

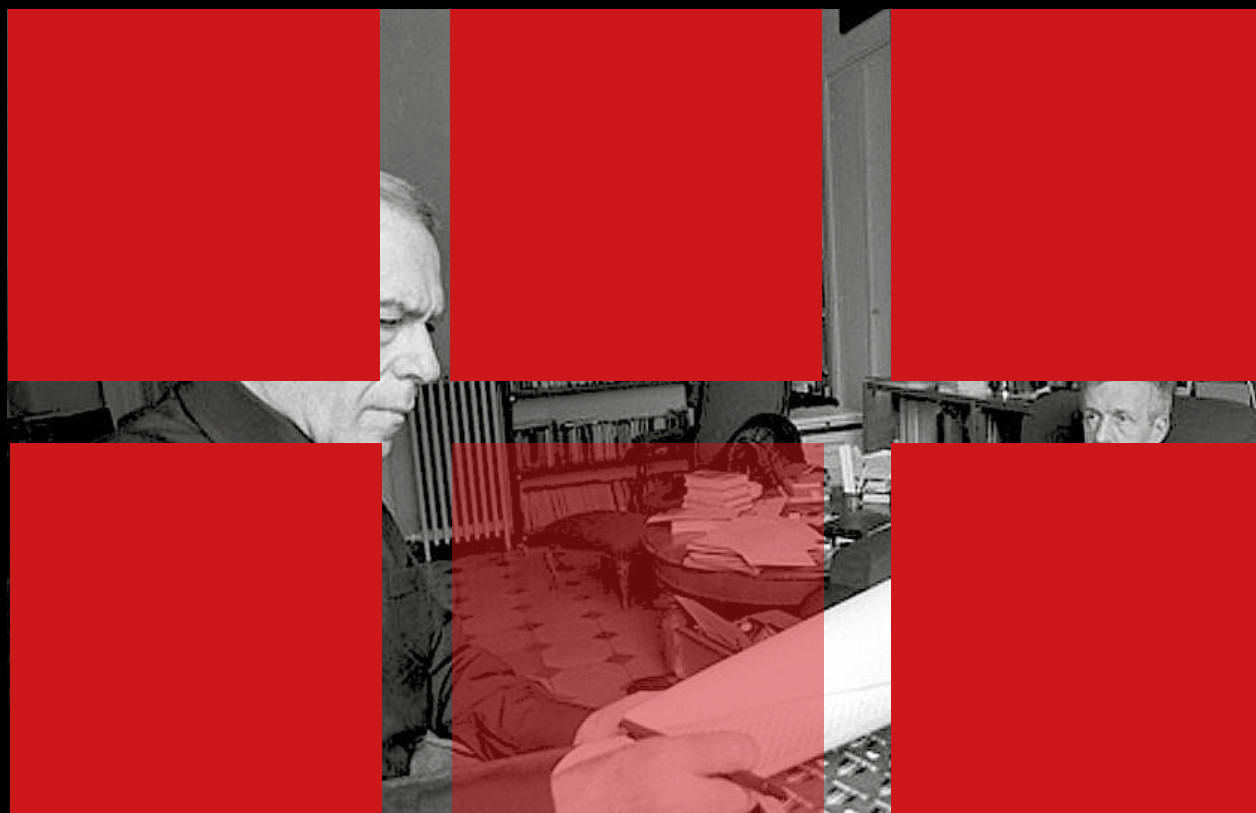
retabloid

la rassegna stampa di Oblique

febbraio 2017

«Nella scrittura il problema non è la mancanza di talento, ma la mancanza di impegno.»

Kent Haruf



focus

#analfabetismo #scuola #università #scrittura #lettura #arte
#carta #digitale #manoscritti #blog #copertine #kentharuf

il racconto

Claudio Lagomarsini · Jenny

l'anteprima

John Burnside · *La natura dell'amore* · Fazi



Claudio Lagomarsini (1984) insegna Filologia romanza a Siena e studia testi italiani e francesi medievali. Ha scritto racconti e un romanzo inedito, *L'incauto acquisto*, che ha ricevuto una segnalazione al Premio Calvino 2015-2016.



John Burnside (1955), poeta e narratore scozzese, è autore di *Glister* (Fazi) e del memoir sul complicato rapporto col padre, *A Lie About My Father*. Con la raccolta di poesie *Black Cat Bone* ha vinto il T.S. Eliot Prize nel 2011.

retabloid – la rassegna stampa di Oblique
febbraio 2017

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

Foto di pag. 3 (*Paper airplane*): © Alexandr Tikki.
Il brano di pag. 120 è tratto da *La natura dell'amore* di John Burnside, di prossima uscita per Fazi. La traduzione è di Giuseppina Oneto.

Impaginazione e cura 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



Claudio Lagomarsini

• • •

Jenny

Tutto è iniziato con una gara di aeroplani di carta. La casa della nonna era la cattedrale del tedio. Verso le cinque ci aveva lasciati soli. L'avevamo sentita che parlava al telefono, e verso la fine aveva detto: «Da ora in poi voglio essere protagonista della mia vita». Aveva trovato una scusa qualsiasi e, prima di uscire, si era messa a posto la coscienza facendo leva sul nostro senso di responsabilità. «Fate i bravi, eh» ci disse mentre frugava nel divano. Cercava il telecomando. Sintonizzò su Rete4 e ormai sulla soglia: «Anche te, Jenny». Ma Jenny non l'ascoltava, addormentata tra i cuscini.

Casa della nonna aveva uno splendido balcone che affacciava su un viale alberato. Da lassù, oltre un circolo di tennis, si vedeva una striscia di mare. D'estate, al culmine della noia, guardavo le partite fra notai e commercialisti.

Dopo mezz'ora di tv ci mettemmo a giocare con gli aeroplani di carta. Simone realizzò il suo «Jet» (forma a V, volo rapido, ali finemente pieghettate). Io preferivo il «Barone Rosso», un velivolo dalle ali

larghe, meno veloce ma più persistente. Su quei foglietti di carta – non lo sapevamo – erano già segnati i nostri destini.

Non vinceva chi arrivava più lontano o chi restava più a lungo in volo. Il verdetto era legato a un insieme di fattori ineffabili: bellezza del volo, traiettoria, atterraggio. Il vuoto normativo scatenava litigi che finivano quasi sempre a calci nelle gambe.

Al primo turno, il mio Barone era caduto a picco. Al secondo avevo pareggiato con qualche volteggio che sfruttava la brezza. Al terzo, altra vittoria mia: planata lentissima del Barone e atterraggio liscio. Il Jet era stato tradito da una corrente laterale che l'aveva spinto fuori dal nostro campo visivo. Era una regola invalsa: conta solo quel che si vede.

Al lancio successivo iniziammo a litigare. Mentre il Barone virava verso destra, il Jet percorreva la sua retta collaudata. Ma all'improvviso fu abbattuto da un grosso gabbiano. Non so se l'uccello fosse cieco, vecchio o cos'altro. Però arrivò a tutta velocità e centrò in pieno il Jet.

«Punto a me» dissi sicuro. Simone provò a difendere il Jet: prima sostenne che il gabbiano era un elemento esterno, che aveva invalidato il lancio. Ma anche il vento è un agente esterno – obiettai –, e anche un ramo di platano. Tentò un'altra strada: il suo volo era stato più bello del mio, un evento memorabile nella storia degli aeroplani di carta. Come se il gabbiano cieco fosse merito suo.

Cominciarono i calci nelle gambe. Lo feci piangere, si arrese. Con le tibie ammaccate ci dedicammo alla merenda. In frigo c'erano un paio di barrette dietetiche, una tavoletta di Milka e uno yogurt. Intanto su Rete37 davano un episodio di Sampei. Era appena iniziato, e un vecchio parlava con Sampei delle piantagioni che sorgevano lungo un fiume infestato da un mostro. Durante il raccolto delle rape, che venivano trasportate in città su una strada che costeggiava il

Il suo volo era stato più bello del mio, un evento memorabile nella storia degli aeroplani di carta.

fiume, molte foglie finivano in acqua, alimentando il temibile Pesce Mangiaerba. Nel giro di poco eravamo sazi di cioccolata e ipnotizzati da tutti quei discorsi su rape e contadini giapponesi. L'episodio finì con la cattura avventurosa del pesce gigante.

Eravamo a metà della sigla di Sampei quando la musica finì e cominciò una televendita. Una signora voleva convincerci a comprare una fascia per la cellulite. La regia indugiava sul suo volto vizzo per poi passare alle immagini di un sederone stretto nella fascia.

La nonna non arrivava.

«Rivincita?» chiesi. Simone non ne aveva voglia. Stava iniziando un episodio di *Wacky Races*. Mi alzai e presi a ronzare intorno al divano, posseduto dalla noia.

«Rivincita? Dài, facciamo giocare anche Jenny.»

«Come Jenny?»

«Facciamo giocare anche lei.»

Simone non capiva. Jenny, interpellata, sollevò la testa, dopodiché si stese di nuovo. Andai a rovistare nel mobile delle cianfrusaglie e trovai un vecchio album di fogli A3. Per convincere Simone a partecipare, gli chiesi di confezionare un Jet in grande scala. Era il momento di svegliare Jenny. Quando la scossi, aprì gli occhi e mi guardò interrogativa. Feci una smorfia buffa per tranquillizzarla e la portai al tavolo dove Simone stava dando le ultime rifiniture alle ali. «Ma che vuoi fare?» mi disse.

«Te l'ho detto, facciamo giocare anche lei.»

Jenny e Simone mi guardavano con la stessa aria inebetita. Quando il Jet fu pronto, feci un lancio di prova: ali robuste, bel volo rettilineo, leggerissima inclinazione a destra.

Simone non capiva ancora. Gli mostrai la posizione in cui doveva reggermi l'aereo, allineai Jenny all'asse del velivolo e le feci girare del nastro adesivo intorno alla pancia. Ripetei una seconda cintura più in alto.

«Che casper vuoi fare?» mi chiese impaurito. Si era inventato quella parola per proteggersi dalle sgridate.

«La facciamo giocare con noi.»

«Ma sei scemo?»

Lo tranquillizzai: il Jet era un apparecchio affidabile. Non gliel'avevo mai confessato prima, ma ammiravo il volo sicuro del suo aereo. Ero quasi disposto a tornare sui miei passi, riconsiderare l'incidente, concedergli il punto.

Un po' insospettito dai complimenti e dalla ritrattazione, Simone mi aiutò comunque ad assicurare la cintura. Jenny era pronta. Non capiva ma era pronta. Si guardava intorno tranquilla, apatica come sempre. La presi in braccio, attento a non sgualeciare l'aeroplano. Andai sul balcone.

Il tramonto era splendido: lontano, nella striscia blu, il sole stava per inzupparsi nell'acqua come un grosso, luminoso biscotto nel tè delle cinque.

«Sta' a guardare» dissi.

Era giunta l'ora. Senza pensarci troppo spinsi Jenny. Cadde a piombo senza darci neppure la soddisfazione di una breve planata. L'aereo si staccò a metà della caduta e fece qualche volteggio, finendo

«Guarda che una volta ho fatto volare una formica! Ho fatto una cabina col cappuccio di una penna, l'ho attaccata col nastro e **vooom**, volava. Per Jenny abbiamo fatto un **aereo supermega**, tipo grosso così.»

per atterrare poco lontano dalla proiezione verticale di Jenny.

Non ricordo esattamente che cosa facemmo, ma senz'altro Simone si lasciò prendere dal panico. Io ero calmissimo, quasi sollevato. Non ci rendevamo conto di cosa era stato quel volo: non avevamo ancora sentito le storie dei fratellini minori persuasi di avere i superpoteri per planare dal quinto piano.

Restammo così per un po', finché non suonarono il campanello. Era la nonna. Entrò con un sacchetto in mano. Ci bastò guardarla in faccia per capire che cosa trasportava.

«Che cosa è successo? Che cosa le avete fatto?» ci chiese.

Mi incaricai della difesa: «Niente. Pensavamo che volasse. L'abbiamo visto alla tv. Nei cartoni c'è un cane che vola».

«Ma i cani non volano. Non volano mica! Non sono gatti, che... Non volano, i cani!»

«Guarda che una volta ho fatto volare una formica! Ho fatto una cabina col cappuccio di una penna, l'ho attaccata col nastro e **vooom**, volava. Per Jenny abbiamo fatto un aereo supermega, tipo grosso così.» Allargai le braccia. Cercavo altri argomenti, ma le parole mi morivano in bocca. Balbettai qualche sillaba.

La nonna si afflosciò nel divano e rimase a guardare nel nulla. In quel momento mi sembrava solo scoraggiata, ma forse soppesava già un'idea. Passarono diversi minuti, io volevo dire qualcosa. Finalmente tornò la mamma. Quando venne il momento delle spiegazioni, la nonna fu impeccabile. Ci incenerì con lo sguardo e, tirando un sospiro, ammise che si era «appisolata un momento», mentre noi guardavamo

quei «maledetti programmi». Noi ci eravamo messi a giocare con Jenny sul balcone. La sfortuna aveva voluto che avessimo appena visto il cartone del cane che vola.

Ripensavo alla povera Jenny: forse quella pigrona depressa non meritava di morire in modo tanto avventuroso. Ma sono ragionevolmente sicuro che il cuore le si fermò un centimetro oltre il balcone. Se ne avesse avuto il coraggio, si sarebbe lanciata da sola. Non sentivo un vero pentimento. La nonna parlava sempre dei suoi eczemi, dei peli che perdeva, di quanto era pigra e noiosa. Credevo di averle fatto un favore, in un certo senso.

Prima di tornare a casa, la mamma ci tenne qualche minuto nel parcheggio per farci una simbolica ramanzina. Poco dopo voltammo l'angolo e ci ritrovammo sul viale. La mamma tormentava la manopola dell'autoradio per trovare una canzone che facesse calmare Simone. Cercavo qualcosa da dire, era da un'ora che ci provavo.

Mentre ci allontanavamo in macchina, sentimmo tutti e tre un rumore sordo, che superò appena il volume della radio. Ci scambiammo un'occhiata, la mamma frenò, accostò. Dopo aver guardato nello specchietto laterale, aprì la portiera e ci disse di rimanere in macchina. Si incorniciò nel lunotto. Era sporco, si intuiva solo la sagoma. Spensi la radio. La mamma guardava per terra, dietro una macchina.

«Perché l'hai fatto, perché l'hai fatto» ripeteva, con le mani nei capelli.

Non ho mai saputo dove sia andata mia nonna quel pomeriggio, mentre noi giocavamo agli aeroplani e lei cercava il modo per diventare protagonista della sua vita.

Il racconto

capo Claudio Lagomarsini, *Jenny* 3

Gli articoli del mese

- # *Scrivere meno, scrivere meglio*
Davide Piacenza, «Studio», primo febbraio 2017 11
- # *Star Warhol*
Dario Pappalardo, «la Repubblica», 4 febbraio 2017 13
- # *Cosa leggono quelli che leggono per lavoro*
Valentina Pignone, «pagina99», 5 febbraio 2017 17
- # *Aiuto, gli studenti universitari non sanno l'italiano*
Michele Bocci, «la Repubblica», 5 febbraio 2017 20
- # *La grande fuga dai libri. Il 60% degli italiani non legge*
Linda Laura Sabbadini, «La Stampa», 5 febbraio 2017 22
- # *«Ho guardato Banský dipingere per me.»*
Fulvio Bufi, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 5 febbraio 2017 24
- # *Comprare libri per non leggerli*
Anna Momigliano, «Studio», 6 febbraio 2017 27
- # *Che succede ai libri se svaniscono i lettori*
Annamaria Testa, «Internazionale», 6 febbraio 2017 30
- # *Storia delle copertine*
Giacomo Papi, «il Post», 6 febbraio 2017 34
- # *La crisi del paese e di una lingua che non sappiamo più parlare*
Alba Sasso, «il manifesto», 7 febbraio 2017 39
- # *È vero, molti nostri studenti non conoscono l'italiano ma la colpa è anche dell'università*
Marco Rossi Doria, «la Repubblica», 8 febbraio 2017 41
- # *Contro la letteratura insegnata senza libertà*
Alberto Fraccacreta, «l'Unità», 8 febbraio 2017 43

# <i>L'italiano non è in declino</i>	
Raffaella De Santis, «la Repubblica», 10 febbraio 2017	45
# <i>Sylvia Plath: il richiamo fatale della perfezione</i>	
Mattia Mossali, «doppiozero», 11 febbraio 2017	47
# <i>«Scrivo per combattere la malattia che mi uccide.»</i>	
John Moore, «tuttoLibri» di «La Stampa», 11 febbraio 2017	54
# <i>Cathy Haruf: «Eravamo io e Kent le due anime nella notte».</i>	
Antonello Guerrera, «la Repubblica», 11 febbraio 2017	56
# <i>Lettera di un professore</i>	
Francesco Piazzì, «Robinson» di «la Repubblica», 12 febbraio 2017	59
# <i>Disegnare la ribellione</i>	
Luca Valtorta, «Robinson» di «la Repubblica», 12 febbraio 2017	61
# <i>Il nostro piccolo genio che sognava Topolino</i>	
Anna Lombardi, «Robinson» di «la Repubblica», 12 febbraio 2017	64
# <i>Saper scrivere è così importante?</i>	
Claudio Giunta, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 12 febbraio 2017	67
# <i>Quelli che mettono i libri in circolo</i>	
Simonetta Bitasi, «Robinson» di «la Repubblica», 12 febbraio 2017	72
# <i>Il segreto dell'editoria è nascosto nel metodo Pixar</i>	
Paolo Rumiz, «la Repubblica», 15 febbraio 2017	74
# <i>Malascrittura, di chi è la colpa?</i>	
Gianni Oliva, «il Fatto Quotidiano», 16 febbraio 2017	76
# <i>Officina Italia. Manoscritti addio, meglio un blog</i>	
Raffaella De Santis, «la Repubblica», 16 febbraio 2017	78
# <i>Tolleranza sottozero per i nemici dell'italiano</i>	
Marina Valensise, «Il Messaggero», 17 febbraio 2017	81
# <i>«L'amore mi ha bruciata ma non mi pento.»</i>	
Bruno Ventavoli, «tuttoLibri» di «La Stampa», 18 febbraio 2017	83

# «Sono uno dei seicento.»	
Mario Barenghi, «doppiozero», 20 febbraio 2017	86
# «Le mie poesie regalano il sollievo della commozione.»	
Anna Mangiarotti, «Il Giorno», 21 febbraio 2017	89
# <i>Carta vince</i>	
Marco Pacini, «L'Espresso», 26 febbraio 2017	91
# <i>Quel senso profondo nella cellulosa</i>	
Sabina Minardi, «L'Espresso», 26 febbraio 2017	94
# <i>Se la mano tocca, il cervello risponde</i>	
Francesca Sironi, «L'Espresso», 26 febbraio 2017	97
# <i>Io sto con la professoressa</i>	
Lorenzo Tomasin, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 26 febbraio 2017	99
# <i>Italiano per principianti</i>	
Francesco Sabatini, «Robinson» di «la Repubblica», 26 febbraio 2017	102
# <i>«La lingua perduta dei miei studenti.»</i>	
Stefano Bartezzaghi, «Robinson» di «la Repubblica», 26 febbraio 2017	105
Gli sfuggiti	
# <i>Il 70% degli italiani è analfabeta (legge, guarda, ascolta, ma non capisce)</i>	
Mimmo Cándito, «La Stampa», 10 gennaio 2017	108
# <i>Una forbita lingua di pattumiera</i>	
Claudio Giunta, «Il» di «Il Sole 24 Ore», 18 gennaio 2017	110
# <i>How to Escape the Slush Pile</i>	
Brandon Taylor, «Electric Lit», 30 gennaio 2017	117
L'anteprima	
 John Burnside, <i>La natura dell'amore</i> , Fazi	120

Davide Piacenza

Scrivere meno, scrivere meglio

«Studio», primo febbraio 2017

Per «The New York Times» i giornalisti sprecano energie in articoli irrilevanti per pubblico e inserzionisti: il futuro dei media si gioca sulla qualità

Il gruppo 2020 non è una banda di supereroi uscita dall'ultimo film Marvel, ma la commissione di sette giornalisti incaricata dalla New York Times Company di tracciare la rotta del futuro (prossimo) del quotidiano più influente del mondo. Servono più ricavi digitali, è il mantra che qualunque editore del 2017 ripete e si sente ripetere da anni. Ma stavolta qualcosa è cambiato, nel senso qualitativo. La via da percorrere è tutta nel titolo del **documento** diffuso dal comitato dei savi di «The Times»: *Journalism That Stands Apart*, giornalismo fuori dall'ordinario, «speciale», capace di fornire al lettore e all'abbonato un motivo per sentirsi parte di qualcosa di rilevante e insostituibile; un giornalismo pensato, pianificato e costruito per far parlare di sé, e lasciare segni capaci di andare oltre il cerchio espanso degli addetti ai lavori. I tagli al bilancio, come sempre, sono all'orizzonte: la contemporaneità del mercato mediatico è uguale per tutti, anche per il quotidiano diretto da Dean Baquet, che dovrà raddoppiare le sue entrate digitali, raggiungendo ottocento milioni di dollari l'anno entro i prossimi tre anni. Ma la terapia ha del controintuitivo: produrre meno, ma produrre meglio. «Dedichiamo molte risorse a storie che vengono lette da relativamente poche persone,» si legge nella proposta di lavoro del gruppo 2020 «a eccezione di settori di specifico interesse per l'azienda o in cui

esiste un valore aggiunto dimostrato per gli abbonati, non ci sono giustificazioni per questo stato di cose. È una perdita di tempo – per i giornalisti, per i redattori che si occupano della lavorazione del pezzo, per i copy editor, i photo editor e per tutti gli altri – che complica il nostro lavoro di giornalisti».

