spesso a sdoganare comportamenti discutibili e idee sciocche. Fine.

Cioè, fine per quelli che hanno fretta. Per gli altri, provo ad argomentare.

Come si sa, il 5 febbraio 2003, Colin Powell, allora segretario di Stato americano, esibì davanti alle Nazioni Unite le prove che in Iraq il regime di Saddam possedeva e stava sviluppando armi di distruzione di massa. Fece anche un bel numero teatrale, con una fialetta di antrace: fu molto convincente. Un mese e mezzo dopo, gli Usa, forti delle prove che inchiodavano Saddam, invadevano l'Iraq: iniziava una guerra che avrebbe avuto incalcolabili conseguenze nello scenario geopolitico del Medio Oriente: per essere più chiari, avrebbe avuto immani conseguenze sulla vita e la morte di moltissimi umani. Purtroppo oggi sappiamo con certezza che le prove esibite quel giorno da Colin Powell erano false, e lo erano in modo piuttosto ridicolo. Soli due anni dopo quella bella recita dell'Onu, lo stesso Colin Powell ammise che quel discorso sarebbe rimasto come una macchia sulla sua carriera politica. Sostenne che lui era

in buona fede, e accusò la Cia di aver costruito deliberatamente quella bufala. Quelli della Cia lo presero come un complimento.

Se vogliamo passare ad argomenti più frivoli, un ciclista di nome Lance Armstrong vinse, tra il 1999 e il 2005, sette edizioni del Tour de France, impresa mai riuscita a nessuno nella storia del ciclismo. In precedenza Armstrong era stato colpito da un cancro, e il fatto che dopo averlo sconfitto fosse tornato alle corse diventando il più grande ciclista di tutti i tempi rappresentò per molti anni una favola irresistibile: insegnava una forza e una fede nella vita che sicuramente aiutarono innumerevoli umani a svegliarsi al mattino, qualunque fosse la generosità della loro sorte. Va aggiunto che Armstrong stesso si impegnò a fondo per diventare testimonial della lotta contro il cancro, e in un certo senso, in termini più generali, un eroe che aveva schiacciato, a nome di tutti, il male e la paura del male. Malauguratamente oggi sappiamo con certezza che Armstrong vinse i suoi sette tour perché si dopava, si dopava da matti, e lo faceva con determinata e abilissima ostinazione. Naturalmente in quegli anni gli accadeva innumerevoli volte di negare, pur conoscendo la verità, qualsiasi accusa. Con una faccia di tozza che desta perfino ammirazione, non smise un attimo di portare avanti la sua carriera di eroe. Confessò poi

Sarebbe bello se la smettessimo, tutti, di usare l'espressione «adesso che viviamo nell'epoca della post verità».

tutto, quando le prove divennero schiaccianti, nel salotto televisivo di Oprah Winfrey.

Immagino non sia necessario continuare.

La cosa interessante è che di fronte a due enormità come quelle appena ricordate non ci è venuto in mente di parlare di post verità. L'espressione esisteva, qualcuno l'aveva coniata, ma evidentemente ai più non era sembrata utile per capire le cose. Era lì, a disposizione, ma non sapevamo cosa farcene. Quelle di Bush e di Armstrong le chiamavamo «menzogne», e non c'erano sembrate poi così differenti da ciò che succedeva da secoli. Quindi l'espressione «post verità» è rimasta in qualche piega nascosta del linguaggio collettivo fino a quando, anni dopo, è letteralmente esplosa, spinta in superficie da due eventi impreveduti: la Brexit e l'elezione di Trump. In entrambi i casi, l'opinione pubblica più allineata alla narrazione dominante, e l'élite che aveva forgiato quella narrazione e grazie a essa governava,

divennero improvvisamente sensibili alla quantità di palle che giravano intorno a quelle due consultazioni politiche e alla difficoltà enorme che avevano incontrato a riportare l'attenzione della gente sui fatti, o almeno *su quelli che loro ritenevano essere fatti*: non riuscivano a credere che la gente avesse votato in quel modo ed erano così convinti di aver ragione che molto velocemente annunciarono l'avvento di un mondo in cui i fatti contavano ormai poco e le leggende stavano prendendo il sopravvento: risultato molto comodo a raccontarlo come un passaggio epocale, la fine di una certa civiltà: «Adesso che viviamo nell'epoca della post verità...».

Riassunto: quando credevamo alle menzogne di Bush e Armstrong era tutto più o meno regolare; quando qualcuno ha iniziato a credere che Obama era nato in Kenya e non negli Usa, siamo scivolati nell'era del disprezzo dei fatti e delle scelte fatte con la pancia.

Mah.

A essere brutali, la si potrebbe liquidare così: post verità è il nome che noi élite diamo alle menzogne quando a raccontarle non siamo noi ma gli altri. In altri tempi le chiamavamo «eresie».

La si potrebbe liquidare così, ma tuttavia non credo che sia tutto lì. C'è sotto qualcosa di più articolato e affascinante. Come un piccolo cambiamento, tardivo, nel nostro rapporto con la parola «verità». [...]



Alberto Dentice

Cantami o Nietzsche

«L'Espresso», 5 marzo 2017

Il più gettonato è Nietzsche, unisce Gabbani a Vasco Rossi e Zucchero. I cantautori seminano richiami e citazioni, che diventano inviti alla lettura

Tutto merito del tormentone di Francesco Gabbani, *Occidentali's Karma*, vincitore a Sanremo e di quel ritornello che cita il titolo di un saggio dello zoologo inglese Desmond Morris, *La scimmia nuda*, scritto nel 1967, edito da Bompiani. Non era mai successo che un refrain galeotto e una citazione pop facessero impennare le vendite di un libro: e parliamo di un testo scientifico di 269 pagine, non di un romanzo rosa o di un thriller alla Dan Brown. E invece, miracolo! Complice la verve di Gabbani, la coreografia accattivante, il citazionismo allegro e spericolato di Fabio Ilacqua, l'autore del testo, già a pochi giorni dalla finale il tomo era schizzato nelle classifiche ibs e ha poi continuato la sua scalata su Amazon. Da allora la caccia alla citazione colta è aperta, e riguarda tutti i nomi più noti della canzone italiana. Di più, è diventata un gioco di società praticato dovunque, dalle serate tra amici alle aule dell'università.