Le storie meno lette di «The Times» sono articoli di aggiornamento che si innestano in filoni e storie già battute senza aggiungere nulla di sostanziale, ha rivelato il gruppo. Ma quei pezzi sono anche quelli che un abbonato può trovare – gratuitamente – sull'ultimo blog, forum o pagina facebook: a che serve dedicargli tutto quel tempo? D'altronde, come recita il documento, «the Internet is brutal to mediocrity», e per non essere mediocri bisogna necessariamente puntare a essere straordinari. Certo, nessun giornalista o editor persegue attivamente lo spreco di energie: come ha **notato** Erik Wemple su «The Washington Post», spesso si tratta di interventi che cercano di diventare spunti per qualcosa di più grande, note il cui fine ultimo è essere riprese o ribattute. Quando non ci riescono, però – e si parla della maggior parte dei casi, visti i numeri di produzione di «The Times» – sono fallimenti assoluti.

La nuova strategia del quotidiano americano è parte integrante di una tendenza più ampia che sembra interessare il settore media e che, ovviamente,



orbita attorno alla pubblicità on line: dopo anni in cui la parola d'ordine del digital advertising è stata «quantità», con reparti marketing e comunicazione intenti a scegliere in base a numero di clic e pagine viste al mese, negli ultimi tempi l'asse di rotazione si sta lentamente spostando. Progetti editoriali come **The Ringer**, il sito di sport e cultura pop di Bill Simmons, e i nuovi magazine «**The Outline**» e «**Axios**» offrono un modello di business del tutto diverso: pochi contenuti selezionati, curatissimi, con adv native nel senso proprio del termine – magari visivamente ingombranti, ma mai fastidiose o inopportune – e storie studiate per andare oltre l'aggregazione e la riproposizione dei *trending subjects* del momento (per avere un utile metro di paragone, il sito del «Daily Mail» pubblica milleduecento articoli e più di seicento video ogni giorno).

Se internet è crudele con la mediocrità, finora le fabbriche di clic hanno dovuto ricorrervi, strette fra le richieste del mercato da una parte e le preoccupazioni degli azionisti dall'altra. Ma, scrive «Digiday», «il valore delle storie a buon mercato, scritte in fretta, è in caduta libera. Il prezzo delle inserzioni sui siti è in declino da anni e i pubblicitari, dopo anni di pretese di economie di scala, hanno iniziato a focalizzarsi sulle informazioni dettagliate disponibili degli utenti di un determinato sito». Oggi a pesare maggiormente, per un media brand, è la capacità di saper creare una comunità coesa e appassionata, o quantomeno unita da certi interessi – se non finanche da una certa visione del mondo – a cui le aziende possano parlare. Il giornalismo del futuro, per tutti questi motivi, potrebbe essere un giornalismo che scrive molto meno.

Dario Pappalardo

Star Warhol

«la Repubblica», 4 febbraio 2017

Dalle icone ortodosse amate dalla madre alle influenze sul mercato. Cosa resta del profeta pop che giocava al reality dell'arte

Quando i periti di Sotheby's entrano nel palazzo newyorkese sulla Sessantaseiesima strada, al numero 57, trovano di tutto. Busti di Napoleone, Franklin, La Fayette, tappeti, arredi Settecento e Ottocento, scatole, parrucche, buste della spesa, trucchi, merce acquistata e mai aperta. L'inventario dura due mesi. Ma di chi abitava quella casa, fino a poco prima, fino alla morte del 22 febbraio 1987 – esattamente trent'anni fa – c'è una sola opera: un piccolo ritratto di Mao. Perché tutto il lavoro di Andy Warhol, la più gigantesca macchina di produzione artistica del Novecento, è fuori da quelle porte. È nei musei, negli appartamenti dei collezionisti, nei caveau delle banche, nelle gallerie, ma anche, e soprattutto, nei club, sulle riviste, tra gli scaffali degli adolescenti, sulle copertine dei dischi e sulle magliette. Si riflette sulle lenti degli occhiali da sole, nelle immagini dei video musicali mandati in loop dal canale Mtv, persino in un episodio del telefilm *Love Boat*, girato due anni prima, nel 1985.

Andy Warhol «apriscatole del Novecento», «Walt Disney drogato» (il copyright è di James G. Ballard), «idiot savant della nostra epoca». «Era un buffone americano, rappresenta l'inizio della fine della cultura occidentale» dice Jean Clair. Le definizioni si sprecano. Delle tante profezie di Andy Warhol, una sola non si è avverata: «La mia opera non ha futuro.

Lo so. Pochi minuti e, com'è ovvio, le mie cose non significheranno nulla». La sua opera è diventata il futuro, invece. Perché Warhol ha dipinto i desideri del pubblico, coincidenti con i suoi. Ha preso le idee dalla strada, dalle persone che gli gravitavano attorno. E quelle idee restano ancora, si autoalimentano. I sogni di benessere promessi dalla pubblicità del dopoguerra e il luccichio delle star di Hollywood compongono la liturgia di una nuova religione che si nutre della cultura popolare, portandola sull'altare dell'arte. Andy Warhol accorcia le distanze, diventate siderali dopo le avanguardie, tra l'artista e la massa. «Era come se avesse ricevuto l'ordine di far entrare quanto di più ordinario offriva la produzione grafica all'interno del recinto sacro dell'arte seria» ha scritto Arthur C. Danto, filosofo americano che più di altri ha interpretato la vita e l'estetica del re della Pop Art. Ma chi era Andy Warhol? Sicuramente era Andrew Warhola, nato a Pittsburgh il 6 agosto 1928. Il padre Andrej, carpentiere e minatore, e la madre Julia, casalinga che realizza piccolo artigianato, sono immigrati cechi. Per la precisione ruteni cristiani bizantini dei Carpazi: lo stesso popolo descritto da Bram Stoker in *Dracula*. «Drella» (Dracula + Cinderella, Cenerentola) sarà il soprannome di Andy alla Factory. Julia Warhola per tutta la vita pregherà davanti alle icone, che le ricordano la chiesa dell'infanzia

in Europa. E così suo figlio. Il diavolo si nasconde nei dettagli. Il rapporto tra i due rimarrà strettissimo. Ricorda Stephen Shore, l'amico fotografo di cui Phaidon ha da poco pubblicato la monografia *Factory Andy Warhol*: «Non parlava mai di sua madre. Solo qualche accenno a indicare che lei faceva parte della sua vita, del tipo “mi sono svegliato e ho trovato il televisore spento, quindi deve averlo spento mia madre”. Mi parve sbalorditiva e struggente l'immagine di Andy Warhol che, rientrato a tarda notte da una serie di feste, aveva acceso il televisore e pianto fino a crollare sfinito davanti a un film con Priscilla Lane (attrice degli anni Trenta-Quaranta, Ndr), e sua madre era entrata a spegnerlo».

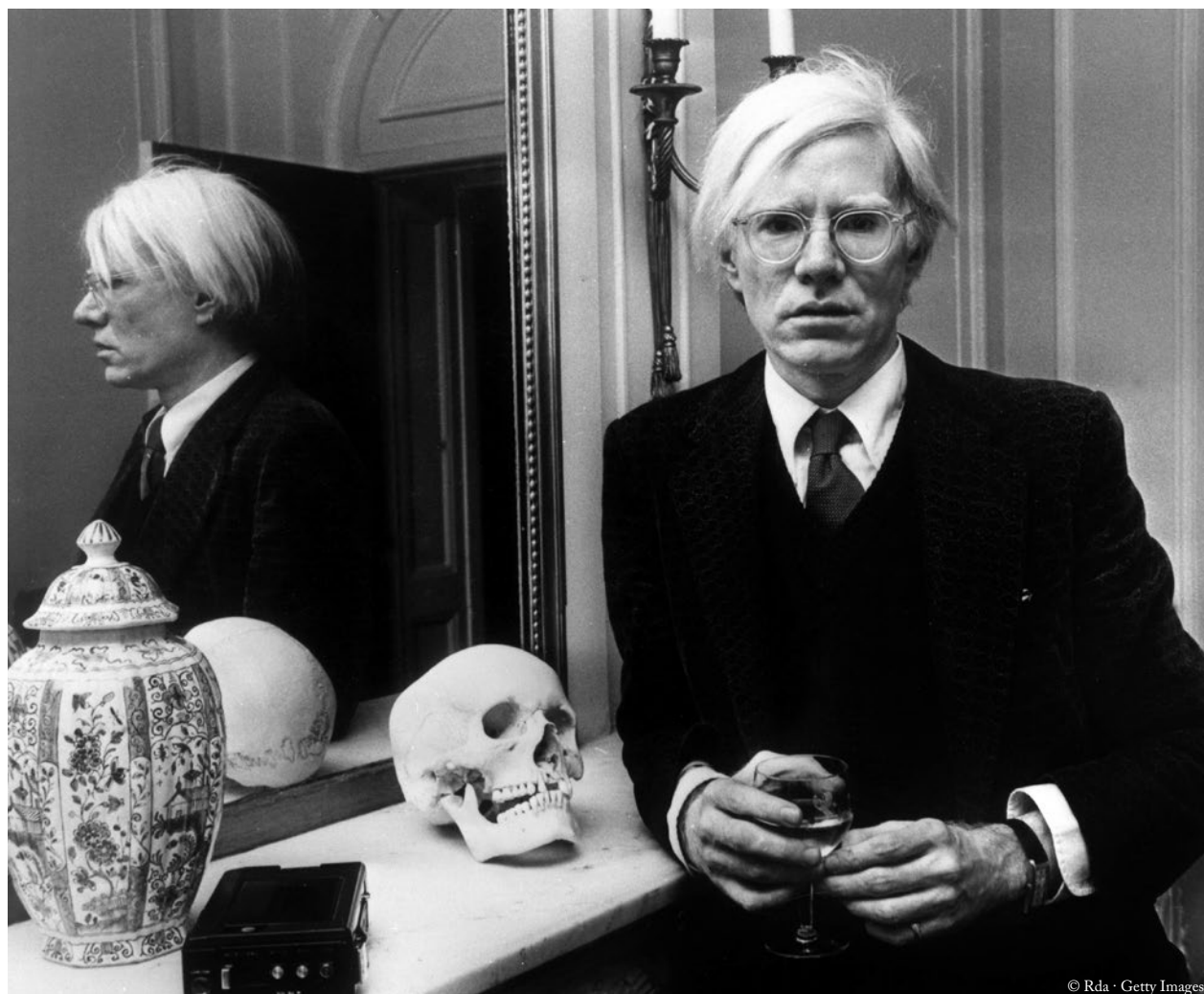
L'infanzia è quella di un bambino malaticcio e divoratore di storie sui rotocalchi; ama i film della Warner Bros., Bugs Bunny, Tom & Jerry. Si fa spedire

Bonwit Teller, sulla Cinquantasettesima, lo stesso dove aveva esposto Dalí. L'anno successivo realizza i ritratti delle zuppe Campbell. Disposti su quattro file orizzontali costituite da otto dipinti, diventano moderne iconostasi, che rimandano alla devozione materna: il prodotto commerciale si tramuta in oggetto sacro. Così come i personaggi dello star system. Prima di tutti, Marilyn, ritratta sempre nel 1962 – l'anno in cui Monroe muore – su fondo oro, come le madonne bizantine. Con Liz e Jackie forma l'ideale trinità femminile della Pop Art. I volti sono replicati all'infinito con il procedimento della serigrafia: la riproduzione, nell'estetica di Warhol, che rovescia la teoria di Walter Benjamin, diventa un valore. Jeff Koons e Damien Hirst attingeranno a piene mani. E così Ai Weiwei con i suoi ritratti fatti di mattoncini Lego e virati in colori diversi.

«Ciò che rende bello un dipinto è come viene usato il colore, ma non capisco invece come le donne usino il trucco. Copre anche le labbra, ed è così pesante. Il rossetto e il trucco e la cipria e il fondotinta. E i gioielli. Tutto così pesante.»

un ritratto autografato da Shirley Temple. Ma, più di tutto, «l'albino» – come lo soprannominano a scuola – vuole studiare pittura e diventare popolare tra i coetanei. Succederà al Carnegie Institute of Technology. Poi Andrew abbandona Pittsburgh per New York, dove nel 1948 porta la sua cartella di disegni nelle redazioni delle riviste. Negli uffici di «Theater Arts» vede la foto di un giovane scrittore biondo che ha appena pubblicato *Altre voci, altre stanze*. La vuole a tutti i costi. Truman Capote sostituisce Shirley Temple nel pantheon personale. Warhol è cresciuto e si fa chiamare Warhol. L'exploit si avvicina: collabora con «The New Yorker» e «Harper's Bazaar», agenzie di pubblicità, case editrici. La prima mostra importante apre nel 1961: *Advertisement* è un montaggio di immagini pubblicitarie in bianco e nero che si affacciano dalla vetrina del grande magazzino





© Rda · Getty Images

Il capolavoro di Andy Warhol, però, non è una singola opera, ma un luogo. Alla Factory, spazio ricoperto di carta argentata al numero 231 della Quarantasettesima strada est di Manhattan, si costruiscono oggetti, immagini, celebrità da quindici minuti. Qui Warhol mette su il primo reality show della storia. È un mondo dove gravitano, tra le droghe e il sesso, personaggi con aspirazioni grandiose e doti spesso limitate. Come Ondine, il papa degli allucinogeni; Edie Sedgwick, ex di Bob Dylan, musa e riflesso femminile di Andy, lasciata poi alla sua autodistruzione; Freddy Herko, il ballerino che vuole volare, fino a danzare fuori dalla finestra, al quinto piano, ascoltando la *Messa*

dell'incoronazione di Mozart; Dorothy Podber esplosive proiettili contro i ritratti di Marilyn. E Holly Woodlawn, in attesa di diventare donna, compie viaggi sul *Wild Side* cantato da Lou Reed e i Velvet Underground, che proprio alla Factory suonano il loro disco fondamentale. Si fa musica, ma anche cinema con un linguaggio visivo quasi amatoriale, dove il montaggio è spesso abolito: YouTube abita già lì. Con la scusa di chiedere indietro la sua sceneggiatura per un film, il 3 giugno 1968, Valerie Solanas si presenta alla seconda Factory, in Union Square, e spara tre colpi. Warhol, operato, è salvo per miracolo. La notizia viene oscurata dall'omicidio di Robert Kennedy. Ma Andy ha

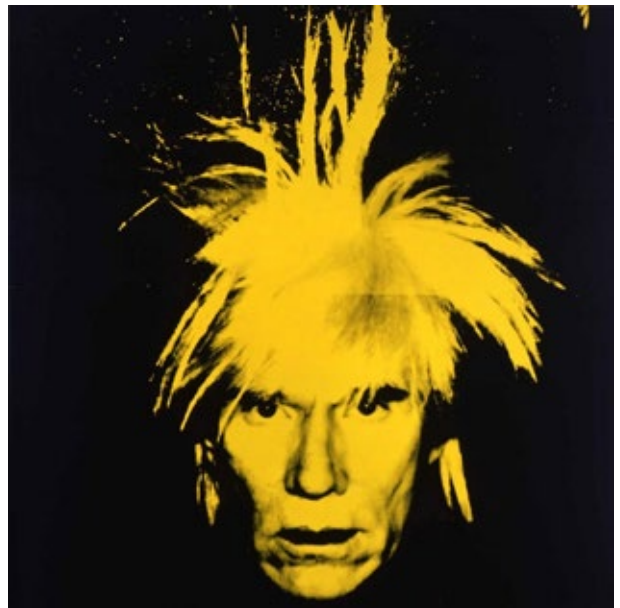
«Un **artista** è uno che produce cose di cui la gente non ha alcun bisogno ma che lui, per qualche ragione, pensa sia una buona idea dargli. È molto meglio fare della **Business Art** che della **Art Art**, perché la Art Art non riesce a reggere lo spazio che si prende come la Business Art. Se la Business Art non regge il suo spazio esce dal mercato.»

un altro ventennio per ampliare la fama, incrementando l'aspetto business della sua arte e la presenza sui media. «Siamo nel secolo di Warhol» dice Massimiliano Gioni. «La Factory, come parodia di un'azienda in cui si producono immagini, ha anticipato la fine della manifattura sostituita dall'industria della comunicazione. Quella di Warhol è un'arte da terziario avanzato, da società della comunicazione, attuale più che mai nel momento in cui diventa presidente una star da reality show.»

E Warhol, infatti, ha qualcosa da dire anche su Donald Trump, che visitò la Factory nell'aprile del 1981.

Nel suo diario, Warhol lo definisce «butch guy», un macho. E ancora: «Detesto i Trump perché non hanno mai comprato i dipinti della Trump Tower che mi hanno commissionato». Sul comodino accanto al letto di Andy, i periti di Sotheby's trovano un antico crocifisso. I cimeli della sua casa sono battuti all'asta il 23 aprile del 1988: il ricavato delle reliquie è di 25,3 milioni di dollari. Chi era Andy Warhol, che, prima di morire, lavorava alla serie dell'*Ultima cena*? Nell'elogio funebre, l'amico e storico dell'arte John Richardson lo paragona agli jurodivyj, i santi «folli in Cristo» delle leggende russe.

Delle tante profezie di Andy Warhol, una sola non si è avverata: «La mia opera non ha **futuro**. Lo so. Pochi minuti e, com'è ovvio, le mie cose non significheranno **nulla**.»



Valentina Pigmei

Cosa leggono quelli che leggono per lavoro

«pagina99», 5 febbraio 2017

Metodi, rituali, distrazioni. Ecco cosa fanno nel tempo libero i fortunati che hanno trasformato un hobby in professione. O in un'ossessione?

Wisława Szymborska le chiamava «letture facoltative», per distinguerle da quelle obbligatorie; e ci teneva a definirsi «una lettrice amatoriale, su cui non gravi l'imperativo di un'incessante valutazione». Sono quelle letture – per alcuni rigorosamente classici, per altri graphic novel, per altri ancora audiolibri – che ti fanno tornare la voglia di leggere, dopo che per tutta la settimana, o tutto l'anno, non hai fatto altro che... leggere. Mestiere mitizzato e unanimemente invidiato («che fortuna, leggi per lavoro!»), quello del professionista della lettura è in realtà più simile a un arduo barcamenarsi tra bozze, libri elettronici, testi letti con scadenze brevissime, quarte di copertina impossibili, schede di lettura di libri interminabili: insomma parole, parole, parole. E si sa che dopo un po' le parole perdono di senso ed è meglio fare una passeggiata o distrarsi in una qualche maniera.

Eppure la lettura rimane paradossalmente il passatempo preferito dei lettori di professione. Ma allora come fare a ritrovare il piacere perduto? Se la pornstar riesce a fare l'amore con il suo fidanzato e goderne, anche questi lettori coatti riusciranno in qualche modo a godere della lettura? Secondo Jessica Ferri di LitHub è molto difficile, perché il lettore professionista è una persona affetta da *burnout* (sindrome patologica di natura stressogena che, tra le altre cose, genera cinismo e deterioramento delle emozioni),

uno che oramai fatica a perdersi in un romanzo senza soffermarsi ossessivamente sui dettagli.

Le scalfitture di Barthes

La Ferri racconta, non senza una certa autoindulgenza, di aver tentato invano di calarsi nella lettura di *Persuasione* di Jane Austen in metropolitana: niente da fare, l'abitudine a leggere in un certo modo le impediva di abbandonarsi. Immagino Roland Barthes sorridere e consigliarle una cura intensiva di classici. Perché in fondo, scriveva il semiologo francese in *Il piacere del testo*, «quello che gusto in un racconto non è il suo contenuto né la sua struttura, ma piuttosto le scalfitture che impongo al suo bell'involucro: corro, salto, alzo la testa, mi reimmergo». Avendo letto moltissimo per professione so, con buona pace di Barthes, che esistono vari tipi di letture professionali, tutte abbastanza patologiche: quella ipnotica e «ginecologica» del correttore di bozze o del revisore di traduzione, che si concentra sul refuso o sul calco linguistico; un'altra più «proiettiva» e adrenalinica, ovvero quella dell'editor o del lettore di manoscritti (la velocità in questi casi è spesso data dai tempi stretti imposti dagli agenti letterari); e poi esiste una lettura lenta, che Barthes avrebbe chiamato «fetichista», quella del critico letterario o del maestro di scrittura creativa.

Come tornare bambini

Si dice che a Enrico Bistazzoni, professione redattore editoriale, non sia mai scappato un refuso. Per più di un decennio alla Fazi Editore, oggi Bistazzoni è free-lance e legge per lavoro – dal 1998, quando ha cominciato – circa quaranta libri l'anno. Difficile pensare che la sera, quando finisce di lavorare, gli rimanga voglia di leggere: «E invece sì, eccome» dice a «pagina99». «Per me leggere non è solo un piacere; è una fuga, una vacanza. Quando leggi per mestiere, che si tratti di correzioni di bozze o schede di lettura, non c'è vero piacere. Ma quando finisco e ritaglio quella mezz'ora solo per me, allora leggere è un'altra cosa, e l'abbino spesso ad altri riti altrettanto piacevoli, come il tè della mattina. Con la lettura è come con una bella donna: se ti piace non ti concentri sui particolari, ma sulla percezione complessiva.» Guido Vitiello, bibliopatalogo di «Internazionale» e professore alla Sapienza, mi ha detto: «Leggere romanzi, e goderne, non è facile per chi si sia esercitato troppo a lungo non a sospendere l'incredulità ma a coltivarla con tenacia. Quando sviluppi un'attitudine critica, alleni il muscolo sbagliato. È un po' come disimparare l'automatismo di addormentarsi. Ai lettori, soprattutto gli accademici, che mi scrivono di non riuscire più a leggere romanzi, consiglio di leggere scrittori come Dickens e Simenon; oppure anche bei libri per ragazzi, perché fanno tornare bambini». Ognuno ha i suoi metodi e rituali, ma molti dei professionisti della lettura che ho interrogato mi hanno

«Per me leggere non è solo un piacere; è una fuga, una vacanza. Quando leggi per mestiere, che si tratti di correzioni di bozze o schede di lettura, non c'è vero piacere.»

«Dopo una giornata passata a leggere non è scontato che venga voglia ancora di leggere. Fino a un po' di tempo fa il mio modo di **decomprimermi** era leggere fumetti e graphic novel.»

confessato di essere alla ricerca dell'innocenza: «Se ti piace davvero un libro è come tornare bambino»; «rileggo libri che amavo da piccolo»; «rileggere un libro che si è amato da bambini è cercare cosa ti aveva tenuto sveglio tutta una notte»; «rileggo Jules Verne ai miei figli e sono felice».

«Come tutti gli addetti ai lavori» dice Martina Donati, editor di Newton Compton «ho avuto un terribile rifiuto per la lettura, anche perché i ritmi a cui ti abitua questo mestiere sono frenetici, mentre la lettura che fai per te ha bisogno di tempi larghi e pochi retropensieri. La mia testa correva troppo veloce, più delle parole: la drammatica abitudine di cercare di indovinare cosa possa succedere prima ancora di averlo letto, e non farsi sorprendere da un romanzo. Comunque dopo numerosi tentativi, come leggere solo libri di filosofia antispesista, oppure solo racconti, troppo brevi per permettermi di perdere la concentrazione, di recente ho ritrovato il piacere per la lettura capendo cosa va bene per me: l'ascolto. Ascoltare un audiolibro è fra i piaceri più puri che abbia provato negli ultimi anni.»

Solo fumetti e graphic novel

Agli antipodi di Newton Compton c'è Einaudi. Eppure lo stress dell'editor è simile. Francesco Guglieri, che lavora alla narrativa straniera, spiega che per lui chi fa questo lavoro è uno che ha imparato – come gli atleti – a variare e modificare il tipo di lettura in base alle circostanze: lenta, lentissima, veloce, a seconda di quello che devi fare. «Per fortuna

«Spesso, quando devi fare sgrossature di pile e pile di manoscritti, la lettura si fa eccitata, frenetica, perché so che lì potrebbe esserci qualcosa di bello, una nuova avventura.»

leggere in una lingua straniera crea comunque una sorta di filtro tra te, il tuo mondo interiore, la tua lingua, e questa cosa fuori che dopo un po' inizi a sentire come una massa informe e incombente di linguaggi, di storie, di libri. Ho letto anche tanti manoscritti italiani e lì era come lavorare in una centrale nucleare senza tuta protettiva.» E continua: «Dopo una giornata passata a leggere non è scontato che venga voglia ancora di leggere. Fino a un po' di tempo fa il mio modo di decomprimermi era leggere fumetti e graphic novel». Leonardo Luccone, agente letterario e editor con Oblique, racconta di non aver mai perso il piacere della lettura. «Lasciamo stare gli americani: loro quando lavorano, "lavorano". Certo, quando faccio una valutazione professionale leggo con il libro appoggiato sulla scrivania e mi rilasso leggermente di meno, vado più lento e sono meno prestante. Ma è vero anche che spesso, soprattutto quando devi fare sgrossature di pile e pile di manoscritti, la lettura si fa eccitata, frenetica, perché so che lì potrebbe esserci qualcosa di bello, una nuova avventura. In generale, quando leggo, non distinguo troppo tra piacere e lavoro, faccio questo perché mi piace e accidentalmente è il mio lavoro.»

«Anche io mi sento fortunata e credo di non aver mai perso la gioia della lettura» dice Cristina Gerosa, direttore editoriale di Iperborea. «Però vivo di sensi di colpa, soprattutto quando mi metto a leggere il romanzo italiano che mi piace invece dei libri che dovrei leggere per lavoro. Mi salva però la

mia insonnia, di notte posso leggere davvero ciò che voglio senza remore.» Se, come diceva Barthes, la scrittura è la fase somma della lettura, allora lo scrittore è l'affetto da *burnout* per eccellenza.

«È vero, noi leggiamo in modo diverso» ammette Luca Ricci, autore di *I difetti fondamentali* (Rizzoli). «Gli scrittori, in quanto tali, non possono mai separarsi dalla loro vera natura, da sé stessi, e anche nei rari casi in cui fingono o s'illudono di leggere per diletto, in realtà una parte di loro sta continuando incessantemente a valutare le scelte lessicali, a soppesare i registri, a ponderare il ritmo. Personalmente soffro di una sorta di anemia della lettura: mi interrompo in continuazione, talvolta perché mi annoio, soprattutto con quelle storie piene di colpi di scena che vorrebbero solo intrattenerti; altre volte perché mi entusiasmo, e allora sono costretto a fermarmi e riflettere.»

Ma leggere non è, come scrive Julian Barnes, «la capacità di una maggioranza e l'arte di una minoranza»? Forse è meglio rassegnarsi alle «malattie» del lettore professionista, come fa Marco Cassini, editore romano (minimum fax, Sur) e autore del delizioso *Refusi. Diario di un editore incorreggibile* (Laterza): qui Cassini racconta della sua convivenza con vere e proprie forme di stress da lettura (curate da lui stesso con letture «che non abbiano un diretto interesse lavorativo»), vari tipi di ansia (soprattutto per non aver letto abbastanza) e infinite varietà di sensi di colpa (la peggiore delle quali deriva dal dover leggere il dattiloscritto di un amico o di un parente). Meglio non pensarci troppo. E continuare a leggere.

«Vivo di sensi di colpa, soprattutto quando mi metto a leggere il romanzo italiano che mi piace invece dei libri che dovrei leggere per lavoro. Mi salva però la mia insonnia.»

Michele Bocci

Aiuto, gli studenti universitari non sanno l'italiano

«la Repubblica», 5 febbraio 2017

I professori universitari scrivono al governo: gli studenti fanno errori da terza elementare. Vanno rimessi al centro, fin dalle prime classi, lessico, sintassi, grammatica

Scrivono male, leggono poco e faticano a esprimersi. È inclemente il giudizio dei professori universitari sugli studenti che si iscrivono ai loro corsi. Troppo spesso si portano dietro lacune che risalgono ai tempi di elementari e medie. In una lettera firmata da seicento tra rettori, accademici della Crusca e professori di tutta Italia si chiede al presidente del Consiglio, alla ministra dell'Istruzione e al parlamento di riorganizzare i programmi del primo ciclo scolastico. «Da tempo i docenti universitari denunciano le carenze linguistiche dei loro studenti (grammatica, sintassi, lessico), con errori appena tollerabili in terza elementare. Nel tentativo di porvi rimedio, alcuni atenei hanno persino attivato corsi di recupero di lingua italiana. A fronte di una situazione così preoccupante, il governo del sistema scolastico non reagisce in modo appropriato, anche perché il tema della correttezza ortografica e grammaticale è stato

a lungo svalutato sul piano didattico più o meno da tutti i governi.»

A stendere il testo è stato il Gruppo di Firenze per la scuola del merito e delle responsabilità, un collettivo di docenti e ex docenti che dal 2006 ha un blog sul quale si dibatte dell'istruzione in Italia. Anche loro non si aspettavano un'adesione del genere. «Attenzione, il nostro non è un attacco ai docenti ma ai programmi» spiega Andrea Ragazzini, tra i fondatori del gruppo. La raccolta delle firme è iniziata un mese fa, la lettera è passata rapidamente da una mail all'altra negli atenei italiani e sono state raggiunte le seicento adesioni. Tra i tanti, lo hanno sottoscritto otto accademici della Crusca, quattro rettori, il linguista Edoardo Lombardi Vallauri, gli storici Luciano Canfora e Ernesto Galli della Loggia, il filosofo Massimo Cacciari, il sociologo Ilvo Diamanti, la scrittrice Paola Mastrocola, i costituzionalisti Carlo Fusaro e Paolo Caretti. «Abbiamo bisogno di una scuola davvero esigente nel controllo degli apprendimenti oltre che più efficace nella didattica, altrimenti né il generoso impegno di tanti validissimi insegnanti né l'acquisizione di nuove metodologie saranno sufficienti. Dobbiamo dunque porci come obiettivo urgente il raggiungimento, al termine del primo ciclo, di un sufficiente possesso degli strumenti linguistici di base.»

L'appello: «Fanno errori da terza elementare. E la colpa non è dei docenti, ma dei programmi».

Vengono suggerite delle linee di intervento. Intanto ci vuole una «revisione delle indicazioni nazionali che dia grande rilievo all'acquisizione delle competenze di base.» Poi, si auspicano «verifiche nazionali periodiche durante gli otto anni del primo ciclo», tra l'altro su dettato, analisi grammaticale, scrittura corsiva a mano. Infine, i professori delle medie e delle superiori dovrebbero partecipare alle verifiche finali di elementari e medie. Chi ha firmato, talvolta ha risposto alla mail con un commento. I toni sono duri come questo: «Circa i tre quarti degli studenti delle triennali sono di fatto semianalfabeti. È una tragedia nazionale non percepita». Oppure amari: «Aderisco provando una certa vergogna per la stessa necessità di questo appello».

In Italia il 48% dei minori tra i sei e i diciassette anni non ha letto neanche un libro, se non quelli scolastici. Circa i tre quarti degli studenti delle triennali sono di fatto semianalfabeti.

«Ci vorrebbe una organizzazione didattica delle scuole medie e superiori completamente diversa. L'impianto dei vecchi licei è stato smontato senza riflettere su quali competenze siano comunque basilari per qualsiasi corso di studi. Prima c'era il nucleo forte di materie come italiano, latino, storia e filosofia al classico, lo scientifico cambiava di poco con l'aggiunta della matematica. Adesso si taglia il latino, si taglia la filosofia, pilastri per un apprendimento logico. Sembra che l'unica cosa indispensabile sia professionalizzare, ma non si vuole capire che alla base di ogni apprendimento ci sono le competenze linguistiche. Se non si sa leggere non si sa affrontare un testo scientifico né un libro di racconti. E se non si sa scrivere non si possono certo divulgare le proprie idee.»

Massimo Cacciari, intervistato da Cristina Nadotti, «la Repubblica»

Linda Laura Sabbadini

La grande fuga dai libri. Il 60% degli italiani non legge

«La Stampa», 5 febbraio 2017

Negli ultimi sei anni abbiamo perso la bellezza di tre milioni e trecentomila lettori. E gli ebook non decollano ancora. Quali sono le cause?

Meno di metà della popolazione nel nostro paese legge libri. E per di più la lettura di libri nel tempo libero è in forte calo. Abbiamo perso tre milioni e trecentomila lettori dal 2010 ad oggi. È un problema serio che va affrontato. Se ci guardiamo indietro nel tempo ci accorgiamo che una certa evoluzione c'è stata, ma che non abbiamo mai brillato nella lettura di libri. All'inizio degli anni Sessanta solo il 16,3% leggeva libri. Non possiamo meravigliarci visto che tre quarti della popolazione aveva al massimo la licenza elementare, e l'8% era ancora analfabeta. Il balzo si ha nella seconda metà degli anni Ottanta, quando la percentuale di lettori più che raddoppia rispetto al 1965. La lettura si tinge di rosa e le donne diventano maggioranza fra i lettori, ed ancor oggi mantengono

Solo il **33,5%** delle persone di sesso maschile ha letto almeno un libro nel 2016, secondo i dati dell'Istat. Tra le donne questo dato sale al 47,1%: leggere piace più alle donne.

il primato. Nel 2016, infatti, solo un terzo degli uomini legge libri contro quasi la metà delle donne. E gli uomini stanno ancora sotto di molti punti del livello di lettura delle donne di venti anni fa. Nel ventennio dopo il 1988, rallenta il ritmo di crescita dei lettori di libri.

È crisi tra i giovanissimi

La situazione si aggrava dopo il 2010, da quel momento la percentuale di lettori cala notevolmente. In sei anni svaniscono gli incrementi di lettori di libri realizzatisi nell'arco del decennio precedente. E ciò succede anche e soprattutto tra i giovanissimi che sono coloro che leggono di più. I lettori maschi tra undici e quattordici anni sono diminuiti più del 25%. Metà dei giovanissimi non legge, e se non si legge da giovani difficilmente si leggerà da adulti. Siamo un paese in cui la lettura non ha mai realmente sfondato, abbiamo livelli più bassi rispetto ad altri paesi europei, e con grandi differenze territoriali, venti punti percentuali a svantaggio del Sud e grandi differenze sociali.

Le cause

Ma cosa c'è dietro questi bassi livelli di lettura di libri? I problemi sono di varia natura. La lettura è condizionata dalla capacità di comprendere e interpretare in

Si è diffusa a una velocità incredibile, soprattutto tra gli adolescenti, la lettura di contenuti sui **media digitali**, una lettura più breve, più veloce e anche più discontinua e **meno impegnativa**.

modo adeguato il significato di testi scritti. C'è bisogno di una competenza di base cruciale per garantire una effettiva capacità di utilizzo e valutazione delle informazioni. Questa capacità, la cosiddetta «literacy», è molto bassa nella popolazione adulta in Italia, molto più bassa della media Ocse. Quindi, che il titolo di studio sia cresciuto non è stato sufficiente. Lo sosteneva il compianto illustre linguista Tullio De Mauro che dobbiamo «sconfiggere l'analfabetismo di ritorno», battere sulla formazione degli adulti, sulla riduzione delle disuguaglianze, perché la lettura possa riprendere a crescere. Inoltre, una riflessione va fatta sul forte calo della lettura di libri da parte dei giovanissimi negli ultimi anni. Si è diffusa a una velocità incredibile, soprattutto tra gli adolescenti, la lettura di contenuti sui media digitali, una lettura più breve, più veloce e anche più discontinua e meno impegnativa. Può essere questo uno dei motivi del calo della lettura dei libri di bambini e ragazzi?