I ragazzi leggono poco, dicono i sondaggi, ma di musica ne ascoltano moltissima. Ed ecco che quell'oggetto misterioso chiamato libro uscito dalle loro camerette – anzi forse neppure entrato nella porta – rientra nella lista dei desideri attraverso quelle finestre dell'anima chiamate canzoni. Non è così importante comprendere il significato, contano le emozioni suscitate dalla musica, la suggestione del ritmo, il cortocircuito che nasce dalla collisione di materiali molto

distanti tra loro. Nel brano in questione convivono Buddha e Shakespeare, il Nirvana e la coca dei popoli, Friedrich Nietzsche e *Singing In The Rain*. Mondi lontanissimi, direbbe Franco Battiato, tenuti assieme dall'ineffabile leggerezza di una canzone pop di tre minuti. Non è un caso che proprio Battiato sia un punto di riferimento imprescindibile per tutti quegli autori – da Elio e le Storie Tese ai Baustelle, da Daniele Silvestri a Vasco Brondi – che hanno fatto il loro tratto distintivo del cut-up (ovvero la tecnica di tagliare un testo con tanto di forbici e riassembolarne i pezzi in ordine sparso) e dell'arte della citazione, esplicita o implicita: testi letterari, poesia, titoli di film o libri, altre canzoni... Ma se il profeta di *L'era del cinghiale bianco* è stato il primo in Italia a parlare in una canzone di «shivaismo tantrico» e di «correnti gravitazionali» – senza per altro rinunciare a farsi beffe di certa spiritualità prêt-à-porter oggi tanto di moda – non risulta che dopo l'ascolto di *Magic Shop* o di *Il Re del Mondo* la gente si sia precipitata ad acquistare l'opera omnia di René Guénon, come forse avrebbero sperato alla Adelphi.

Il fenomeno non è certo nuovo. Lo storico della canzone d'autore, Enrico de Angelis, ad esempio, ricorda che nel 2003 il Club Tenco dedicò un'intera rassegna ai rapporti fra canzone e letteratura. Sull'argomento si fece addirittura un convegno da cui è

Quanti libri e quali autori, quante poesie e quanti film **si nascondono** nelle pieghe delle canzoni che ascoltiamo?

stato tratto nel 2004 un libro dell'editrice Zona. Titolo: *L'anima dei poeti*, citazione da Charles Trenet, tanto per restare in tema. Si scopre così che specie in certi autori come Gaber, Guccini o Vecchioni la foresta delle citazioni letterarie è così fitta da risultare talvolta inestricabile. Qualche esempio? *Canzone per il Che* di Francesco Guccini (contenuta nell'album *Ritratti* del 2004) proviene da un testo di Manuel Vázquez Montalbán tradotto da Guccini e musicato dal fido chitarrista Flaco Biondini. Un altro brano tipicamente gucciniano dello stesso album, *Odysseus*, è in realtà un coacervo di citazioni alla maniera di T.S. Eliot. Sulla stessa barca si ritrovano Omero («le concave navi dalle vele nere»), quindi Dante («dei remi facemmo ali al folle volo»), Foscolo e la sua «petrosa isola», Konstantinos Kavafis e perfino il giallista nizzardo Jean-Claude Izzo. Ma il campione della citazione letteraria, perlopiù non dichiarata, resta Fabrizio De André, come documenta un altro libro pubblicato tempo fa dalla fondazione che porta il suo nome. I riferimenti del Faber sono molteplici e in parte noti. Si va da Georges Brassens per *Il testamento* al poeta medievale François Villon la cui opera influenzerà molti brani del bellissimo *Tutti morimmo a stento* del 1968. Così mentre alcuni album fondamentali godono di un'attribuzione

La **foresta delle citazioni** letterarie è così fitta da risultare talvolta inestricabile.

dichiarata – *Non al denaro non all'amore né al cielo* e *La buona novella*, il primo tratto da *Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters, il secondo dai Vangeli apocrifi, come anche un capolavoro come *Smisurata preghiera* ispirata alla saga di *Maqroll il Gabbiero* del colombiano Álvaro Mutis – non si può dire altrettanto di molti frammenti attinti da poeti e chansonnier sparsi nel suo vasto canzoniere.

«Con questi frammenti ho puntellato le mie rovine» ha scritto T.S. Eliot a conclusione di *La terra desolata*: se nel citazionismo ci fosse qualcosa di sbagliato, lui dovrebbe ardere all'inferno. «La citazione è un modo per uscire dal puro realismo, per decostruire il linguaggio» sostiene Francesco Bianconi, uno che se ne intende. Per il leader dei Baustelle, infatti, «la citazione funziona bene (anzi meglio) quando cancelli le virgolette».

E qui il terreno diventa scivoloso. «La canzone *Vita spericolata* è ispirata al filosofo Nietzsche di Vivere pericolosamente» ha dichiarato giorni fa Vasco Rossi al «Corriere della Sera». Una confessione tardiva ma pur sempre coraggiosa considerando che l'immagine del Blasco che vaga pensoso tra le strade di Zocca leggendo *La gaia scienza* rischia di minare le poche certezze dei suoi fan più duri e puri. Ma per un Vasco che fa outing, altri ancora preferiscono nascondere le letture scippate alla biblioteca di Babele nelle pieghe del testo. Molti ricorderanno a questo proposito la polemica scoppiata anni fa nei confronti di Zuccherò che non solo in *Baila (Sexy Thing)* si è appropriato di una bella frase di Nietzsche («devi avere un caos dentro di te per far fiorire una stella che balla»), ma nel suo pezzo *Il mare impetuoso al tramonto* aveva copiato di sana pianta una poesia di Piero Ciampi, piccolo grande mito maudit della

canzone d'autore. Dopo Andy Warhol è stato il sociologo francese Jean Baudrillard negli anni Settanta a teorizzare che non c'è più differenza tra la creatività originale e quella dei meccanismi di combinazione ludica fra elementi preesistenti. Nel campo musicale poi, l'avvento di internet e dei campionatori ha rivoluzionato tutto. Risultato: il confine tra citazione, omaggio e plagio rischia di diventare ogni giorno più labile. Naturalmente, ricorda de Angelis, la citazione è davvero elevata ad arte quando contiene anch'essa una sua creatività. Lo diceva del resto anche Picasso: «I grandi copiano, i mediocri imitano». Già, ma quanti libri e quali autori, quante poesie e quanti film si nascondono nelle pieghe delle canzoni che ascoltiamo? A rivelare gli elementi del puzzle, le parole pescate da questo o quell'autore, incastonate come gemme nelle canzoni, sono spesso gli stessi artisti attraverso i mass media. Non è soltanto un vezzo intellettuale, uno sfoggio di cultura. Piuttosto è da considerare il fatto che il pubblico della canzone da tempo non è solo quello del festival di Sanremo e che la musica popolare di qualità – smettiamola per piacere di chiamarla «canzone d'autore» – si rivolge a un'avanguardia di massa costituita da ragazzi e ragazze, da giovani uomini e giovani donne con un'istruzione medio-alta, dalle antenne apertissime e piuttosto sofisticate quanto a letture, gusti musicali e cinematografici. «La forma sintetica della canzone, come parente volgare della poesia,» ha spiegato Bianconi «ti permette di osare, di divertirti». E il divertimento oggi è garantito dal fatto che il gioco è condiviso con un pubblico attento, colto e informato. Così i Baustelle nel nuovo album, *L'amore e la violenza*, esorcizzano il nostro futuro incerto e oscuro gettando come detriti in un sacco frammenti di Houellebecq e di David Foster Wallace, atmosfere

Bianconi: «La citazione è un modo per uscire dal **puro realismo**, per decostruire il linguaggio».

da film splatter e riferimenti ai Vangeli: del resto sul loro rapporto con il cristianesimo è stato già scritto un libro (*I Baustelle mistici dell'Occidente* di Paolo Jachia e Davide Pilla).

E c'è chi preferisce musicare direttamente i poeti: Patrizia Cirulli, vincitrice del Premio Lunezia e finalista al premio Tenco 2016, condensa in un disco testi di Catullo, Quasimodo, Baudelaire, Alda Merini e molti altri. Qualche anno fa Caparezza ha presentato *Museica*, dove ogni canzone prendeva spunto da un'opera pittorica: un disco non solo da ascoltare ma da visitare come una galleria d'arte. Non meno ambizioso appare il lavoro di Vinicio Capossela a cominciare dalla surreale macchina del tempo di *Canzoni a manovella*, con molti riferimenti a Céline e a Jarry, fino a *Canzoni della Cupa*, l'ultimo spiazzante kolossal che recupera canzoni e miti ancestrali del Sud Italia «Mi piacerebbe cantare una canzone intelligente» cantavano Cochi e Renato in un vecchio varietà. A quella provocazione irriverente lanciata negli anni Settanta sembra rispondere Brunori Sas con *Canzone contro la paura*, custodita nell'ultimo bellissimo album *A casa tutto bene*: «Ma non ti sembra un miracolo che in mezzo a questo dolore, a tutto questo rumore a volte basta una canzone, anche una stupida canzone, solo una stupida a ricordarti chi sei?».

Bianconi: «La forma sintetica della canzone, come **parente volgare della poesia**, ti permette di osare, di divertirti».

Francesca Cavallo e Elena Favilli

La carica delle bambine

«Robinson» di «la Repubblica», 26 marzo 2017

Quanti sono i libri per bambini con una protagonista femminile? E quando c'è, cosa fa questa protagonista? Perché aspetta sempre qualcuno che la salvi?

Uno studio pubblicato di recente dalla rivista americana «Science» dice che a sei anni le bambine credono già di essere meno brave dei loro compagni maschi. A scuola le bambine prendono mediamente voti più alti, eppure già dalla prima elementare pensano che i maschi siano più bravi di loro. Com'è possibile? Chi ha messo loro in testa che i maschi sono ontologicamente più bravi, a prescindere da qualsiasi evidenza? Fermatevi un attimo e provate a guardare i libri che avete in casa e i cartoni animati che guardate con i vostri bambini. Ci saranno sicuramente grandi classici con bambine intraprendenti e coraggiose come Pippi Calzelunghe e Matilde. Ci saranno libri meravigliosi più recenti come *Ada la scienziata* e *L'evoluzione di Calpurnia*, in cui le bambine sono protagoniste di incredibili avventure. Ma guardate un po' più in là, e provate a contare.

Quanti sono i libri per bambini della vostra libreria che hanno protagoniste femminili? E quando ci sono, che cosa fanno queste protagoniste? Parlano? Lavorano? O stanno solo lì ad aspettare che qualcuno le salvi, o al massimo ad aiutare l'eroe di turno. Direte, ma sì dà, quelle sono le fiabe tradizionali, quelle in cui le principesse dormono e aspettano di essere salvate dai principi. I libri di oggi sono cambiati! Andiamo a guardare allora un po' di dati sui libri e la tv per bambini, una fotografia dei media