La rivoluzione digitale

L'uso di internet è entrato in concorrenza con la lettura di libri, perlomeno per le fasce giovanili?

Nel 2016 solo il **40,5%** degli italiani ha detto di aver letto almeno un libro negli ultimi dodici mesi: un dato in forte calo rispetto a sei anni fa quando la percentuale si avvicinava al 47%.

Possibile, va approfondito, anche perché in una prima fase è successo il contrario, i maggiori fruitori di internet erano anche i maggiori lettori di libri e più in generale fruitori di cultura. Certo è che la stessa lettura di ebook non decolla più di tanto. Sono solo quattro milioni coloro che hanno letto nell'anno un ebook, il 7% della popolazione. Leggere libri è elemento fondamentale di crescita culturale delle persone.

Un po' tutti dovremmo sapere che se un genitore legge, con molta più probabilità, anche suo figlio leggerà; se in casa ci sono molti libri aumenta la probabilità che i propri figli leggano; se si abitua i bambini a giocare con i libri fin da piccolissimi, anche fin da due anni, con molta probabilità leggeranno da giovani e da grandi. C'è un livello di intervento pubblico, di sensibilizzazione, di potenziamento delle biblioteche, di formazione degli adulti, ma anche uno di tipo privato. Ciascuno di noi può fare molto per investire in questa ricchezza, perché una delle risorse, anche economiche, più durevoli e promettenti del nostro paese è proprio la cultura.

Sono 4 milioni gli italiani che hanno letto almeno un ebook nell'ultimo anno: il **7%** della popolazione. La crescita del digitale non sembra bastare per fermare la crisi di lettori.

Fulvio Bufi

«Ho guardato Bansky dipingere per me.»

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 5 febbraio 2017

L'incontro di due artisti della strada: Agostino 'o pazzo, motociclista sui generis e rigattiere di Napoli, e Bansky, l'imprendibile writer inglese che disegnò per lui

Quando si incontrarono nessuno dei due sapeva chi fosse l'altro. Il giovane stava diventando famoso ma non era ancora un fenomeno mondiale, l'adulto era stato famoso molto tempo prima, quando aveva solo diciotto anni, e comunque era stato un fenomeno soprattutto nella sua città. Quando si incontrarono il giovane parlava solo inglese, l'adulto solo italiano, preferibilmente napoletano, ma si capirono. Quando si incontrarono nessuno dei due si accorse di quanta somiglianza ci fosse tra le loro vite. Di come l'adulto avesse fatto da ragazzo quello che il giovane stava facendo e avrebbe fatto per molti anni a venire: apparire, incantare, sparire. Lasciandosi dietro, il primo, traiettorie impossibili e sbaffi di gommate sull'asfalto di cui si sarebbe raccontato per decenni; il secondo, murali che avrebbero trasformato facciate di palazzi, saracinesche, vetrate, ma anche camion e macchine da lavoro, in tele preziose. Due artisti della strada, ognuno a modo suo. Il napoletano si chiama Antonio, ma il nome che si porta dietro da quando aveva diciotto anni è Agostino, Agostino 'o pazzo. L'inglese è Bansky.

Piazza Gerolamini è un quadrato che si allarga a via Tribunali, il decumano superiore del centro antico di Napoli. Un lato è composto dalla chiesa monumentale dedicata a san Filippo Neri, gli altri due sono palazzi privati. Sul muro mezzo scrostato di quello a

sinistra c'è l'unica opera italiana di Bansky che forse è anche il suo unico compromesso: è un'immagine della Vergine ispirata a una statua che è all'ingresso della chiesa di Santa Maria della Colonna, sull'altro lato di via Tribunali, con una pistola appena sopra la testa. Ma lì l'artista aveva fatto tutt'altro, aveva disegnato un ritratto di Lenin con il cappello con visiera e stella rossa. Poi lo ha coperto con la Madonna con la pistola.

Era l'ottobre del 2004, Damien Hirst era venuto a Napoli per allestire la mostra *Il tormento e l'estasi*, che si tenne al Mann, e con lui c'era un sacco di gente, tutti inglesi, «tutti molto irrequieti», ricorda Eduardo Cicelyn, che di quella mostra fu il curatore. Qualcuno lavorava ai preparativi al museo, molti se ne andavano in giro per la città. Bansky era uno di questi, e un giorno si fermò a piazza Gerolamini, davanti al palazzo dove abitava, e ancora oggi abita, Agostino.

Che a questo punto bisogna spiegare chi è. Si chiama Antonio Mellino, ha sessantatré anni, un negozio di rigattiere pieno all'inverosimile, e una storia che a Napoli conoscono tutti. A diciotto anni Antonio poteva diventare un motociclista professionista, oppure un acrobata delle moto. Perché su due ruote

sapeva fare qualsiasi cosa: sapeva correre, sapeva impennare, sapeva scendere le scale, sapeva perfino stendersi sul sellino e governare il manubrio con i piedi. Aveva una Gilera 125 forse un po' truccata, anzi sicuramente truccata. Una sera d'agosto del 1970 in piazza del Plebiscito i carabinieri lo fermarono per un controllo ma lui non accostò, tirò dritto perché stava andando dalla fidanzata, racconterà poi. Lo inseguirono, però non furono capaci di raggiungerlo. Antonio si divertì, e volle riprovarci. Tra il 18 e il 23 agosto, tutte le notti la sua moto venne segnalata che sfrecciava per il centro della città. Per i vicoli dei quartieri spagnoli, via Toledo, piazza Municipio, la galleria della Vittoria, il lungomare. Ogni notte un inseguimento a vuoto, ogni notte sempre più posti di blocco. Lui appariva e spariva e non furono mai capaci di fermarlo.

Era un mondo senza social, quello, ma la voce si sparse. Al motociclista misterioso venne dato un soprannome: «Agostino», perché quelli erano i tempi di Giacomo Agostini, che in pista vinceva mondiali a ripetizione, e «'o pazzo», perché uno che correva così doveva essere per forza pazzo. Ma non scemo. Perché dopo quelle sei notti capì che prima o poi lo avrebbero beccato e smise di sfidare la polizia e carabinieri. Ormai, però, in città lo vedevano pure se non c'era. Era diventato un mito e in strada si radunavano migliaia di persone per applaudirlo e fare il tifo. Era diventato, suo malgrado, il simbolo di una ribellione contro le autorità, un po' seria e un po' a sfottere, che esplose in una delle notti in cui lui già non usciva più. Troppa folla per strada, intervenne Celere (allora si chiamava ancora così), furono lanciati sassi e sparati lacrimogeni. Finì con cinquantasei feriti, cinquantanove arrestati e duecentotrentadue fermati, riferiscono le cronache dell'epoca.

Anche Agostino fu poi arrestato e processato, ma non era un crimine, era solo un ragazzo terribile. Che crescendo è diventato un uomo appassionato di Napoli e di arte. Fu dal suo deposito che, nel 1996, Jannis Kounellis pescò parte del materiale necessario per la storica installazione in piazza del Plebiscito.

Agostino 'o pazzo: «L'arte non va abbandonata, come qui succede spesso: va protetta, come ho fatto con il disegno di Banksy».

Ed è stato lui, oggi, a far costruire una teca di vetro e ferro per preservare l'opera di Banksy in piazza Girolamini. «Lo faccio per Napoli» spiega. «L'arte e la cultura sono l'unico patrimonio che abbiamo, ma è un patrimonio immenso, e potrebbe servire a dare lavoro ai ragazzi e togliere dalla strada anche quelli che finiscono per sparare o spacciare, e sappiamo bene oggi quanti ce ne sono. L'arte non va abbandonata, come qui succede spesso: va protetta, come ho fatto con il disegno di Banksy.»

Però lui e l'artista inglese non andarono subito d'accordo. «Un giorno lo vidi che si guardava intorno, guardava quel muro dove io avevo messo una cappella votiva, e mi avvicinai per capire che cosa volesse. Ricordo che indossava un cappellino verde militare con la visiera e un giaccone pure verde. Era un po' più basso di me, circa centosettantacinque centimetri, magro, non portava la barba. Mi spiegò che voleva fare un disegno e gli dissi vabbè. Quel muro è proprietà mia, gli diedi il permesso perché mi sembrava che ci tenesse.»

Il giorno successivo Banksy tornò con tutto l'occorrente per lo stencil e si mise al lavoro. «Non gli avevo nemmeno chiesto che disegno volesse fare, mi fidai, però alla fine non mi piacque. Aveva fatto Lenin.» La scena, così come la racconta Agostino, deve essere stata divertente. «Non c'entra la politica, è che proprio non mi piaceva. Lo feci vedere pure a mia moglie e lei era d'accordo. «Che ce n'avimma fa?» mi disse.» Banksy era stato bocciato. «Lo chiamai, gli dissi: «Togli 'sto disegno da qua, cancellalo». Lui voleva discutere ma io no. «Se non lo cancelli tu, lo cancello io,» gli spiegai «quindi vedi che vuoi



fare”. Capi.» Non c’era molta scelta, quel ritratto non avrebbe avuto vita lunga. «Cominciò a guardarsi intorno. Si girava, si rigirava. Alla fine disse che sarebbe tornato a cancellare quel disegno e a farne un altro.» Guardando verso la chiesa di Santa Maria della Colonna (oggi in restauro e coperta da un’impalcatura), l’artista aveva scelto il soggetto: «Disegnò la Madonna ma poi ci mise quella pistola sopra

la testa. “E che significa?” gli chiesi. Uè, quello fece ’pizzo a riso (sorrise, Ndr) e se ne andò. Non me lo ha voluto dire.»

Da allora i due non si sono più incontrati, ma Antonio Mellino è forse l’unico che ha parlato con Banksy sapendo che fosse Banksy. Se ne rende conto? «Io? E lui, allora? Banksy si rende conto che ha parlato con Agostino ’o pazzo?»

Anna Momigliano

Comprare libri per non leggerli

«Studio», 6 febbraio 2017

Perché possediamo più libri di quanti sia umanamente possibile leggerne? Un comportamento più antico di quanto si pensi

Ogni giorno, quando passa in edicola, mio padre compra un giornalino a mia figlia, uno di quegli album con gli sticker e le pagine da colorare per i bambini che ancora non sanno leggere. L'ho pregato di darci un taglio: non esistono abbastanza ore in una giornata per colorare tutti quei disegni e così i fascicoli si accumulano senza essere neppure sfogliati, è uno spreco di spazio, di denaro e un vizio inutile. Subito dopo questa conversazione, mi sono resa conto di quanto sarebbe sembrata fuori luogo, se invece di album delle Winx avessimo parlato di libri: tutti acquistiamo e regaliamo più libri di quanto non sia umanamente possibile leggere e nessuno ci trova nulla di male. Al contrario, l'intera industria editoriale si regge, e neppure troppo bene, su questa incongruenza tra il tempo a disposizione e il numero di volumi acquistati.

Quanti libri è possibile leggere in una vita? E quanti è realistico aspettarsi di leggerne? Verso la fine dei suoi giorni, guardando affranto la sua biblioteca colma di volumi non goduti, Winston Churchill stimò di averne letti cinquemila. Una cifra verosimile, per un lettore straordinariamente vorace quale era Churchill, che però risulta ottimista anche per molti di coloro che rientrano nella categoria di lettori forti. L'aspettativa di vita media nel mondo occidentale si aggira intorno agli ottant'anni, in ogni anno ci sono cinquantadue settimane, dunque chi legge un libro

ogni settimana può realisticamente pensare di leggere circa quattromila volumi. Chi ne legge due al mese può sperare di avvicinarsi ai duemila. In Italia viene definito «lettore forte» anche chi legge un solo testo al mese: significa leggere novecentoventi libri in una vita intera. Non sono poi molti, stanno in otto Billy. È evidente che la nostra aspettativa di lettura supera tragicamente la nostra aspettativa di vita.

Acquistare libri è un atto irrazionale. Non a caso il loro accumulo è stato a lungo una pratica disprezzata nella cultura occidentale, come recentemente ha ricordato su «The Guardian» la saggista Lorraine Berry: nel Medioevo gli europei guardavano con sospetto «l'estesi capricciosa e passionale» con cui gli arabi collezionavano volumi, e ancora nel Secolo dei lumi era considerato immorale fare incetta di libri (acquistando più testi di quanti non ne possa leggere, il collezionista interrompe la trasmissione del

Quanti libri è possibile leggere in una vita?
E quanti è realistico aspettarsi di leggerne?

sapere in essi contenuto e priva i suoi concittadini della possibilità di accedervi, questo il ragionamento). È soltanto dall'inizio del Novecento, sostiene Berry, che l'accumulo di vaste biblioteche private è iniziato a essere visto, quasi universalmente, come un'arte nobile a sé stante, indice di raffinatezza e di amore della cultura, indipendentemente dal numero di libri effettivamente letti. Oggi chiunque sappia stare al mondo sa che domandare al proprietario di un'ampia collezione di libri se li abbia letti tutti, o se abbia l'intenzione di farlo, è un *faux pas* imperdonabile, che ci farebbe passare per dei sempliciotti, subito il nostro interlocutore invocherebbe Umberto Eco: «Il bibliofilo è esposto all'insidia dell'imbecille che ti entra in casa, vede tutti quegli scaffali, e pronuncia: "Quanti libri! Li ha letti tutti?"». Già un secolo prima un altro Nobel per la letteratura, Anatole France, se ne uscì con un'invettiva simile.

Ho un'amica che sostiene che accumuliamo libri per la stessa ragione per cui accumuliamo cianfrusaglie: è *hoarding*, è acquisto compulsivo. Dice di avere una regola: a casa sua non entra nessun libro che non verrà letto. Io stessa confesso di provare un po' di pudore nell'acquistare un libro (merita davvero il mio tempo? E il mio spazio?) ed evito di regalarne, a meno che non sia sicura che quel titolo in particolare sia gradito: non sarò io ad alimentare l'ansia altrui davanti alle pile di volumi non letti. Viviamo in un'epoca in cui, almeno tra le persone più evolute, l'acquisto di oggetti destinati a restare inutilizzati è disprezzato. Non si smette di dire, tra gli esperti di moda, che bisognerebbe comperare meno e comperare meglio, che fare incetta di capi low cost è sbagliatissimo (va bene, costa solo nove euro, ma poi te lo metti?), danneggia l'ambiente e incasina il nostro guardaroba, insomma è una tentazione cui resistere (altro mantra: se non indossi un capo da un anno, disfatene e sappi che acquistarlo è stato un errore). Perché, allora, comperare libri dovrebbe essere diverso?

Walter Benjamin descriveva l'arte di collezionare libri proprio come una forma di collezionismo qualsiasi, senza per questo sminuirla: la bellezza, scriveva, sta tutta nella ricerca, nel possesso, nel circondarsi di

Acquistare libri è un atto irrazionale.

oggetti che «sprigionano una marea di ricordi quando li si contempla» – ah, quel volume l'ho trovato in una bancarella di Francoforte, quell'altro durante un viaggio nella Turingia – e che, nel loro essere collezione, rappresentano una squisita «tensione dialettica tra i poli del caos e dell'ordine». Bibliofilo in senso stretto, Benjamin però collezionava volumi rari, o carichi di un significato particolare: un'edizione originale di Balzac, una raccolta di favole dei fratelli Grimm stampata a Grimma (la sola assonanza conferiva valore, per lui). Il processo di chi accumula libri, beh, normali, è diverso. Con il bibliofilo, però, il semplice accumulatore condivide la condizione di «non lettore», che secondo Benjamin era una caratteristica di chiunque possedeva tanti libri.

Una decina d'anni fa il critico francese Pierre Bayard ha pubblicato un libro proprio sull'arte del «non leggere», definita «non la semplice assenza della lettura, ma un'attività a sé stante» (il saggio è uscito in Italia nel 2012 col titolo *Come parlare di un libro senza averlo mai letto*). Come coi nostri cervelli, dove le connessioni tra i neuroni sono più importanti dei neuroni stessi, anche la cultura somiglia più a un network che a una somma: «Non è una questione di avere letto un libro in particolare, ma dell'essere capaci di orientarsi tra i libri come sistema, cosa che implica il riconoscere che formano un sistema e il sapere individuare ogni elemento in relazione agli altri». Non c'è bisogno di avere letto tutto *I fratelli Karamazov* per cogliere un riferimento al grande inquisitore, né bisogna avere letto *l'Ulisse* di Joyce né Omero per avere un'idea, fosse anche fugace, del rapporto tra i due. Un libro, dunque, è «un elemento di un insieme, che assume il suo significato come una parola assume il significato in relazione agli altri». Se la cultura è una rete di libri che si parlano tra loro, un sistema di cui si può partecipare anche senza averli

letti singolarmente, allora forse la tendenza diffusa ad accumulare libri che non leggeremo mai riflette il desiderio di appropriarci di una parte di quel sistema. Nello stesso anno in cui Bayard pubblicò il suo saggio in Francia, Eco tenne una lectio magistralis dove giungeva a una conclusione analoga: «Una biblioteca di casa non è solo un luogo in cui si raccolgono libri: è anche un luogo che li legge per conto nostro. Credo che sia capitato a tutti coloro che hanno in casa un numero abbastanza alto di libri di vivere con il rimorso di non averne letti alcuni, che per anni ci hanno fissato dagli scaffali come a ricordarci il nostro peccato di omissione. Però ogni tanto accade che un giorno prendiamo in mano uno di questi libri trascurati, incominciamo a leggerlo, e ci accorgiamo che sapevamo già tutto quel che diceva». Una spiegazione è che nel frattempo abbiamo «letto altri libri in cui si parlava anche di quello, così che senza rendercene conto abbiamo appreso che cosa dicesse»; un'altra è che «non è vero che quel libro non lo abbiamo letto: ogni volta che lo si spostava vi si gettava uno sguardo, si apriva qualche pagina a caso. E così, poco per volta, di quel libro se ne è assorbita gran parte»; probabilmente, conclude il semiologo, entrambe sono vere e complementari. Se ne potrebbe dedurre che compriamo libri per essere «non lettori» nel senso migliore, e bayardiano, del termine. C'è però chi acquista libri in grande quantità attratto non dalla prospettiva di «non lettura», quanto dalla possibilità astratta di leggerli, che ha ben poco a che vedere con la fattibilità concreta del proposito. In un saggio pubblicato qualche anno fa da «The New York

Eco: «Il **bibliofilo** è esposto all'insidia dell'imbecille che ti entra in casa, vede tutti quegli scaffali, e pronuncia: Quanti libri! **Li ha letti tutti?**».

Republic», lo scrittore americano William Giraldi paragonava la sua biblioteca privata a un harem: il bello dei libri è averli a disposizione. Come i sultani ottomani collezionavano serragli con migliaia di concubine non con l'idea di possederle effettivamente tutte, ma per il solo gusto di avere una scelta infinita, così anche alcuni accumulatori di volumi ricercano precisamente l'assortimento. Se Benjamin concepiva la loro collezione come una questione di possesso e di memoria, e mentre Eco e Bayard vedevano nella costruzione di biblioteche private l'assemblaggio di un sistema culturale, per Giraldi i testi accumulati sono prima di tutto letture in potenza e trovano un valore proprio nella loro potenzialità, che trascende il numero di ore disponibili in una vita umana. «Ho settemila libri, so che non li leggerò mai tutti, ma sapere che una storia è entrata in casa mia mi fa sentire come se avessi una vita in più da vivere» mi ha detto una volta Christian Mascheroni, autore di *Non avere paura dei libri*, seguendo un ragionamento simile: «I libri mi ispirano quelle vite che non vivrò. Non tutte le leggerò ma sono lì da prendere in ogni momento».

A differenza di Mascheroni, però, io un po' di paura dei libri ce l'ho: quando mi trovo in una libreria particolarmente grande, non riesco a non pensare che il tempo per leggerli è un'unità finita, e non basta. Questa inquietudine non deve essere soltanto mia, se è vero che i giapponesi hanno una parola apposta per indicare lo sgomento di chi acquista libri ma poi non riesce a leggerli: *Tsundoku*. Citando Sven Birkerts, il critico letterario, Giraldi descrive «il senso di quiete e di anticipazione» che pervade l'accumulatore di libri quando, contemplando la propria biblioteca, coglie in essa «un'idea di futurità». Quello che Giraldi sembra ignorare è che, a volere essere spietatamente razionali, la vista di una biblioteca sterminata dovrebbe evocare piuttosto l'assenza di una futurità. Forse l'umanità si divide in due categorie: chi davanti a migliaia di volumi ha il dono di illudersi, per un secondo, di avere davanti a sé una vita infinita, e chi invece non può che pensare che la nostra vita è troppo breve per tutti quei libri, e breve tout court.

Annamaria Testa

Che succede ai libri se svaniscono i lettori

«Internazionale», 6 febbraio 2017

Gli ultimi dati sull'andamento del mercato dei libri dell'Aie: calano i lettori forti, bambini e ragazzi leggono meno del 2010, i lettori di ebook restano una minoranza

L'Associazione italiana editori (Aie) ha presentato gli ultimi dati sull'andamento del mercato dei libri. È successo, come ogni anno, a Venezia, alla Scuola per librai Umberto e Elisabetta Mauri. *Persi più di un milione di lettori*, titola «l'Huffington Post». *Il mercato dei libri cresce*, scrivono «Il Post» e «Il Sole 24 Ore». *Le vendite on line spingono la carta*, titola il «Corriere della Sera». *Il libro salvato dagli anziani (e dai ragazzini)*, titola «l'Espresso», *Lettura al -3,1 nel 2016*, titola l'«Ansa». *Siamo sommersi di libri che nessuno legge*, titola «Linkiesta».

La cosa curiosa è che tutte queste affermazioni sono veritiere, anche se sembrano dire cose opposte. Per venirne a capo devo mettere in fila qualche numero. E poi devo porre una serie di domande a Gianni Peresson, responsabile dell'Ufficio studi di Aie. E infine vorrei capire se c'è qualcosa di sensato e utile che potrebbe valer la pena di fare. Queste sono le parti più interessanti, ma senza i numeri non ci si arriva. Dunque, cominciamo da quelli.

Il valore del mercato dei libri in Italia ha subito un calo fortissimo tra il 2011 e il 2014, cresce del 2,3% tra il 2015 e il 2016, e cresce anche se le copie vendute sono in calo: 86,4 milioni nel 2016 (dati Nielsen). Il motivo dell'apparente miracolo è presto spiegato: aumentano (un poco) i prezzi di copertina, e diminuiscono gli ebook venduti a prezzi stracciati.

Il valore del mercato resta però molto al di sotto della quota raggiunta nel 2010: si recuperano solo venti milioni su più di duecentoquaranta persi in soli cinque anni. Questo dato, però, non include le vendite (stimate in centoventi milioni) di Amazon, che nel 2010 non c'era e nel 2016 c'è, eccome. Comprendendo Amazon, i risultati migliorano e la perdita si riduce in modo più consistente. Il nostro mercato dei libri cresce in valore comunque meno di altri. Per esempio, gli Stati Uniti arrivano nel 2016 al più 3,3% e la Russia conquista un più 8%, dovuto però a un forte aumento dei prezzi.

Investimenti e progettualità

Il numero complessivo dei lettori italiani cala del 3,18% tra il 2010 e il 2016 (e infatti la **presentazione** dell'Aie, da cui sto prendendo dati e tabelle, è intitolata *Il lettore svanito*). Questo è forse il dato più rilevante. I mercati sono fatti di domanda e offerta, e se diminuisce la domanda c'è un problema. Una soluzione di breve periodo è diminuire i prezzi. Un'altra è aggiornare o ampliare l'offerta, una terza è renderla più visibile e desiderabile. La prima soluzione riduce i ricavi, le altre due chiedono investimenti e una progettualità a lungo termine.

Dal 2010 a oggi sono calati molto, purtroppo, i «lettori forti»: le persone che leggono almeno un libro

al mese. Corrispondono al 13%-14% del totale dei lettori ma comprano il 30% circa delle copie vendute. Per potersi definire «lettori», invece, basta dichiarare di leggere almeno un libro all'anno, su carta o su schermo. A motivare il calo concorrono diverse cause: oggi le persone hanno meno soldi e più alternative per l'intrattenimento, tra video, social media e altre seduzioni (spesso gratuite) della rete.

In altre parole: oggi le persone possono investire il loro tempo libero, che è una risorsa limitata, in una gamma di offerte molto più ampia e accessibile che nel recente passato. I lettori, e anche quelli che non sono propriamente svaniti, hanno di sicuro a disposizione più distrazioni. Cresce, rispetto al 2010, la lettura tra chi ha più di quarantacinque anni (più 4,9%) e tra chi ha più di sessant'anni (più 9,6% rispetto al 2010). È un dato confortante ma non sorprendente: i *baby boomers* sono invecchiati, sono più scolarizzati delle generazioni precedenti, magari non tutti sono così a loro agio in rete e quindi leggono di più.

Una tendenza preoccupante

Anche bambini e ragazzi fino ai diciassette anni continuano a leggere più della media nazionale: sono lettori per il 47,3%, contro il 39,5% di lettori sul totale della popolazione. Ma nel 2010 la differenza era ancora maggiore: undici punti, e i ragazzi lettori erano quasi il 60% del totale. Non appena l'età cresce, la propensione a leggere cala, e di tanto (meno 25,4% nei lettori tra i venti e i quarantaquattro anni rispetto al 2010). Dunque: oggi bambini e ragazzi leggono meno che nel 2010. In numero assai maggiore, crescendo, smettono di leggere. E non è per niente detto che, invecchiando, riprenderanno. In una logica di lungo periodo, questa è una tendenza preoccupante. Il dato più sconcertante, e non nuovo, è che meno del 40% degli italiani legge almeno un libro all'anno. Lo ripeto: sei italiani su dieci non hanno aperto un libro, mai, nel corso dell'intero 2016. E non è solo questione di analfabetismo funzionale: un laureato su quattro non ha letto neanche un libro lo scorso anno. Due ultimi dati notevoli. Se le persone che leggono solo ebook restano una piccola minoranza

Oggi le persone hanno meno soldi e più alternative per l'**intrattenimento**, tra video, social media e altre seduzioni (spesso gratuite) della rete.

(il 3%), crescono le persone che integrano libri ed ebook, letti anche sul telefonino: dal 28% del 2015 al 37% del 2016. E infine: mentre nel 1990 in Italia c'erano 2540 editori attivi con 13203 titoli pubblicati, nel 2016 ci sono 4608 editori attivi con 62250 titoli pubblicati. In sostanza: sembrerebbe che sempre più editori pubblichino sempre più libri (ed ebook) per sempre meno persone che leggono.

Ma è proprio così? Chiedo lumi a Gianni Peresson. Trascrivo qui sotto quel che mi dice.

In realtà, il numero di titoli per abitante pubblicati oggi in Italia è allineato con quello delle altre editorie mondiali: nessun editore cresce riducendo i titoli a catalogo, e i piccoli editori devono pubblicare di più per costruirselo, il catalogo. Il guaio è che lo fanno comprando molto (e spesso a caso) all'estero. Oggi i costi di pubblicazione sono molto contenuti e costa meno pubblicare un libro che fare una ricerca per metterne a fuoco le potenzialità e prendere una decisione a ragion veduta. Un'altra pratica poco virtuosa è competere per imitazione invece che per diversificazione dell'offerta. Se hanno successo i dinosauri o la cucina vegana, le librerie sono invase da cloni, invece che da titoli che potrebbero ampliare le alternative a disposizione dei lettori. Un buon esempio di diversificazione, invece, è offerto dalle guide turistiche, che oggi si differenziano per segmenti di pubblico e per stili di viaggio. Ed ecco nascere le guide per chi ama l'avventura, o per chi viaggia in camper, o per chi va in giro con il proprio cane.

È vero che i lettori forti calano: ne abbiamo persi 700000 tra il 2010 e il 2016. Ma, per quanto riguarda

il totale dei lettori, può esserci una distorsione del dato: può infatti darsi che alcuni rispondano di non aver mai letto libri non considerando tali le guide turistiche, le graphic novel, i manuali o i libri di cucina. Nel 2006 si è smesso di fare una domanda specifica per stanare i lettori inconsapevoli, che forse per questo sono usciti dalle statistiche (ho la sensazione, però, che anche recuperare alla visibilità statistica una manciata di lettori occasionali non cambierebbe la sostanza delle cose). La situazione comunque – continua Peresson – suscita un moderato pessimismo. La grande battaglia per la lettura in Italia è stata persa tra gli anni Ottanta e Novanta, quando si è rinunciato a contrastare l'espansione televisiva creando un sistema di pubblica lettura in molte regioni. Iniziative e festival dedicati ai libri vanno benissimo, ma nell'Italia dei mille campanili se non ci sono biblioteche e librerie sotto casa c'è poco da fare. E non tutti sanno ordinare su Amazon.

Le biblioteche trascurate

La spesa media annua per i libri delle biblioteche scolastiche – dice Peresson – è un irrisorio cinquanta centesimi per studente (questo mi fa pensare che si spenda molto di più per la carta igienica, e non è un bel pensiero). Tuttavia la situazione è variegata, e in Italia oggi ci sono biblioteche, e anche biblioteche scolastiche, di assoluta eccellenza.

Librerie, biblioteche e biblioteche scolastiche sono un'infrastruttura culturale tanto trascurata quanto indispensabile per preservare la propensione alla lettura (che, aggiungo, è fragile e va coltivata. Leggere è sì gratificante, ma anche faticoso. Meno le persone sono allenate a leggere, meno sono propense a farlo). Non a caso, è proprio nei comuni più piccoli e meno serviti che si perdono più lettori tra il 2010 e il 2015.

Paradossalmente, internet potrebbe aver rallentato il processo di disaffezione alla lettura, offrendo sia la possibilità di comprare libri on line a chi abita nei posti più remoti (o, aggiungo, a chi come la sottoscritta ordina libri a mezzanotte) sia la possibilità di leggere: in effetti, grazie alla rete, non si è mai letto e scritto tanto come negli ultimi vent'anni.

Immaginare un piano di sviluppo

Che cosa si può realisticamente fare, oggi, in Italia, per promuovere i libri e la lettura?

In realtà – è ancora Peresson a dirlo – per interrompere l'emorragia dei lettori, per conservare l'attitudine alla lettura (e, aggiungo, un altro bel po' di competenze cognitive di pregio) e per aiutare l'editoria italiana a sopravvivere, cosa che non guasta, bisognerebbe in primo luogo varare un piano quinquennale per lo sviluppo del sistema delle biblioteche pubbliche, integrato con il sistema delle biblioteche scolastiche. Ma c'è poca speranza che lo si faccia: le ricadute sarebbero sì importanti, ma si vedrebbero nei tempi lunghi. E le prospettive dei decisori politici e amministrativi sono spesso a breve e a brevissimo termine. Purtroppo, a oggi in Italia non abbiamo nemmeno studi diretti sulla correlazione diretta tra presenza di biblioteche e librerie e accrescimento della propensione alla lettura: sia gli editori sia il Centro per il libro e la lettura (**Cepell**) non hanno i soldi per farle. Ma alcuni dati indiretti dicono che i risultati potrebbero essere interessanti. Ed è intuitivo il fatto che chi entra in biblioteca o in libreria vive un'esperienza immersiva: arriva con un'idea, ma scopre sempre anche qualche altra possibilità (e, aggiungo, si sente parte di una comunità).

La seconda cosa da fare, per l'editoria italiana, sarebbe allargare le sue prospettive internazionali. Certo,

La grande battaglia per la lettura in Italia è stata persa tra gli anni Ottanta e Novanta, quando si è rinunciato a contrastare l'espansione televisiva.

abbiamo un mercato che coincide con la nostra area linguistica. Ma molti italiani (editori compresi) pensano solo all'Italia e alla Svizzera italiana, trascurando il fatto che l'italiano è la quarta lingua più studiata al mondo. Le stime più caute dicono che i parlanti italiano sono (almeno) centoventi milioni.

Ma internazionalizzarsi significa anche vendere più diritti all'estero, fare coedizioni (in questo sono bravi gli editori per bambini e ragazzi) guardare con attenzione al mondo del cinema e della tv o dei videogiochi e trovare modalità di scrittura «esportabili» in altri media (in questo sono bravi ancora troppo pochi autori. Peresson cita Carrisi, Lucarelli, Camilleri).

La terza, e la più importante cosa che gli editori italiani dovrebbero fare, è cominciare a ragionare in modo strategico. Vuol dire confrontarsi con i dati e fare progetti di lungo periodo, utili a prendere sensate ed efficaci decisioni editoriali e di comunicazione. Solo qualcuno ci riesce. Sarebbe anche importante che gli editori raccontassero quel che fanno di nuovo. Per capire, per esempio, com'è cambiata l'offerta editoriale per la scuola superiore e l'università basta dare un'occhiata a **Pandoracampus**, una piattaforma didattica per studiare, paragonare i contenuti dei libri di testo, verificare i propri livelli di comprensione e le curve di apprendimento. Ma è cambiata intrinsecamente anche l'offerta di editoria professionale. Oggi chi compra un libro acquista anche un diritto all'aggiornamento on line: in sostanza, non si vendono più libri, ma contenuti d'informazione e servizi. Restano però ampie aree di miglioramento. Per esempio, i tascabili potrebbero allargare il mercato, ma oggi sono solo il 4% dei libri pubblicati. Eppure (lo diceva già Oreste del Buono) li comprano anche i lettori forti. Anche per quanto riguarda la comunicazione esistono aree di miglioramento. Per esempio, nessun editore – con l'eccezione dei romanzi rosa di Harmony – ha mai affidato la promozione di una collana a professionisti in modo continuativo e progettuale. Il difetto di fondo dell'editoria italiana – conclude Peresson – è essere nata come editoria di cultura e non essere orientata al marketing.

Fare chiarezza

Ora vorrei sciogliere un equivoco. E perdonatemi se vi sembro accorata: in effetti, lo sono. Fare marketing editoriale non significa «vendere i libri come se fossero saponette», ma trovare modi efficaci per far incontrare buoni libri e lettori interessati, e per incoraggiare la lettura trasformando lettori deboli o potenziali in lettori effettivi.

Soprattutto, credo, fare marketing sul serio vuol dire promuovere, prima ancora che i libri, la lettura (qualsiasi tipo di lettura) restituendole accessibilità, desiderabilità e valore. Questo può essere fatto sia rafforzando le infrastrutture culturali di cui parla Peresson, sia rendendo molto più visibili le buone pratiche, che ci sono, ed esplicitandone i costi, i risultati e i punti qualificanti, in modo che siano più facilmente confrontabili e replicabili. E poi andrebbe messa a sistema la molteplicità delle iniziative e dei referenti (ehm... vogliamo ricordare che avremo due saloni del libro praticamente coincidenti, a distanza di poco più di cento chilometri in linea d'aria, e che nemmeno si considerano a vicenda?).

Si può promuovere la lettura anche facendo buona comunicazione mirata a raggiungere obiettivi specifici. Per esempio: incoraggiare i genitori a leggere ai bimbi più piccoli. Per esempio, diffondere la lettura collettiva ad alta voce. O la lettura in classe. E perfino sdoganare fantasy, fantascienza, fumetti: le forme di lettura più accessibili. O gli appuntamenti in biblioteca e in libreria. All'incontro veneziano dell'Aie ho portato e mostrato una rassegna di esempi internazionali virtuosi: video bellissimi, emozionanti, capaci di trasmettere valori e passione. Li ho messi subito on line e vi invito a **guardarli** [...].

Tra l'altro: la scarsità di risorse economiche a disposizione non è un alibi. Il video spagnolo intitolato *Book*, compreso nella rassegna, è intelligente, divertente e acuto. Per questo si è guadagnato più di tre milioni di visualizzazioni in rete. Ha un costo di produzione irrisorio, e la diffusione in rete non ha costi. Per parlare di libri e lettura in modo attraente e contemporaneo i soldi possono servire, ma più ancora servono idee attraenti e contemporanee. [...]

Giacomo Papi

Storia delle copertine

«il Post», 6 febbraio 2017



In principio i libri non avevano le copertine, poi sono arrivati l'era industriale, il mercato e la necessità di rendere il libro un testo appetibile e riconoscibile

È un po' come la storia dell'Eden. In principio – un principio durato almeno tre secoli – i libri erano nudi, senza copertina. Venivano acquistati in fascicoli già ripiegati e composti, e rilegati in seguito dal compratore a seconda delle proprie disponibilità, dei suoi gusti e delle rilegature già presenti nella sua libreria privata. Editoria e legatoria erano due attività distinte. Le coperture più economiche erano in pergamena, a volte incollata su cartone per rinforzo; le più costose in pelli pregiate, a volte con impressioni in oro. Ma le indicazioni su titolo e autore in facciata o in costa erano rare perché i libri allora erano pochi e preziosi, e chi li leggeva sapeva riconoscerli al volo. La mancanza di immagini e colori – le illustrazioni quando esistevano, cioè raramente, comparivano soltanto all'interno dei libri, con un ruolo del tutto secondario rispetto al testo – è la ragione banale per cui fino al Novecento non si è formata una memoria visiva dei libri, nemmeno di quelli più letti e famosi, come l'*Orlando furioso* o il *Don Chisciotte*. L'invenzione delle copertine è il frutto dell'editoria industriale: quando i libri incominciarono a essere letti da un pubblico un po' più vasto, quindi a essere stampati in migliaia di copie, si sviluppò l'esigenza di differenziarli e di attirare gli sguardi del pubblico. L'oggetto che oggi definiamo libro è il risultato di trasformazioni della funzione, della tecnologia e della società,

sempre intrecciate tra loro. Ma la progressiva convergenza tecnica di editoria e legatoria si traduce anche in quella culturale tra testo e immagine. L'attuale prevalenza dell'immagine è il risultato di un processo secolare che dal contenuto si è spostato sulla forma, alla scatola, al packaging, al logo.