per l'infanzia degli ultimi cinquant'anni. Lo studio più recente sugli stereotipi di genere nella letteratura per l'infanzia è dell'università della Florida, che ha analizzato un campione di libri pubblicato tra il 1900 e il 2000. Il cento per cento dei libri ha almeno un personaggio maschile. Il venticinque per cento dei libri non ha personaggi femminili. Il trentasette per cento dei libri non ha personaggi femminili parlanti. Le cose peggiorano nei cartoni animati. Secondo uno studio recente condotto da See Jane, l'istituto di ricerca sugli stereotipi di genere nei media fondato da Geena Davis, soltanto nel 18,5 per cento dei cartoni animati i personaggi femminili hanno un lavoro o ambizioni professionali, contro l'ottanta per cento dei personaggi maschili. Prendete *Alla ricerca di Nemo*, uno dei cartoni animati più amati degli ultimi anni. La madre di Nemo muore nei primi cinque minuti del film, e da quel momento in poi l'unico altro personaggio femminile che Nemo incontra nelle sue avventure è Dory, la pesciolina smemorata. Nell'intero oceano, che per definizione è enormemente grande, Nemo non incontra neanche un pesce di sesso femminile! Oppure prendiamo un classico del cinema come *E.T.*, la storia meravigliosa che tutti conosciamo di un extraterrestre che arriva sulla terra e viene accolto da una famiglia con mamma e tre bambini: due maschi e una femmina.

I bambini diventano amici di E.T. e partecipano con lui a grandi avventure. Eppure, alla fine, sono solo i due fratelli maschi che aiutano E.T. nell'eccitante impresa di tornare a casa volando in cielo sulle loro biciclette. La sorella, fino a quel momento partecipa di ogni avventura, viene improvvisamente tagliata fuori dal gran finale.

I bambini usano le storie per costruirsi il proprio senso del mondo. Attraverso le storie, i bambini capiscono come funzionano le cose e qual è il loro posto, il loro ruolo nel mondo. Che tipo di mondo genera allora una produzione di media per l'infanzia così severa nei confronti delle bambine? A quanto pare un mondo in cui a sei anni, se sei una femmina, pensi già di essere per forza meno brava dei maschi.

Ci sono per fortuna segni incoraggianti di cambiamento. Moltissimi genitori sono consapevoli di questi limiti e sono alla ricerca di libri, film e cartoni animati che non proponano solo principesse e ballerine come modello per le loro figlie. E che insegnino ai loro figli maschi che ci si può appassionare anche a storie in cui le bambine sono le protagoniste

indiscusse, fin dal titolo magari. D'altra parte, non siamo forse tutte noi cresciute identificandoci senza problemi in Pinocchio, in Superman, nell'ispettore Gadget, Gulliver, Mowgli? Perché non ci si dovrebbe aspettare la stessa capacità di immedesimarsi anche dai bambini maschi? I bambini non nascono pensando che le femmine valgono meno dei maschi. Siamo noi a insegnarglielo: quando crediamo che vada bene comprare una maglietta azzurra per una bambina, ma guai a comprarla rosa a un maschio. Quando leggiamo alle nostre bambine libri senza protagoniste femminili senza accorgercene, ma ci viene subito il dubbio che un bambino possa sentirsi escluso se la protagonista di una storia è una piratesa, solo perché è donna.

I personaggi femminili non vendono, si sente spesso ripetere da chi lavora nel mondo dei media. Eppure, quest'anno, il film che ha incassato di più negli Stati Uniti è *Hidden Figures*, uscito in Italia con il titolo *Il diritto di contare*. Ha battuto addirittura l'ultimo *Star Wars* con la storia vera e mai raccontata prima di tre donne afroamericane che lavoravano alla Nasa negli anni Sessanta e che, a dispetto degli ostacoli della società in cui vivevano (erano ancora gli anni della segregazione razziale negli Stati Uniti e, tra le altre cose, i neri dovevano usare bagni diversi dai bianchi anche negli uffici della Nasa), ebbero un ruolo determinante nelle missioni che portarono le prime navicelle nello spazio, e poi l'Apollo undici sulla Luna.

Anche Disney sta provando ad ampliare gli orizzonti dei propri castelli e, se da un lato investe sul remake appena uscito di *La bella e la bestia*, dall'altro investe anche su un outsider assoluto come *Queen of Katwe*, storia vera di una bambina cresciuta negli slum di Kampala, in Uganda, che diventa una campionessa di scacchi. Come diceva Wang Zhenyi, geniale astronoma e poetessa cinese del Diciottesimo secolo, «anche le figlie femmine possono essere eroiche». Per fortuna, ce ne stiamo accorgendo in molti.



Arno Camenisch

• • •

La cura

Sul posto

Quanto dobbiamo restarci quassù, chiede lui mentre la segue zoppicando per la scarpata dell'albergo. Indossa un completo verde scuro e delle scarpe da ginnastica blu con la chiusura a strappo. I calzoni gli vanno corti. Quattro notti, dice lei, dài, vieni. Mamma mia, era meglio se ce ne restavamo a casa, dice lui, ho fame. Ha un sacchetto di plastica in mano. Una buona volta che abbiamo vinto ci andiamo eccome, fa lei. Vinci una volta a tombola, dice lui, una volta nella vita sei il grande vincitore, il re del montepremi, e per punizione ti tocca dormire quattro notti fuori casa, e perdipiù il trentunesimo anniversario di matrimonio, ma ti sembra giusto, sospira lui, cristo se è ripido. Ormai non manca molto, dice lei chiudendosi il golfino rosso sul collo. Avessimo vinto il secondo premio, dice lui, hai visto che cesto di roba da mangiare che era? Non li trovi neanche in Croazia dei cesti grossi così. E invece no, il bel cesto se l'è beccato quel testa di legno dell'Hans che adesso se ne sta a casa come un pascià e se la ride fin dentro i calzoncini. E noi dobbiamo farci delle ore di treno, attraversare la nebbia come fosse l'eternità e poi ti prende un colpo perché all'improvviso spuntano fuori le montagne come una gigantesca nave pirata. Solo il buon Dio sa cosa ci facciamo tutto 'sto tempo quassù in un bosco infestato dai lupi. Il dottore ha detto che qualche giorno all'aria fresca ti farà bene, dice lei, e poi la sera andiamo a ballare. Un dottore che è un barile, risponde lui, e pretende ancora d'insegnare agli altri, c'ho ragione o no? Ti piace il mio vestito di lustrini, chiede lei lisciandoselo sulla gamba, l'ho comprato prima di Natale e l'ho nascosto sotto il letto, da noi i vestiti di lustrini

si trovano solo sotto le feste. Sì sì, fa lui passandosi la manica sulla fronte, ma adesso aspetta un attimo prima di saltellarmi via come un cerbiatto. Forza, lo chiama lei, siamo quasi in cima.