Le cose incominciarono a cambiare nel Settecento, quando nelle grandi città si formò un pubblico di lettori più vasto di quello delle corti – la famosa borghesia –, le tecniche di stampa migliorarono, le tirature salirono e nacquero le prime librerie dove i libri erano a vista. La storia di **James Lackington**, il primo libraio moderno, è importante anche perché dimostra che nella sua libreria *The Temple of Muses* a Londra i libri venivano consultati e sfogliati dai clienti prima dell'eventuale acquisto, esattamente come accade oggi. Il rischio, quasi la certezza, è che fossero sporcati, spiegazzati e rovinati da tutte quelle mani già prima di essere venduti. L'aumento di tirature e vendite implicò anche lo sviluppo della distribuzione, il che significò altre mani e spostamenti, quindi altri rischi di deteriorare la merce. «Nessuno inventò le copertine. Fu un processo graduale, fatto di piccoli miglioramenti e soluzioni provvisorie che si stabilizzarono lentamente, nel corso di un secolo» dice Ambrogio Borsani, forse il maggiore esperto italiano della storia dei libri in quanto oggetti e

autore di alcuni saggi fondamentali sulla storia delle copertine. All'inizio la soluzione fu proteggere ogni volume avvolgendolo in brossure di carta e cartoncini leggeri azzurrini, giallini, rosini – poi uno si chiede da dove siano saltati fuori i pallidi pastelli della Piccola Biblioteca Adelphi – su cui via via iniziarono a comparire fregi e cornici oltre al titolo e al nome dell'autore e dello stampatore; dopo un po' si passò alle custodie aperte in cartoncino su uno o due lati, simili a quelle in cui oggi si vendono per esempio i Meridiani Mondadori. Ma si trattava di una soluzione costosa e poco pratica, adatta per libri di un certo spessore, non per quelli più esili per foliazione e popolari per contenuto, come gli almanacchi e i romanzi d'appendice che incominciavano ad avere una diffusione di massa. Così qualcuno pensò di impacchettarli, come si fa oggi a Natale con i regali, sigillandoli con la ceralacca. Gli involucri venivano buttati appena scaricato il libro, e per questo ne sono rimasti ben pochi ed è impossibile dire a chi venne l'idea di utilizzarli anche per attirare lo sguardo dei possibili compratori e dare qualche notizia del contenuto.



In una lettera del 1876 al suo editore **Lewis Carroll** si raccomanda, per esempio, di stampare il titolo del suo libro *The Hunting of the Snark* anche sulla costa in modo da mantenere il libro «più pulito e vendibile» e da renderlo riconoscibile anche sugli scaffali.

La carta per libri più antica è quella di un almanacco inglese intitolato *Friendship's Offering* pubblicato nel 1829, che è stata scoperta nel 2009 nella Bodleian Library di Oxford. Prima di allora il primato apparteneva a un altro annuario inglese, pubblicato nel 1833 – *The Keepsake* – il cui originale è andato perduto, ma di cui resta testimonianza e una fotografia sbiadita. Un altro candidato è il *Neues Taschenbuch von Nürnberg*, una specie di guida sui cittadini illustri di Norimberga, pubblicata in due volumi nel 1819. Più che delle copertine, però, questi involucri di carta usa e getta possono essere considerati i progenitori delle sovracopertine che infatti incominciarono a diffondersi a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento. La ragione, prima che commerciale o culturale, fu ancora una volta tecnologica: due stampatori inglesi, William Pickering e Archibald Leighton, avevano trovato il modo di rivestire cartoni e cartoncini di tessuti leggeri, come il cotone o la seta, e questa innovazione consentì di produrre industrialmente copertine rigide meno preziose e care di quelle in cuoio, e per questo pronte per essere ricoperte.

Se intorno alla metà dell'Ottocento la funzione protettiva delle copertine in cartoncino rivestito, della carta da libri e delle sovracopertine era già chiara, non

fu così per la loro funzione pubblica e pubblicitaria. Il fatto che attraverso l'immagine si potesse attrarre l'attenzione del pubblico e catturare quella dei propri potenziali lettori non era ancora un'idea condivisa. Non tutti sapevano neppure che le copertine potessero essere usate per dare informazioni sull'interno. In una lettera del 1876 al suo editore Lewis Carroll si raccomanda, per esempio, di stampare il titolo del suo libro *The Hunting of the Snark* anche sulla costa in modo da mantenere il libro «più pulito e vendibile» e da renderlo riconoscibile anche sugli scaffali. Grazie alle innovazioni della **stampa**, l'editoria assorbiva la rilegatoria artigianale che cercò di sopravvivere imboccando due strade opposte: da una parte rifugiandosi nel privato e riducendosi, come oggi, a rilegare tesi di laurea e atti giudiziari, dall'altra parte facendosi arte, producendo capolavori tali da mettere in secondo piano il testo (ne scriveremo presto). I libri più preziosi – o quelli che pretendevano di esserlo – incominciarono a essere venduti già rilegati con decorazioni floreali geometriche e colorate e il titolo e i fregi impressi sul cuoio, come fece Walt Whitman quando si auto pubblicò *Leaves of Grass*.

Nella seconda metà dell'Ottocento per mille strade gli editori scoprirono che lo spazio vuoto intorno al libro, l'involucro che custodiva e proteggeva il testo, poteva essere utilizzato per presentare e descrivere il contenuto, in modo da renderlo più attraente e raggiungere quelli che avrebbero potuto essere interessati. Lo si poteva fare utilizzando lavorazioni preziose, come fece Whitman, ma soprattutto chiedendo la collaborazione di pittori e illustratori o inventandosi



titoli e frasi per incuriosire. Le prime copertine moderne sono considerate quelle di *The Yellow Book*, un trimestrale inglese uscito nel 1894, che coinvolse artisti famosi come Aubrey Beardsley che due anni più tardi avrebbe illustrato la *Salomè* di Oscar Wilde. Un altro caso di collaborazione tra pittura e letteratura è la satira antitedesca *Babylon d'Allemagne* di Victor Joze pubblicata in Francia nel 1899 la cui copertina è un disegno di Henri de Toulouse-Lautrec. Fu invece Joseph Dent – che curiosamente era un rilegatore diventato editore – ad avere tra i primi l'idea di usare estesamente i testi in copertina: la sua

Nella seconda metà dell'Ottocento gli editori scoprirono che lo spazio vuoto intorno al libro, **l'involucro che custodiva e proteggeva il testo**, poteva essere utilizzato per presentare e descrivere il contenuto, in modo da renderlo più attraente e raggiungere quelli che avrebbero potuto essere interessati.

Dagli anni Venti, ovunque, l'editoria chiamò in soccorso l'immagine, quasi sentisse che il testo, nudo, non fosse abbastanza attraente e ci fosse bisogno di rivestirlo e agghindarlo.

collana tascabile Everyman's Libray, lanciata nel 1906, fu anche una delle prime a essere stampata in tirature sulle diecimila copie che venivano rilegate e spedite soltanto quando i libri venivano ordinati. Il primo timido esempio italiano di copertina risale al 1870: la brossura azzurra di *Storia di una capinera* di Giovanni Verga ha una cornice, una piccola incisione centrale di una capinera su un albero, oltre al titolo, autore e editore.

L'invenzione delle copertine fu determinata, cioè, da un doppio movimento tecnologico e sociale: il formarsi di un pubblico di lettori di massa obbligò gli editori a inventarsi tecniche sempre più economiche e potenti per stampare, e l'aumento dei libri a prezzi contenuti contribuì a formare quel pubblico. Un banco di prova fondamentale per le copertine, infatti, furono i primi tascabili – i cosiddetti *dime novels* americani o *penny serial* inglesi – libri a basso prezzo e alte tirature stampati su carta economica. Nel complesso quello a cui si assistette nel corso dell'Ottocento è un assedio ai testi da parte delle immagini. Dopo secoli di dominio della tipografia in bianco e nero, le esigenze del mercato e i miglioramenti delle macchine di stampa tornavano a legare le parole alle figure, un po' come accadeva prima dell'invenzione dei caratteri mobili con i manoscritti medievali. L'Ottocento fu un gigantesco esperimento grafico durato un secolo in cui si mise a punto tutto quello che sarebbe accaduto in seguito. L'accelerazione decisiva, infatti, arrivò dopo la Prima guerra mondiale, quando il

futurismo italiano e il costruttivismo sovietico utilizzarono i libri come mezzi espressivi, non solo attraverso la grafica, ma anche ideando libri con copertine di latta o carta vetrata. L'oggetto libro, insomma, iniziò a essere concepito in sé, indipendentemente dal testo. È uno scarto fondamentale, uno slittamento di enfasi, che dal contenuto si sposta sulla scatola.

Dagli anni Venti, ovunque, l'editoria chiamò in soccorso l'immagine – artisti, grafici, illustratori –, quasi sentisse che il testo, nudo, non fosse abbastanza attraente e ci fosse bisogno di rivestirlo e agghindarlo. La copertina da protezione diventò copertura. Perché la copertina copre, appunto, mostra e nasconde. Si presenta come la faccia del libro, ma ne è contemporaneamente la maschera. Le copertine finirono così per essere una manifestazione della pretesa dell'immagine di raffigurare ed esaurire la realtà, abbracciando ed assediando letteralmente le parole scritte. La manifestazione editoriale di quell'«oscurità dell'ipervisibile» di cui scrisse il filosofo Jean Baudrillard. A qualcuno questa invadenza dell'immagine sembrò un pericolo. In un saggio intitolato *La profondità della superficie*, Ambrogio Borsani ha raccontato che Franz Kafka prima di scegliere la copertina di *La metamorfosi* scrisse a Max Brod: «Mi è venuto in mente, siccome Starke è un vero illustratore, che forse potrebbe voler disegnare l'insetto. Questo no, per favore, questo no! [...] L'insetto non può essere disegnato. Ma non può essere neppure mostrato da lontano».

La funzione delle copertine cambiava e si precisava. Non si trattava più di proteggere e rendere più bello un libro, ma di usare l'immagine per indirizzarlo verso il pubblico pensato dall'editore, a costo di comprimere il testo in un genere, appiccicandoci sopra figure e grafiche che si presumeva più familiari al lettore cercato, al lettore immaginato. Lo stesso libro venne rivestito di copertine diverse a seconda dei paesi di pubblicazione, e impacchettato da capo seguendo il gusto dei tempi. E chiunque abbia avuto la fortuna di vedere un proprio libro tradotto all'estero ha sperimentato lo spaesamento che provoca il fatto che lo stesso testo possa essere avvolto

da immagini così diverse da trasformare il testo stesso. Gli esempi sono infiniti: uno è l'edizione americana di *1984* di George Orwell del 1950 che in copertina mostra giovani americani dell'epoca, quasi che la vicenda fosse ambientata negli Stati Uniti di allora. L'originaria funzione protettiva e della copertina arretrò per lasciare posto a quella della catalogazione e dell'etichettatura, cioè del marketing in quanto individuazione di un target. L'aspetto paradossale è che l'industrializzazione dell'editoria condusse alla necessità di un intervento artigianale finale, ogni volta diverso, al momento di rivestire il libro per presentarlo al pubblico. Ma inventare il libro avvolgendolo in un'immagine e grafica unica, comporta grandi rischi: perché sbagliare copertina significa non raggiungere il lettore, e mancare la forma significa, di fatto, buttare via il contenuto.

Una certa editoria reagì spostando il peso dell'immagine dal libro singolo all'editore, cioè dal titolo alla collana. Dall'illustrazione l'elemento unificante diventò la grafica, il formato, la carta. Il primo caso è forse la collana *Everyman's Library* fondata dall'ex rilegatore, poi editore inglese Joseph Dent nel 1906, peraltro uno dei primi a usare estesamente i testi in copertina. Un altro esempio famoso è la collana dei classici Penguin lanciata nel 1935. In Italia due anni prima, per aggirare la censura fascista che vigilava sulla pubblicazione di autori stranieri, Mondadori aveva lanciato la *Medusa* e, sempre negli anni Trenta, Bompiani la collana *Corona*. Ancora una volta, però, – come già era avvenuto nel secolo precedente con i *dime novel* – l'impulso più forte venne dall'editoria popolare, che da subito, per contenere i costi ed essere immediatamente riconoscibile, puntò sulla riproducibilità di pochi elementi grafici fissi. Nel dopoguerra nacquero le grandi collane economiche, su tutte la *Bur* di Rizzoli e gli *Oscar* Mondadori.

Nel libretto appena uscito *Il vestito dei libri*, la scrittrice americana di origine indiana Jhumpa Lahiri paragona le collane alle divise. In realtà il termine «collana» suggerisce che la cosa preziosa sia la serie, non il libro in sé. Per questo l'editoria si legò alla grafica. A partire dagli anni Sessanta furono i grafici

a ridisegnare letteralmente l'editoria italiana. Bruno Munari – che aveva esordito a ventidue anni con il futurismo, disegnando il libro per ragazzi *Aquilotto implume* – riprogettò tutte le collane più famose di Einaudi; Albe Steiner fece lo stesso con la narrativa di Feltrinelli e a John Alcorn Rizzoli affidò la collana *La Scala*.

A differenza che in altri paesi, infatti, in Italia le collane infilano classici e contemporanei, defunti e viventi, senza soluzione di continuità, e quindi possono abbracciare tutta la produzione di un editore. La funzione che svolgono, però, è la stessa delle copertine singole: cercano di intercettare e fidelizzare un pubblico immaginato, e alcune in qualche misura riescono perfino a crearlo. Sono cornici di segni che, come le illustrazioni, definiscono il contenuto attraverso la forma, l'interno attraverso la scatola, l'oggetto attraverso il suo logo. È successo per esempio con Einaudi, Sellerio, Adelphi i cui colori sbiaditi citano quelli delle prime brossure, il cui carattere tipografico, il *Baskerville*, risale al Settecento e la cui cornice è presa da Aubrey Beardsley. È un progetto grafico che si rifa, cioè, a un'antichità che in verità è già moderna, cioè industriale.

Oggi tutti questi modelli **convivono**. La prevalenza del digitale impone una certa semplificazione e obbliga a definire il fuoco dell'attenzione in modo che le copertine siano visibili anche piccole, anche sul telefonino. Un'esigenza che rafforza la riduzione a segno, a logo e la tipicità dei generi degli involucri dei libri. È come se si fossero formate collane trasversali, di generi editoriali ancora senza nome, definiti appunto dall'immagine, raggruppati sotto figure femminili evanescenti, facce in primo piano o persone di spalle. La copertina incornicia il libro: cerca di attirare verso l'interno, escludendo tutto quello che è fuori. Come sempre, c'è anche l'effetto contrario: un ritorno al tipografico o al bianco, perfino ai libri impacchettati, come sta facendo Feltrinelli imitando un esperimento australiano, involucri senza più segni, titoli e autori, come all'inizio dell'Ottocento, ma anche quest'assenza è un segno, una copertina che copre e rivela.

Alba Sasso

La crisi del paese e di una lingua che non sappiamo più parlare

«il manifesto», 7 febbraio 2017

Il 70% degli italiani non comprende un testo di media lunghezza e il 54,7% non legge un libro l'anno. La trincea è la scuola ma si deve combattere in tutta la società

Scrivendo Tullio De Mauro nel 2003: «La scuola opera e se ne intende pienamente l'opera solo guardandola nel suo rapporto di dare e avere reciproco con tutta la cultura di un paese, e non soltanto con la cultura intellettuale, scientifico-letteraria, ma con la cultura complessiva, antropologica di una popolazione». È una riflessione da tenere a mente quando, periodicamente, si affacciano gli allarmi sul fatto che ragazze e ragazzi usciti dalla nostra scuola non «padroneggiano» pienamente l'italiano, scritto e, probabilmente, anche parlato. Una riflessione che denuncia un problema serio, da affrontare al più presto. Intanto, dobbiamo chiederci, guardandoci intorno, che lingua parliamo, leggiamo, scriviamo perfino sui giornali, sui social, in televisione. Spesso una lingua povera, gergale, contratta, non sempre corretta. De Mauro, inoltre, ha sempre sottolineato come, soprattutto per bambine e bambini della scuola primaria, l'efficacia dell'insegnamento linguistico a scuola poggia anche su un contesto familiare

Ci vorrebbe un grande investimento per combattere la **dispersione scolastica**.

attento all'istruzione, alla presenza di libri in casa, e sulla capacità d'uso di un italiano corretto. Ma, come rileva il Censis, quasi il 70% degli italiani si trova sotto il livello di comprensione di un testo di media lunghezza. E, dall'ultima rilevazione pervenuta, sappiamo che il 54,7% degli italiani non legge neanche un libro all'anno. È una situazione preoccupante e allora, davvero, la scuola da sola non ce la può fare. Perché il problema non riguarda solo la scuola stessa. Ci vorrebbe un grande investimento e non solo finanziario. Perché hanno ragione i firmatari dell'appello degli universitari, apparso sulla stampa in questi giorni. È fondamentale possedere solide competenze linguistiche e direi anche matematiche, sin dall'uscita dalla scuola primaria. La maggior parte delle ragazze e dei ragazzi che non le possiedono all'università non ci arrivano nemmeno, ma si perdono prima, molto prima. L'irrisolto problema della scuola italiana, come diceva don Milani. Ci vorrebbe un grande investimento per combattere la dispersione scolastica, quella palese che diventa fuoriuscita dal sistema e quella latente, nascosta, che permette a tante e a tanti di rimanere stentatamente nel percorso scolastico, riuscendo a occultare le proprie carenze fino a quando queste non esplodano, come rileva appunto l'appello degli universitari. Nella legge 107, quella presentata

De Mauro, inoltre, ha sempre sottolineato come, soprattutto per bambine e bambini della scuola primaria, l'efficacia dell'insegnamento linguistico a scuola poggia anche su un contesto familiare attento all'istruzione, alla presenza di libri in casa, e sulla capacità d'uso di un italiano corretto.

come la «riforma epocale» del sistema scuola, non una proposta su questo, come nessuna proposta su un sistema di educazione permanente o educazione degli adulti che possa affrontare il tema dell'analfabetismo di ritorno. In Francia, forse qualche decennio fa, furono inviati nelle scuole task force di giovani laureati (se non mi sbaglio ventimila circa) per rafforzare capacità di apprendimento, saperi di base dentro e fuori la scuola, potenziando quelle attività culturali anche esterne alla scuola che non sempre gli insegnanti, oberati tra l'altro di mille inutili adempimenti, riescono a portare avanti. Quelle attività che aprono la mente e aiutano a imparare

di più e meglio. Si potrebbe fare anche in Italia, magari utilizzando i fondi europei, come si continua a fare in Puglia col progetto Diritti a scuola, tra l'altro premiato, per i suoi risultati di riduzione della dispersione scolastica, a Bruxelles. E iniziative di, chiamiamole, «supporto» a studentesse e studenti si potrebbero realizzare (in alcuni casi questo già avviene) nelle università. Ecco, credo abbastanza inutile aprire un j'accuse tra scuola e università, perché il problema non è nei recinti delle singole istituzioni, o nei loro rapporti, è nella volontà politica di affrontarli per cominciare a risolverli. È un impegno politico, è un obbligo costituzionale.