Davanti all'albergo

Wow, guarda che roba, dice lei, cinque stelle, e ammira la facciata. Ha un fiore nei capelli. È più grosso di una cattedrale, dice lui, qui dentro finisce che ci perdiamo, ci sono dei labirinti che son peggio di certi boschi enormi, una volta entrato non trovi più come uscire e zac, sei fritto. Lei scatta una foto all'albergo, e l'aria meravigliosa che c'è quassù, dice, e tutti questi uccelli che cinguettano sugli alberi. C'è solo da sperare che non salti fuori qualche extra da pagare, dice lui, e che ci portino della roba calda da mangiare, e di riuscire a dormire con 'sti cinguettii tra gli alberi, sul dépliant non c'era mica scritto, ché se non chiudi occhio tutta la notte al mattino sei uno straccio. Su, entriamo, dice lei prendendolo a braccetto. Guarda che roba, è come nei film, dice portando la mano al petto, sul *Queen Mary* sarà uguale preciso. Passa davanti a loro una donna con un cappello piumato rosa acceso. Lui alza le sopracciglia e la segue con gli occhi. Sei certa che sia questo l'albergo, bisbiglia, sicuro come l'oro che abbiamo sbagliato e siamo finiti da tutt'altra parte, il primo premio di una tombola, figurati, e poi è tutto vecchio, quando siamo andati in corriera a Roses almeno l'albergo era moderno, o comunque i mobili erano nuovi e avevamo un televisore grande che prendeva più di settanta canali. C'è qualcosa che non quadra, vediamo di andarcene prima di lasciarci le dita, in questi armadi vecchi. Si soffia il naso. Non

È più grosso di una cattedrale, dice lui, qui dentro finisce che **ci perdiamo**, ci sono dei labirinti che sono peggio di certi boschi enormi, una volta entrato non trovi più come uscire e zac, sei fritto.

c'è niente che non quadra, dice lei, guarda quella pendola là. Ne aveva una così anche mio nonno, dice lui, bisogna caricarle dal mattino alla sera con una chiave grossa come un volante e poi si fermano lo stesso, e sono pure imprecise, tartarughe sono, restano sempre indietro e se ti arrabbi tirano dentro la testa per fingersi morte. Prende l'orologio dal taschino e confronta l'ora, è avanti di due minuti, vedi? Adesso però andiamo a mangiare, prima che crolliamo secchi per strada come dei cavalli. Dove si passa? Sono solo le due e mezza, dice lei, per la cena bisogna aspettare che venga sera. Cosa, scusa? Sgrana gli occhi lui. Gesù Maria, si lascia cadere su una poltrona, la frittata è fatta, per l'amor del cielo, portatemi un cognac. Io prendo un Martini, dice lei, come Mireille Mathieu.

In ascensore

Ce l'hai tu la chiave, chiede lui. Lei gliela fa vedere e sorride. Ti sei macchiato l'abito, gli dice, e prende un fazzoletto dalla borsa di plastica di lui. Non se ne accorge nessuno, è ancora l'abito di mio zio, fa lui, lo metteva la sera per guardare il telegiornale. Devi schiacciare il bottone, dice lei, quello con il tre, speriamo che venga via, altrimenti cosa pensa la gente se ti vede con una macchia così. Lui prende un pezzo di pane dal sacchetto di plastica e schiaccia il bottone. Non l'uno, aggiunge lei, il tre devi schiacciare. Ma magari al primo piano c'è la cucina e possiamo prenderci qualcosa dal frigorifero, tanto adesso non ci sarà nessuno. E se c'è qualcuno possiamo sempre chiedergli di impacchettarci un paio di salsicce, che vogliamo andare nel bosco. Lei schiaccia il

tre, basta, adesso saliamo a vedere la camera, sarà stupenda. Le porte dell'ascensore si chiudono. Stai sicura che si sono sbagliati come a Roses e ci hanno dato la singola. Io sul divano non ci dormo, eh, nel caso torniamo subito a casa, ci facciamo rimborsare il premio e compriamo il tritacarne nuovo. Che avrebbe comunque più senso. E sta a vedere che precipita l'ascensore, vecchio com'è, dopo si che siamo conciat per le feste, oltre al fatto che è stretto da far paura, manca fin l'aria. Le porte dell'ascensore si riaprono. Fuori ci sono due uomini. Uno ha gli occhiali da pilota e una fascia in fronte. L'altro mangia un wafer.

Sul tetto dell'albergo

Finalmente un po' d'aria, dice lui aprendo la porta, mamma com'era logorroico il rosso con la tuta blu e la fascia in testa, le bisbiglia all'orecchio e si richiude la porta alle spalle, non ha mai smesso di blaterare, quei due là sono mica tanto per la quale, scuote la testa e la segue zoppicando, e hanno parlato di donne per tutto il tragitto fin quassù che a uno gli girava la testa solo a sentirli, Maria, Magdalena, Margrit e che so io, pensa se uno resta bloccato dentro con quei due brubrù, non lo auguro a nessuno. Sono stati troppo in quota, gli è partito l'embolo d'altura e adesso danno fuori di testa, che ci vuole poco, eh, meglio se ce ne andiamo, dà. Vieni, guarda che vista, dice lei passando sotto il bucato che si muove al vento, è bellissimo, è come su una nave. Si aggrappa al parapetto. Sei sicura che possiamo salire quassù, dice lui, meglio se scendiamo, non che vengono quelli con la scopa, tu fai arrabbiare i

fantasmi. Era meglio se ci portavamo la maschera d'ossigeno, a quest'altezza c'è da svenire, poi finiamo lunghi tirati e facciamo prendere un colpo alla donna dei mestieri, quando ci vede stesi sotto il suo bucato. Guarda che cielo, urca, tira dentro la testa e torna zoppicando sotto la tettoia, vieni sotto anche tu, prima che mi cadi per aria. Sporge la testa un po' in avanti, sbircia cautamente in su, rifà un passo indietro e si appoggia al muro. Guarda i laghi, esclama lei slanciando le braccia, e le montagne, e i boschi, e la luce, e che bello che è il cielo. Sorride e chiude gli occhi. Sì sì, fa lui, nel bosco siamo tutti uguali, come se uno non l'avesse mai visto, che ci abbiamo passato tutta la vita tra le rocce, una pietra è sempre solo una pietra. E il lago, è lì steso sulla pianura come un pesce morto. Poi di colpo arrivano delle nuvole grigie come beole e patapam, giù tuoni e grandine e ti centra un lampo, che quassù si fa in fretta, siamo sui milleotto, se sei sfortunato le montagne s'incazzano e ti buttano addosso dei massi grandi come vacche, ti demoliscono la casa e ci seppelliscono dentro per sempre tutto quello che avevi, altro che pace delle montagne, lo dice solo chi è cresciuto nel cemento. Su, vieni, torniamo giù e cerchiamo la cucina. E questo vento, dice lei, ti fa venire un bel brivido sottopelle. Sì sì, dice lui, finisce che mi voli via come un palloncino. In Engadina tira sempre vento, tira tutto il santo giorno, qui in Engadina. Con questa tramontana ti prendi il raffreddore del secolo. È il vento del Maloja, dice lei. Cos'è, fa lui e giostra con l'amplifon. La valle laterale, dice lei, potremmo fare



un giro in carrozza fin su in valle. Come no, è una strada da contrabbandieri, dice lui, e noi siamo gente onesta. Non dirmi che ho lasciato a casa le pile, aggiunge cercando una pila nuova nel sacchetto di plastica, e pure i salami, cristo, ho lasciato i salami avvolti per bene nella stagnola sul tavolo della cucina, non ci credo, porcaloca.

Se sei sfortunato le **montagne** s'incazzano e ti buttano addosso dei massi grandi come vacche, ti demoliscono la casa e ci seppelliscono dentro per sempre tutto quello che avevi, **altro che pace** delle montagne, lo dice solo chi è cresciuto nel cemento.

Libreria Feltrinelli



Intervista a Maurizio Paolantoni

Il librario è come un grande direttore editoriale che dispiega le sue collane e i suoi libri. Che effetto ti fa quest'affermazione? Ti riconosci in questa descrizione?
Riconoscermi interamente no. Rispetto a un direttore di collana noi facciamo un lavoro un po' meno creativo, lavoriamo il prodotto finito. Non partecipiamo alla creazione del libro né alla lettura, ma lavoriamo su qualcosa che ci arriva già confezionato a tutti gli effetti, in tutte le sue forme. Diciamo che disporre i libri in una certa maniera, privilegiare alcune collane e far seguire un percorso dà l'impressione di fare qualcosa di simile a quello

che fa un direttore di collana o a un editore. Anche la disposizione stessa della merce in negozio è un modo per comunicare all'esterno una propria idea, però essere equiparato al lavoro di un direttore editoriale forse no.

In base a quale idea scegli e disponi i libri tra le novità e i testi di catalogo?

Le novità devono finire necessariamente negli spazi più visibili per la clientela, quindi nei tavoli e negli scaffali in maggior evidenza. Noi siamo subissati dalle novità; purtroppo la vita editoriale di una



novità – mediamente in una grande libreria – si aggira intorno ai quarantacinque-cinquanta giorni. Se il libro non ha avuto successo immediato in questo lasso di tempo comincia a retrocedere di visibilità e finisce sullo scaffale. Il catalogo va messo sullo scaffale, ma ci si può fare anche un bel lavoro: si può posizionare un libro in un modo più evidente, più aggraziato e invogliante per la clientela.

Dopo anni di esperienza in libreria, come si muovono i vostri clienti tra gli scaffali, come osservano i libri? Qual è il tuo personale modo di relazionarti ai libri?

Innanzitutto bisogna fare una distinzione tra cliente e lettore: il cliente è occasionale, entra e si fa un giro, ma se non conosce il negozio fa tre passi e chiede subito assistenza; il lettore invece si muove con maggiore disinvoltura, maggiore consapevolezza e conoscenza. Il lettore sa benissimo quello che cerca mentre il cliente va aiutato. Bisogna lasciare il più possibile liberi i clienti, a mio modo di vedere, anche se lo sguardo perso, un punto interrogativo che campeggia sul loro volto, lo noti subito. È facile riconoscerli, e in quel caso si interviene con discrezione. Il mio modo di muovermi in libreria è funzionale all'esposizione e alla vendita, tranne quando il negozio è chiuso e posso disporre di più tempo per allestire i reparti.

Quanto dovrebbe durare una visita media in libreria? Su Amazon e ibs si va solo per comprare mentre in libreria si dovrebbe avere il tempo di capire, farsi consigliare e sfogliare, oltre che comprare.

Non meno di mezz'ora o un'ora. Credo che sia un tempo sufficiente, anche se dipende dalle dimensioni

«Il **lettore** sa benissimo quello che cerca mentre il **cliente** va aiutato.»

della libreria, dal proprio tempo a disposizione e dall'interesse che si ha nel momento in cui si varca la soglia. Anche per una libreria piccola mezz'ora è il tempo minimo.