Marco Rossi Doria

È vero, molti nostri studenti non conoscono l'italiano ma la colpa è anche dell'università

«la Repubblica», 8 febbraio 2017



La replica alla lettera dei seicento docenti sulle scarse competenze degli iscritti: se la scuola ha fallito, vanno cambiati i corsi di laurea degli insegnanti

La lettera dei seicento professori ripropone la povertà delle competenze linguistiche – non solo degli studenti universitari – come grande questione nazionale. Tullio De Mauro la chiamava la «dealfabetizzazione degli italiani». Va affrontata con l'esame di una catena di responsabilità che riguardano ognuno, per favorire un'opera di riparazione comune. In tanti docenti dedichiamo grandi energie a insegnare ad ascoltare, leggere, scrivere correttamente, ad aumentare le parole conosciute e a utilizzarle bene e ad accompagnare a formulare le domande che vengono dal discutere e dall'esplorare il mondo. Era certamente più facile quando nelle famiglie e nelle comunità resisteva il presidio del limite e si poteva contare su un'alleanza educativa tra adulti. È più difficile insegnare lessico e grammatica mentre ci si deve dedicare anche al lessico e alle grammatiche del rispetto e alla ricreazione dell'attenzione per arte, scienze, letteratura di fronte a fenomeni di desertificazione culturale che hanno carattere generale, non certo attribuibile alla sola scuola.

Poi, è una sfida esaltante ma anche impegnativa fare i conti ogni giorno con media che hanno trasformato gli stessi modi di imparare: organizzazione della memoria, presenza simultanea di molti codici, compresenza di procedure analogiche e logiche, relazione immediata tra produzione costruita e fruita.

Questa è la prima generazione di docenti che ha perso il monopolio delle conoscenze e dei mezzi per trasmetterle. E che deve insegnare a distinguere, scegliere, confrontare, in mezzo a un mare di informazioni complesse e contraddittorie, valutando il sapere che i propri alunni hanno acquisito in moltissimi modi, anche lontano dalla scuola. Il cruciale tema posto dalla lettera-appello non può essere separato da tutto questo. Nelle scuole convivono molte cose. Troppo spesso la didattica trasmissiva, senza laboratorio, mortifica la curiosità e le straordinarie potenzialità esplorative ed espressive dei ragazzi minando la motivazione e si sottovaluta il come si parla e si scrive. Al contempo, moltissimi docenti sanno curare – insieme – curiosa ricerca, conoscenze di base solide, metodo di lavoro, padronanza della lingua. Ed è possibile imparare a farlo. Ma per anni la formazione degli insegnanti era passata da

La **competenza** sofisticata dei docenti va posta nuovamente al centro dell'attenzione politica.

Le verifiche delle conoscenze degli alunni vanno rese rituali. La riflessione sulle **competenze linguistiche** va posta come questione di tutte le discipline.

diritto-dovere a opzionale. E sia il ministero che le università non hanno davvero raccolto la grande lezione sul come si impara a insegnare che veniva da Mario Lodi o Emma Castelnuovo o dalle *Dieci tesi per l'educazione linguistica democratica* compilate da Tullio De Mauro dopo un grande lavoro cooperativo tra docenti di scuola e di università. Sono prevalse le ricette con la lista degli esercizi o l'elenco dei micro obiettivi e gli schemi di lezione. E, invece, la vera competenza del docente si costruisce come un sapiente artigianato con una ricchezza di strumenti didattici. Ma questo è un processo che implica imparare a prendere la lingua della vita e quella di più arti e discipline, usarne la potenza nel ricco lavoro in classe e curarne, al contempo, le forme, nel riconoscimento e nel confronto con la nostra superba tradizione letteraria. Oggi questa cosa è un'opera titanica, che a volte non avviene e altre sì, ben poco riconosciuta. Per quanto riguarda la scuola di base, le Indicazioni nazionali per il curriculum hanno ridato importanza all'italiano, proprio nello spirito dell'appello. Infatti, vi è stabilito esattamente ciò che si deve imparare – entro la terza, quinta classe primaria e la terza media – nell'ascolto e nel parlato, nella lettura, nella scrittura, nell'acquisizione ed espansione del lessico ricettivo e produttivo, negli elementi di grammatica esplicita e di riflessione sugli usi della lingua.

Dunque, non è «necessario rivedere le indicazioni nazionali» come, invece, sostengono i seicento firmatari. Per convincersene basta leggerle. E proprio a partire dalle Indicazioni si può convenire su compiti comuni. La competenza sofisticata dei docenti

va posta nuovamente al centro dell'attenzione politica. Con esami obbligatori di lingua e grammatica all'università per chi insegnerà e con adeguati investimenti a sostegno della formazione dei docenti. Le verifiche delle conoscenze degli alunni vanno rese rituali. La riflessione sulle competenze linguistiche va posta come questione di tutte le discipline. E va potenziata l'analisi di ciò che fanno le scuole che ottengono buoni risultati nella lingua: il loro successo è la più importante lezione per battere la dealfabetizzazione.

Francesco Sabatini, da presidente dell'Accademia della Crusca, ci regalò parole importanti: «Non ci stancheremo mai di ripetere che se alla scuola dobbiamo attribuire tanta responsabilità specifica in questo campo, sarebbe vuoto esercizio retorico o, peggio, modo di oscurare molteplici altre responsabilità il continuare a non vedere la catena che lega allo stesso carro almeno altri due soggetti comprimari: l'università e i governi... Alla prima spetta con assoluta evidenza il compito di preparare in modo appropriato la classe degli insegnanti; ai secondi spettano i compiti, ineludibili ma troppo spesso elusi, di assicurare una decorosa condizione socio-economica ai docenti e, fatto per nulla secondario, di verificare la rispondenza della formazione degli aspiranti insegnanti alle funzioni che li attendono nelle aule. Per quanto riguarda l'insegnamento dell'italiano, bisogna dirlo francamente, si ignora il fatto che la preparazione universitaria degli insegnanti nell'area specifica della linguistica italiana è stata, per lungo tempo, del tutto assente e poi ha continuato ad essere assai limitata».

Alberto Fraccacreta

Contro la letteratura insegnata senza libertà

«l'Unità», 8 febbraio 2017

Le rigidzze della scuola superiore deprimono la fantasia e l'interesse alla lettura dei ragazzi. La cultura totalitaria delle immagini fa il resto

Bompiani si è presa la briga di ristampare un testo che, quando fu pubblicato per la prima volta qualche anno fa, fece molto discutere: *Contro la letteratura* di Davide Rondoni, poeta e saggista senz'altro libero da moralismi. Lo scritto, vergato in uno stile che va immediatamente al «fuoco della controversia» (per citare Luzi), si articola in due momenti: un'accusa, pars destruens, e una proposta, pars costruens, sempre nel segno di una forte solidarietà per il ruolo ingrato, oggi, del professore di liceo. «Incontrare venti, trenta ragazzi ogni mattina (in cambio di un magro stipendio) in luoghi spesso di desolante bruttezza è un mestiere da monaci o guerrieri.» Ragazzi con la tendenza a diventare giaguari, «sul ramo più alto del sogno», se soltanto si insegnasse loro la letteratura attraverso una visuale scarcerata da sterili rigidzze. Ma qual è la proposta di fondo? «Facoltativo, cioè libero. Lo vorrei così l'insegnamento della letteratura nella scuola superiore. Per far saltare con la leggerezza di un gesto di danza, o di un colpo d'ali di farfalla, il sistema che sta uccidendo la letteratura tra i nostri ragazzi.» Il progetto provocatorio di Rondoni, anziché svilire il ruolo delle humanities, lo esalta: la letteratura è uno spazio prezioso di condivisione, un «atto di fratellanza», come vuole Zagajewski, il sogno di un'unione empatica tra gli esseri umani che è necessario sia perseguito, desiderato, ricercato:

non imposto. Il bello è che tutti, spontaneamente, dovrebbero inseguirlo. Ma ciò non accade perché si è perso il senso di questo grande insegnamento. Ne esce fuori un Dante massacrato, un Manzoni con le ossa rotte, un Leopardi (mai-una-gioia) mistificato.

Il pamphlet di Davide Rondoni

Una crisi di civiltà è, secondo Péguy, sempre una crisi di educazione. I dati Istat affermano che, in Italia, il 34,5% di maschi sopra i sei anni di età dice di aver letto un unico libro nel corso di un anno. Due sono i casi: o il suolo natio fa germogliare prodigiosi poppanti o il disastro culturale in cui versa il Belpaese è terrificante. Aggiungo: una crisi di civiltà nasce sempre dalla crisi spirituale degli educatori. L'assenza di lettura è la spia di un disagio oggettivo: la cultura totalitaria delle immagini produce il vincolo o addirittura l'impossibilità di creare modelli e spazi interiori in cui lasciar fiorire l'incanto della creatività mentale. La lettura non è altro che la presa di coscienza interiore di una storia che non è imposta in ogni suo aspetto. Gli autori forniscono precise coordinate: ma è il cervello di ciascuno a essere impegnato in un indefesso lavoro della «visione» che ricrea a proprio piacimento gli spazi descritti, le situazioni, i volti, i significati. Il lettore è sempre partecipe e cofondatore di ciò che accade. Si può

dire lo stesso del telespettatore? Chi vede non resta inebetito da ciò che gli viene urlato?

Una crisi di civiltà è sempre crisi d'educazione

Rondoni sostiene che le lettere non siano un'occupazione per miti professori «con gli occhi da killer». Tuttavia, non è detto che i docenti non sappiano essere accorti: «Ho in mente un'insegnante di filosofia in una scuola di San Severo, a Foggia, che ogni giovedì pomeriggio si trova con circa ottanta ragazzi e insieme discutono di questioni esistenziali attraverso la letteratura e la filosofia». È il caso di Elvira Lops, promotrice di un'associazione culturale, L'icona, che si occupa di ristabilire le gerarchie spirituali nel difficile dibattito sociale odierno. Se la letteratura è una forma d'amore, essa, come tutti gli amori veri, non può che nutrirsi di libertà. Sartre intende la letteratura proprio con lo spazio di libertà che si crea tra l'autore e il lettore in una continua dialettica a partire dalle proprie concrete esistenze storiche: il senso dei loro sforzi opposti e complementari è approfondire la coscienza della libertà umana. La letteratura è sempre un appello che l'autore rivolge alla libertà del lettore. L'autore dice «ricrea ciò che ti racconto». In questo flusso perpetuo di «rigenerazione» si percepisce chiaramente un atto d'amore. Amare vuol dire acconsentire alla distanza, diceva Simone Weil. La poesia deve saper generare dei cuori ardenti, non certo spregiudicati tecnocrati. I soldatini dello storicismo non possono e non devono imporre l'idea di letteratura come scienza, di poesia come mera abilità linguistica, archetipo questo di un pensiero che annichilisce la vita, umilia l'anelito alla gioia, l'impulso così giovane e delicato della fantasia. Carlo Bo affermava invece che la letteratura e la vita si consacrano, come termini di un'endiadi, alla verità.

Una crisi di civiltà
nasce sempre dalla crisi
spirituale degli **educatori**.

L'errore del perbenismo letterario

«L'altra mancanza in questo impianto pseudostorica, metodologicamente più grave, sta nel pensare che studiando l'evoluzione storica di un fenomeno ci si possa appassionare a esso. Sarebbe come se, per appassionare i nostri ragazzi al motociclismo, invece di far vedere Valentino Rossi o Giacomo Agostini che corrono, si insegnasse loro la storia del pistone per poi sorprenderci che no, non mostrano molto interesse.» Il testo di Rondoni è un pamphlet corrosivo e appassionato, come lo erano i libelli ottocenteschi, lontano dai crismi dell'odio, ma che non nasconde l'esigenza di urlare in viso alla classe intellettuale gli errori di un'epoca nella quale impera il perbenismo letterario e nessuno, nemmeno tra i critici più acuti, ha il coraggio di dissentire. Borges, riprendendo di sottocchi Dostoevskij e Camus, dice in *L'invenzione della poesia*: «Immagino che in un tempo a venire per gli uomini sarà essenziale la bellezza, non le circostanze della bellezza». Questo tempo è arrivato. Il disagio del bello ha il compito di spazzare via la tetra mediocritas del «carino» e del «carinissimo». L'autore beat Gregory Corso ha scritto: «Amo la poesia perché mi fa amare / e mi mostra la vita. / E di tutti i fuochi che muoiono in me, / ce n'è uno che brucia come il sole». Nulla di più vero, e come disse san Giovanni Paolo II, citato da Rondoni alla stregua di un poeta laureato, «la bellezza serve per il lavoro e il lavoro per la resurrezione».

L'assenza di lettura è la spia di un **disagio** oggettivo.

Raffaella De Santis

L'italiano non è in declino

«la Repubblica», 10 febbraio 2017



Il controappello dei linguisti alla lettera dei seicento accademici sulle carenze linguistiche degli studenti: «I nostri scolari sono tra i più bravi al mondo».

Non è quasi mai una questione solo di regole. La **lettera** firmata da seicento accademici per denunciare le carenze linguistiche degli studenti sta avendo un'eco inaspettata e si sta rivelando molto più complessa. Tanto che è sbucata una controlettera, redatta da Maria G. Lo Duca, con nuova coda di firme di altri professori, tutti linguisti che difendono le scuole primarie, le prove Invalsi, la competenza degli insegnanti elementari. Tra i firmatari, quasi tutti appartenenti alla Società linguistica italiana (per ora sono oltre duecento, da Michele Cortelazzo a Gaetano Berruto, da Nicoletta Maraschio a Francesco Sabatini, da Anna M. Thornton a Massimo Vedovelli) c'è il filologo romano Lorenzo Renzi che dice: «Sono imbarazzato, credo che invece di parlare di declino bisognerebbe ammettere che negli anni siamo progrediti. Come non valutare il fatto che sempre più persone vanno all'università?». Renzi, autore per il

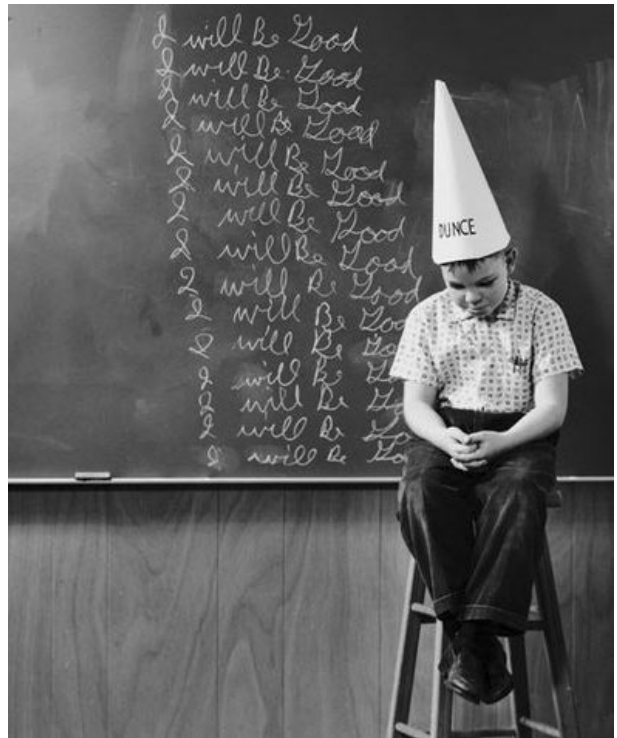
Mulino di un saggio su *Come cambia la lingua* in cui studia i cambiamenti dell'italiano, ha una visione meno catastrofista.

I due fronti rischiano di apparire ciò che non sono, due eserciti contrapposti di una battaglia tra conservatori e progressisti, reazionari e riformisti. Alla parola «declino» si oppone quella di «progresso», a un'idea della lingua normativa, che richiede la conoscenza base delle regole grammaticali, un'idea della lingua dinamica e in evoluzione. Da una parte chi difende le scuole elementari e dall'altra chi le colpevolizza. Miriam Voghera, docente di linguistica generale all'università di Salerno, reagisce al j'accuse dei seicento: «Un'accusa falsa, le prove internazionali Ocse o Iea testimoniano che i bambini italiani sono tra i più bravi al mondo. Le università farebbero bene a non tirarsi fuori e ad interessarsi a loro volta di formazione della scrittura». In un articolo su «la Repubblica» Marco Rossi-Doria ricordava l'importanza delle competenze dei docenti. Ma prevedendo forse che la questione sarebbe deragliata, molti linguisti si sono sfilati.

La Crusca non ha ancora espresso una posizione ufficiale. Il presidente Claudio Marazzini non ha firmato alcuna lettera: «Ne stiamo discutendo». Né ha aderito Luca Serianni, tra i maggiori linguisti italiani, accademico della Crusca e dei Lincei: «C'è

Le università farebbero bene a non tirarsi fuori e ad interessarsi a loro volta di formazione della **scrittura**.

il rischio di una forzatura polemica. È stato lo stesso De Mauro a difendere una scuola legata alla realtà. Grazie ai suoi studi ci siamo liberati da tanti stereotipi». De Mauro, appunto. Attorno al linguista recentemente scomparso si sta aprendo l'altro capitolo di questa storia. In un articolo sul «Corriere della Sera» Ernesto Galli Della Loggia (tra i seicento firmatari) ha imputato a De Mauro le cause della rovina della nostra lingua, trasformandolo in un pedagogo lassista post sessantottino. Secondo Lorenzo Renzi è doveroso reagire: «De Mauro non era interessato alla semplice correttezza ortografica ma all'idea di lingua come argomentazione. È stato il primo che, quando l'analfabetismo, nel secondo dopoguerra, è apparso definitivamente debellato, ha additato i pericoli dell'analfabetismo di ritorno». Gramsci, studente di filologia, diceva che quando si agitano questioni di linguaggio c'è qualche sommovimento sociale in atto. Non può essere una semplice questione di vocabolario, chi parla male in genere vive male.



I due fronti rischiano di apparire ciò che non sono, due eserciti contrapposti di una battaglia tra conservatori e progressisti, reazionari e riformisti. Alla parola «declino» si oppone quella di «progresso», a un'idea della **lingua normativa**, che richiede la conoscenza base delle regole grammaticali, un'idea della **lingua dinamica e in evoluzione**.

Mattia Mossali

Sylvia Plath: il richiamo fatale della perfezione

«doppiozero», 11 febbraio 2017

L'11 febbraio 1963 a Londra muore Sylvia Plath, la poetessa «abitata da un grido» e ossessionata dalla perfezione

11 febbraio 1963; è un lunedì gelido a Londra. L'inverno di quell'anno viene ancora oggi ricordato come uno dei più terribili: la neve non smette di cadere dal giorno di Natale; il traffico è paralizzato e le strade sono rese impraticabili da pericolose lastre di ghiaccio. Uscire di casa risulta un'impresa ardua, ma, a dire il vero, il rimanervi chiusi all'interno lo è altrettanto: l'acqua gelata fa esplodere le tubature, mentre le centraline elettriche subiscono continue interruzioni, impedendo agli impianti domestici di funzionare.