In libreria noti una maggioranza di lettori o di clienti?
Purtroppo e per fortuna noto una prevalenza di clienti. Sgomberiamo subito il campo: non ci sono prese di posizione né schieramenti o categorie. Noi ci basiamo sui clienti, più che sui lettori, ma anche su coloro che entrano in libreria solo per acquistare un libro per concorsi ed escono. Vanno serviti nello stesso modo in cui si serve la persona che cerca la rarità editoriale – inglese, venezuelana eccetera. Il lettore si muove in un'altra maniera, e fa anche più piacere servirlo per certi aspetti. Il cliente va comunque assecondato e bisogna trasformarlo in lettore.

In questo momento noti una tendenza particolare di acquisto nel pubblico della libreria in cui lavori?

La tendenza che purtroppo ho notato sia tra i lettori sia tra i clienti è che soppesano molto gli acquisti che fanno: raramente si lanciano. Questo avviene soltanto durante la settimana, perché il sabato e la domenica l'utenza è diversa. C'è una sorta di spaccatura. Soppesano molto cosa comprare; prima magari compravano tre libri, ora invece ne prendono solo uno, oppure ci pensano prima di acquistarne un secondo, aspettano una recensione o un consiglio. Non c'è slancio, piuttosto una certa ritrosia all'acquisto, che potrebbe essere determinata da fattori economici o da scelte diverse in relazione all'acquisto – si può anche entrare in libreria, farsi un giro per guardare le novità e poi comprarsele on line, magari a un prezzo scontato, che è legittimo e anche comprensibile entro certi limiti. Una cosa che purtroppo ho notato è una modalità di acquisto con il freno a mano tirato.

Qual è il tuo lettore ideale e quali libri dovrebbe acquistare?
Il lettore ideale dovrebbe essere curioso, non dovrebbe avere un solo riferimento editoriale o letterario. Dovrebbe essere onnivoro. Ho conosciuto, e



ancora mi capita di conoscere, molti lettori curiosi che vengono in libreria e che ci danno grande soddisfazione. Il lettore ideale è il lettore che ti suggerisce libri da poter consigliare a terze persone; il bello di questo mestiere è lo scambio. Ho imparato molto dai lettori che ho avuto nei vari negozi Feltrinelli: ho proposto a terze persone libri che mi sono stati suggeriti da altri e che non conoscevo – libri non necessariamente di letteratura.

Se avessi una libreria tutta tua come la organizzeresti? Quali titoli la comporrebbero e su quali autori punteresti di più?

Se avessi una mia libreria non la vorrei molto grande, non amo più le grandi superfici; non c'è più necessità di questo. Privilegerei la letteratura italiana e internazionale, con un'attenzione particolare alla letteratura americana, e allestirei un bellissimo reparto

per i ragazzi. Il reparto ragazzi è fondamentale, è l'unico comparto editoriale realmente in crescita, ma va curato in un certo modo. I libri per ragazzi secondo me vanno lavorati in maniera diversa dagli altri, anche perché l'utenza è particolare: vendere un libro a un bambino – oltre a darti un piacere particolare il fatto di vederlo sorridere quando gli trovi il libro che voleva – vuol dire seminare un terreno, pensare che un giorno quel bambino tornerà anche da adulto.

Come hai pensato la libreria che hai a casa? L'hai organizzata secondo un criterio specifico? (Per casa editrice, per genere, per autore, per ordine cronologico, per ordine cromatico, secondo un criterio biografico emozionale?)

Prima di iniziare a convivere la mia libreria era un disastro. A casa non replicavo l'ordine della libreria che avevo in negozio; tornavo a casa e buttavo i libri sugli scaffali, sapendo che tanto poi li avrei trovati. Questo comportava anche il fatto che per cercare il libro che volevo leggere dovensi esaminare almeno uno scaffale intero e finivo per leggere un libro diverso da quello che stavo cercando. Dopo la ristrutturazione di casa, la mia compagna ha pensato di mettere i libri in ordine di casa editrice: l'effetto ottico è migliore ed è effettivamente più ordinato. Per il momento vige questo ordine e io nel mio piccolo ogni tanto continuo a buttare qualche libro sugli scaffali, sfidando le regole della convivenza!

È vero secondo te che il comodino è in un certo senso una piccola libreria, un riflesso degli interessi e della mentalità del lettore in quel momento?

«Il lettore ideale è il lettore che ti suggerisce libri da poter consigliare a terze persone; il bello di questo mestiere è lo scambio.»



Sì, però sul mio comodino non ci sono i libri che leggo. Al momento ci sono i libri a cui tengo particolarmente, che stanno là vicino al letto, che non sono i libri più belli della mia vita ma libri che per esempio ho avuto in omaggio da autori, libri con una dedica, libri che mi sono piaciuti molto: stanno lì a farmi compagnia. Quello che leggo generalmente è buttato sugli scaffali, libri che poi la mattina devo andare a recuperare.

Ritornando alle dinamiche della libreria, com'erano e come sono ora i rapporti con i promotori?

I rapporti con i promotori sono tornati a essere buoni. Lavorando in una libreria di catena, per un

periodo abbiamo avuto un blocco dei rapporti con i promotori, in quanto la promozione passava attraverso gli uffici commerciali della nostra azienda e delle case editrici. Passava tutto sopra le nostre teste. Questo ha creato un po' di problemi, perché noi non eravamo mai aggiornati sulle novità che effettivamente uscivano e sul valore del libro in uscita. Il promotore, oltre a doverti vendere il libro – che il librario sia privato sia di catena stabilisce quanto e come acquistare –, è anche una persona che se sa fare il suo mestiere ti dà alcune indicazioni in relazione al libro che sta per uscire: non ti propone solo il prodotto da acquistare ma ti dà suggerimenti che potrebbero tornarti utili, per esempio ti porta

«Le **case editrici** dovrebbero uscire dalle loro stanze ed entrare nelle librerie e nel mercato perché tutte **vogliono vendere**; non ho mai conosciuto un editore che puntasse a essere di nicchia o un autore che non volesse entrare in classifica.»

a conoscenza di eventuali presentazioni o festival a cui parteciperà l'autore, ti aggiorna sulle ristampe, ti dice quante copie ci sono in magazzino e se c'è fretta o no di riordinarlo. Quindi il rapporto con il promotore è tornato a essere importante, quasi fondamentale.

Interpreti quindi positivamente la loro figura. Trovi che siano d'aiuto a un libraio per capire meglio un libro oppure che abbiano solo una funzione commerciale?

I promotori nascono come venditori. Ho conosciuto dei bravissimi promotori che leggevano pochissimi libri, ma che erano in grado di farti appassionare e innamorare di quel libro, di quel determinato scrittore, fosse stato anche un esordiente, perché sapevano come presentarlo. È un lavoro che va fatto con una certa bivalenza: devono essere sì venditori, ma vendono un prodotto particolare che necessita di un approfondimento diverso.

Come e quanto tempo prima vorresti essere informato sui libri che stanno per uscire?

La tempistica generalmente è buona perché siamo a conoscenza delle uscite circa tre mesi prima – salvo casi eccezionali di anticipi o ritardi. Però in media novanta giorni è un tempo più che sufficiente per farsi un'idea di come andrà poi il libro, come sarà trattato, di quante copie ordinarne e come esporlo.

«Bisogna stare nel **mercato**.»

Che rapporto hai con le case editrici e, se non ti soddisfa, come vorresti che fosse?

Un rapporto diretto non c'è, avviene tutto quanto attraverso i promotori. Ogni tanto si affaccia qualcuno di qualche ufficio commerciale, ma rarissimamente. Il problema infatti è proprio questo: le case editrici dovrebbero uscire dalle loro stanze ed entrare nelle librerie e nel mercato perché tutte vogliono vendere; non ho mai conosciuto un editore che puntasse a essere di nicchia o un autore che non volesse entrare in classifica. Tutti quanti alla fine vogliono vendere. Bisogna stare nel mercato. Se gli uffici commerciali delle case editrici facessero un giro per le librerie, sabato o domenica pomeriggio, si accorgerebbero di alcune dinamiche che tornerebbero utilissime per sviluppare i loro piani commerciali. Basta vedere come si muovono i clienti all'interno di una libreria e si capisce tantissimo.

Riesci a leggere i libri prima che escano?

Ogni tanto sì. Ci sono promotori che ci lasciano delle copie, in genere le bozze non corrette. Questa attività è stata un po' ripresa ma un tempo era molto più munifica. Ora i tagli purtroppo ce li hanno anche loro. Adelphi qualche anno fa mandava un libro al mese alla Feltrinelli; poi piano piano l'utenza si è ristretta, le necessità sono cambiate, e adesso i promotori spesso ci lasciano delle copie omaggio. È una buona soluzione per noi.

Quanto è vivo oggi secondo te il mestiere del libraio? E chi è il vero libraio?

È vivo, ma è vivo con difficoltà. Per difficoltà commerciali, non strutturali. Questo è un paese in cui si legge poco, purtroppo, e quindi le difficoltà sono oggettive. È vivo il mestiere, proprio perché è un mestiere, e non un lavoro – con tutto il rispetto per chi fa un lavoro: non è sostituibile. La gente potrà anche acquistare i libri su Amazon, ibs o su altri siti, però deve affidarsi esclusivamente alla recensione di cinque righe – che non si sa chi abbia scritto –, leggere quel parere e comprare un libro. Quindi il mestiere del libraio in sé, per quel che riguarda la vendita, non è sostituibile ed è sempre vivo. Il libraio ideale è secondo me colui che sa consigliare senza essere saccente: non deve mai mettersi nella condizione di sembrare qualcuno che ne sa più degli altri, deve saper consigliare e deve saper introdurre un cliente alla lettura. La vera sfida è trasformare un cliente in un lettore, e questo può avvenire soltanto con una dose di umiltà e con una certa sensibilità. Non bisogna imporre il proprio libro, la propria visione della letteratura: io mi ritrovo a consigliare titoli che non ho letto – lo dico onestamente – o autori che non consiglierei, però di fronte a un certo tipo di cliente è inutile che gli dia un libro che so che lo allontanerà decisamente dalla lettura. Devi avere una certa sensibilità, calma e tatto. Mi trovo spesso a consigliare anche libri che trattano di argomenti che non leggo abitualmente. Bisogna saper studiare il cliente. Nella

libreria in cui lavoro tutto avviene su un unico piano: durante la mia giornata lavorativa vendo indifferentemente dizionari, libri per ragazzi, libri per concorsi, romanzi americani, guide turistiche, libri di cucina e dovrei essere onnisciente, e invece non lo sono. Quindi bisogna valutare il cliente che si ha di fronte e questa è una cosa che si impara solo facendo pratica. Non c'è scuola, non c'è testo che te lo insegna.

C'è un libro, magari non di quelli da classifica, che ti ritrovi a consigliare e che negli anni è diventato il tuo personale best seller?

Ci sono dei libri che mi sono particolarmente cari, che consiglio e promuovo con passione, quasi con affetto. Sono *La vita davanti a sé* di Romain Gary, *Il tè nel deserto* di Paul Bowles, le opere di Kader Abdolah. Un romanzo di un autore italiano che segnalo volentieri è *La vita in tempo di pace* di Francesco Pecoraro. Sono un grande amante dei racconti e fra i miei suggerimenti non mancano mai Anton Čechov, Raymond Carver, John Cheever e Alice Munro. Per accompagnare un bambino alla ricerca di un libro coinvolgente ricorro a *Tante storie per giocare* di Gianni Rodari. Non credo che questo mio personale catalogo produca best seller, preferisco pensare che queste mie indicazioni possano aver aiutato qualche lettore a trascorrere qualche ora in buona compagnia.

«Non bisogna **imporre** il proprio libro, la propria visione della letteratura: io mi ritrovo a **consigliare** titoli che non ho letto – lo dico onestamente – o autori che non consiglierei, però di fronte a un certo tipo di cliente è inutile che gli dia un libro che so che lo allontanerà decisamente dalla **lettura**. Devi avere una certa sensibilità, calma e tatto.»