È appena giunta l'alba. Sylvia Plath è sola, dopo la separazione dal marito, l'affascinante poeta laureato inglese Ted Hughes. Il nuovo anno è iniziato all'insegna delle difficoltà: il suo fisico è fortemente debilitato; prima i bambini, e poi lei, contraggono una brutta influenza che li costringe a letto per un'intera settimana. Persino le inusuali premure e l'eccessiva vicinanza di Ted, che in quei giorni fa spesso visita ai figli Frieda e Nicholas, riescono a turbarla: il rancore, la rabbia nei confronti del marito prendono il sopravvento. In una vita scandita da abbandoni, quest'ultimo è riuscito ad accendere in lei un fuoco completamente nuovo. Sylvia è preda di un'energia violenta, indomabile, che trae linfa anche dalla furia che il tradimento del marito è riuscito a scatenare.

Ciò che accadde quella mattina è un fatto ormai noto. Chiusa nel suo appartamento al numero 23

di Fitzroy Road, interno un tempo abitato dal poeta William Butler Yeats, uno dei suoi massimi ispiratori, Sylvia poggia sul comodino della stanza dei figli due bicchieri di latte e del pane, e dopo aver sigillato con nastro isolante e asciugamani bagnati la porta della cucina, abbassa lo sportello del forno, apre il gas e vi infila la testa all'interno. Muore asfissata dal monossido di carbonio. Il suo corpo, riverso sul pavimento, viene trovato dall'infermiera che il dottor Horder, suo medico curante, aveva reclutato perché badasse a lei, e da un operaio, che aveva aiutato la malcapitata a sfondare il portone d'ingresso.

Sono queste le coordinate spazio-temporali ed emotive in cui collocare il tragico epilogo di una delle più affascinanti voci poetiche americane.

L'alba era solitamente l'ora da lei privilegiata, quell'ora che le pareva «quasi eterna perché precede il canto del gallo, le urla del bambino, la musica tintinnante del lattaio mentre posa le bottiglie»; era l'ora poeticamente più produttiva, l'ora che la salvava dalla terribile routine quotidiana.

Ogni sera, per addormentarsi, Sylvia prende un sonnifero che puntualmente alle quattro del mattino cessa il suo effetto. Sylvia allora si alza, prepara il caffè, sale nel suo studio, al piano superiore dell'appartamento, e inizia a comporre, fino a quando, intorno alle sette, avverte che i bambini si sono

svegliati. Sylvia è così costretta a interrompere quel momento che avrebbe voluto eterno per iniziare una nuova giornata, quella che la riporta ai suoi doveri di donna e madre, due ruoli che la poetessa ha sempre vissuto in modo ambiguo, quasi con un certo rifiuto prima («la perfezione è terribile, non può avere figli», è questo il verso d'apertura di *The Munich Mannequins*) e con dedizione poi, un po' per perseguire gli insegnamenti improntati al rigore impartite dalla madre Aurelia, un po' perché convinta che la maternità potesse tradursi in una preziosa occasione di creatività poetica, un'occasione per sperimentare la sua femminilità fino in fondo (come lei stessa aveva appuntato in una pagina giovanile dei suoi diari, quella del 10 gennaio 1953). Ma, ancor di più, perché Sylvia ha sempre ambito a raggiungere la pienezza del tutto, ha sempre rincorso la possibilità di «essere tutto»: figlia, scrittrice, moglie, madre; sono queste le maschere che la poetessa di volta in volta indossa per assecondare il desiderio altrui, mentre si sforza contemporaneamente di mettere a tacere il proprio, che sa essere pericoloso e inarrivabile.

È a partire da questo ritmo serrato, metodico, scandito con estrema meticolosità, che vide la luce la maggior parte delle poesie più note, oltre che più riuscite, di Sylvia Plath, quelle confluite nella raccolta *Ariel*, curata dal marito e pubblicata postuma nel 1965 per la casa editrice inglese Faber and Faber. La ricerca della perfezione la ossessiona, sin da ragazzina, quando addirittura aveva preso l'abitudine di imporsi un numero preciso di pagine da scrivere ogni giorno; la pagina bianca, «virginale» come spesso viene appellata nei suoi diari, è una minaccia, una nemica crudele pronta a farla ricadere nel nulla. «La mia vita è una

La perfezione è terribile,
non può avere figli.

disciplina, una prigionia: vivo per il mio lavoro, senza il quale non sono niente. La mia scrittura. Nient'altro importa»: della scrittura Sylvia ha bisogno, come se attraverso i suoi versi cercasse di conferire una forma stabile alla sua esistenza; come se quei versi fossero prova e testimonianza di un'esistenza realmente e personalmente vissuta, di contro a quel costante senso di nientificazione che le provoca angoscia e continui sbalzi d'umore. Il terrore di ricadere nel nulla come punizione per aver ambito al tutto.

E ancora, in data 27 settembre 1958, Sylvia annota: «La scrittura è la mia sostituta: se non ami me, ama quello che scrivo, amami per questo». Qualche riga più sotto, in carattere maiuscolo: «LA MIA SCRITTURA È LA MIA SCRITTURA È LA MIA SCRITTURA». Sylvia si sforza di ribadire il possesso di quella scrittura, e sembra quasi di sentirla urlare quando scrive «è la mia»; sa che quei versi sono espressione della «vera lei» contro i winnicottiani «falsi sé» che ha imparato a esibire pedissequamente – la madre l'ha istruita bene – nella vita di tutti i giorni.

Questa routine, tuttavia, si interruppe drammaticamente la mattina dell'11 febbraio. Qualcosa in lei era mutato. Era un lunedì, un giorno della settimana molto particolare per Sylvia; il lunedì aveva sempre assunto ai suoi occhi una valenza simbolica nefasta, negativa. «The Everlasting Monday» scriveva.

Non posso ignorare questo **io assassino**: esiste. Ne sento l'odore, lo percepisco, ma non lo chiamerò con il mio nome. Lo svergognerò. Quando dice: non dormirai, non sai insegnare, andrò avanti lo stesso e gli romperò il naso.



Il lunedì eterno: e, in un certo senso, era proprio all'eterno che Sylvia stava mirando quella mattina.

Capelli biondi, labbra colorate di rosso, gambe lunghissime, abbigliamento sempre alla moda e temperamento decisamente «eccessivo»: ebbene sì, Sylvia non si conformerà mai al rigore e alla sobrietà british.

Giunge in Inghilterra da Boston nel settembre 1955, a bordo della *Queen Elizabeth II*, solcando l'immensa distesa oceanica di cui fino a quel momento aveva solo potuto osservare l'orizzonte, seduta sulle spiagge di Winthrop. L'oceano, l'elemento acquatico, riveste non a caso un'importanza particolare per Sylvia Plath: come scrive in *Finisterre*, «è innamorata della meravigliosa infirmità del mare»,

è attratta dal suo continuo movimento, al punto da sentirne il respiro; lo personifica e ad esso lega la propria scrittura e, di conseguenza, la propria identità. L'oceano diviene la «metafora centrale» a cui Sylvia attinge per ripercorrere a posteriori la propria infanzia, i significati che ad essa si accompagnano, nonché il momento d'origine della propria investitura da poeta.

Il mare inglese non sarà mai il suo mare; guarderà sempre verso l'altra sponda, quella americana, con nostalgia e, come ogni esule, con un poco di rimpianto. In *Ocean 1212-W*, un breve racconto composto presumibilmente nel 1963 per la serie radiofonica *Writers on Themselves*, racconto il cui titolo riprende l'indirizzo postale della casa dei nonni, Sylvia scrive: «Il paesaggio della mia infanzia non è stato la terra ma la fine della terra: le mobili colline fredde e salate dell'Atlantico. A volte penso che l'immagine del mare sia la cosa più netta e sicura che possiedo». L'acqua come la scrittura: sono queste le uniche dolorose certezze che possiede.

Dopo essere sbarcata a Southampton, e dopo aver organizzato una breve visita alla capitale inglese, Sylvia parte alla volta di Cambridge, dove può perfezionarsi grazie ad una borsa di studio Fulbright. Desidera conoscere la letteratura inglese da vicino; desidera ibridarsi, come prima di lei avevano fatto i suoi connazionali Ezra Pound e T.S. Eliot.

Come scrive nelle lettere indirizzate alla madre e al fratello Warren, in Inghilterra Sylvia Plath trova finalmente «qualcosa di concreto» di cui occuparsi, un ambiente intellettualmente stimolante dove poter completare la propria formazione. Non da ultimo, incontra e sposa Ted Hughes, al tempo un giovane poeta anticonformista, tra i fondatori della rivista

Stasi nel buio.

Poi l'insostanziale azzurro
riversarsi di altura
e lontananze.

culturale «The St Botolph», un uomo che presto sarebbe diventato il suo «colosso» – a lui Sylvia ha dedicato l'unica raccolta poetica pubblicata in vita, nel 1960, che reca il titolo emblematico *The Colossus & Other Poems* – l'uomo che le avrebbe fatto da marito, da compagno con cui poter condividere la passione della scrittura e, non da ultimo, da padre, perché era questo che lei cercava in ogni uomo, quell'autorità che dopo la morte del padre Otto aveva sempre ricercato come bussola. Così scriveva: «La scena: una ragazza alla ricerca del padre morto – di un'autorità esterna che invece deve nascere da dentro».

È il 1957 quando Sylvia decide di tornare in America per insegnare letteratura inglese allo Smith College, proprio lì dove lei aveva studiato: Ted la asseconda, rimane al suo fianco, e nel frattempo, proprio grazie agli sforzi e all'ostinazione con cui la moglie aveva battuto a macchina i suoi manoscritti da inviare agli editori, riesce a pubblicare con successo la sua prima raccolta, dal titolo *The Hawk in the Rain*. Sylvia è fiera del marito, è contenta di essere riuscita nell'intento di portare la poesia di Ted Hughes nel suo paese natale, e si rallegra quando vede che gli americani stessi apprezzano Hughes, gli porgono volentieri l'orecchio. Si sente partecipe del successo del marito; sa che molto dipende da lei ma, allo

Questo capanno è muffoso come un ventre di mummia:
vecchi attrezzi, manici, zanne arrugginite.

Mi sento a casa qui fra le teste morte.

stesso tempo, teme di non essere alla sua altezza; teme di non essere sufficientemente brava: «Vivrò in lui finché non vivrò da sola», questo è il proposito. Sylvia incassa anche l'approvazione della madre, fiera delle scelte così mature e responsabili della figlia. Tuttavia, qualcosa le impedisce di essere davvero felice: il tempo da dedicare alla poesia si è drasticamente ridotto, e gli impegni accademici assorbono completamente le sue forze. Passa un anno, e nel gennaio 1958 prende la decisione definitiva: «È l'anno in cui smetto di insegnare e inizio a scrivere. Fiducia di Ted: non aspettarti troppo, scrivi e basta, ascolta te stessa, butta giù».

Sylvia è coraggiosa oltre che determinata. Sa che quello è il suo destino e accetta la sfida che la poesia le ha lanciato; Ted al contrario, ha sempre mostrato maggiori perplessità; ama scrivere, certo, ma a differenza della moglie, non è sicuro di dedicare anima e corpo alla poesia. Sylvia invece non ha dubbi: programma il suo rientro in Europa, pur consapevole che lei e Ted dovranno superare numerose difficoltà, non solo economiche.

Si potrebbe quasi affermare che era proprio questo ciò che Sylvia stava cercando in Europa, lo scopo della sua *quête* oltreoceano. Sylvia giunge coraggiosamente nel Vecchio continente alla ricerca di un'espressione che possa essere forte, autentica. Perfetta, appunto. Nella scrittura Sylvia non cerca meramente fama e riconoscimenti. La sua ambizione mira molto più in alto; i suoi versi risuonano come una promessa di trascendenza. A riprova del suo coraggio, scrive: «Non posso chiedermi più del massimo ma solo io so dove finisce il mio massimo. Sta a me scegliere: scappare dalla vita e annientarmi definitivamente

perché non sono in grado di essere perfetta da subito, senza fatica e fallimenti, o affrontare la vita a modo mio e "lavorare al meglio"». Il raggiungimento della perfezione costa sacrificio e fatica, Sylvia ne è consapevole. Ma questo non la spaventa: è un'allieva diligente, instancabile e, prima ancora, è una donna estremamente dotata che dichiara di conoscere i propri limiti e di volerli superare.

Qualcuno potrebbe domandarsi: che ne è stato di questo coraggio, di questa determinazione, la mattina dell'11 febbraio 1963? Perché Sylvia decise di darsi la morte? Come interpretare questo suo tragico gesto?

Nella prefazione alle *Lettere*, Aurelia Schober Plath, che curò personalmente la pubblicazione della corrispondenza con la figlia, scrive: «Nonostante i suoi sforzi per mantenersi con dignità e bravura all'altezza della sua esperienza di vita, un giorno più cupo del solito le aveva fatto apparire temporaneamente impossibile tirare avanti». Il suicidio di Sylvia Plath, dunque, sarebbe il gesto disperato compiuto da una donna emotivamente esausta, stanca di far fronte a una vita che non l'aveva risparmiata da sofferenze. L'esposizione prolungata al dolore, prima a causa del lutto paterno e poi a causa del tradimento del marito, l'aveva resa estremamente fragile e vulnerabile. È altrettanto vero però che, malgrado gli sforzi compiuti, Aurelia aveva sempre faticato a comprendere la figlia, a stabilire con lei una sintonia, al punto tale che agli occhi di Sylvia rimase sempre Medusa, il mostro pronto a soffocarla con i suoi «tentacoli anguilleschi», «un orrido Vaticano» che osserva ogni sua minima mossa e le toglie il fiato. Parimenti discutibili, oltre che ingenui, risultano essere quelle

Ho un buon io, che ama i cieli, le colline, le idee, i piatti saporiti, i colori brillanti. Il mio demone vorrebbe ucciderlo questo io, esigendo che sia perfetto, incitandolo a fuggire se manca anche di poco la perfezione.

Queste poesie non vivono.
È una triste diagnosi.

interpretazioni che non si allontanano dal dato biografico e leggono dunque la poesia di Sylvia Plath in termini di produzione femminista o confessionale (secondo la terminologia coniata da M.L. Rosenthal, che fu forse il primo ad affiancare il nome di Sylvia Plath alle produzioni di Robert Lowell e Anne Sexton).

Si tratta di letture in un certo senso irrispettose verso la grandezza di una voce poetica come quella di Sylvia: come si può anche solo pensare che le ragioni del suicidio della poetessa siano da imputarsi unicamente al tradimento di Ted Hughes? Come se ci trovassimo di fronte ad una donna qualunque, sconsolata, frustrata. Sylvia ha sempre detestato gli stereotipi: spesso se ne è servita nelle sue poesie, certamente, ma a partire da un tono chiaramente ironico e irrisorio (si pensi alla «living doll», a quella bambola viva e accondiscendente verso le esigenze maschili, che sa cucire, cucinare e pure parlare, descritta in *The Applicant*).

Quella di Sylvia è stata un'esistenza straordinaria, nel senso letterale del termine: un'esistenza fuori dall'ordinario. Per comprendere il suo gesto è necessario rivolgersi a lei appellandosi a ciò che era prima di ogni altra cosa: una poetessa. Non bisogna dimenticare che Sylvia vive e muore da poeta.

Nella morte è certamente racchiuso il segreto stesso della poesia di Sylvia Plath. Mentre scrivo queste righe, mi torna alla mente il quadro forse più conosciuto di Hans Holbein, *Gli ambasciatori*, il quale ospita la raffigurazione di un teschio, di un presagio di morte che tuttavia, se osservato frontalmente non è possibile notare. Quello che a un primo sguardo sembra solo una macchia, o tutt'al più una presenza informe, una figura indecifrabile, se osservata

lateralmente, cioè a partire da un diverso punto di vista, acquista la sua vera identità. Lo stesso discorso potrebbe valere anche per Sylvia Plath: il punto di vista del femminismo non basta per comprenderla, così come lo psicologismo spicciolo. Serve direzionare il nostro sguardo altrove.

Nel corso della sua breve esistenza, Sylvia ha sfidato la morte di continuo; ha fatto a gara con l'amica Anne Sexton per decretare chi delle due fosse più abile a flirtare con la dama nera. Ne era attratta. C'è da dubitare, tuttavia, che la poetessa abbia ricercato nella morte una soluzione finale, l'acquietamento di tutti i desideri e delle passioni più moleste. Al contrario, come scrive lei stessa in *Lady Lazarus*, «dying is an art»; morire è un'arte, e Sylvia lo sa fare in modo magistrale.

Sylvia sembra ricercare continuamente il suicidio come possibilità di accesso a una nuova vita: era poco più che una ragazzina quando nel 1953 tentò di togliersi la vita per la prima volta. Ciò a cui Sylvia ambisce attraverso la morte non è l'annullamento del dolore: a quello è abituata; la sofferenza l'ha messa alla prova più volte e ha forgiato il suo carattere. Nella morte Sylvia ricerca piuttosto una metamorfosi, un'occasione di rinascita; ne è convinta: come Lazzaro, anche lei sfiorerà la fine per poi risorgere dalle proprie ceneri, completamente nuova e liberata da ogni oppressione. Ancora una volta, perfetta.

Sylvia non era mai riuscita a mettere a tacere quel «murderous self» – così lo definisce nelle pagine del suo diario, in data primo ottobre 1957 –, quel mostro che scalciava sul fondo dell'anima, minaccioso e affascinante allo stesso tempo. L'aveva domato, sì, attraverso una creazione poetica sapiente, ragionata. Ma con quale risultato? Le poesie composte fino a quel momento erano poesie «nate morte»: «Queste poesie non vivono. È una triste diagnosi»; ecco l'amara conclusione a cui giunge rileggendo a posteriori le liriche contenute nella sua unica raccolta pubblicata in vita, *The Colossus*.

La perfezione a cui lei ambisce richiede uno sforzo in più; la cura formale non è sufficiente: deve lasciare

che sia il mostro dentro di lei a comporre. Questo è ciò che effettivamente accadde tra l'ottobre del 1962 e il febbraio del 1963: Sylvia scrive le sue ultime poesie, che la critica all'unanimità ha giudicato come le più riuscite, sotto la dittatura di una voce violentemente espressiva, visionaria. Sylvia scrive fino all'ultimo giorno: *Lady Lazarus, Tulips, Elm, Ariel, Lesbos, Medusa, Daddy, Getting There...* solo per citarne alcune, le più note; si tratta di poesie straordinarie, dotate di una drammaticità nuova, struggente, intensa, per la cui riuscita forse contribuirono anche la rabbia e il rancore covati in seguito al tradimento di Ted Hughes. Del resto, Sylvia e Ted si influenzarono in molti modi; le loro poetiche, seppur molto diverse, risulterebbero incomprensibili se non relazionate l'una all'altra. Si iniziarono reciprocamente alla

poesia e il loro stesso matrimonio divenne il bacino da cui attingere per le loro creazioni. Le mancanze, i tradimenti, i silenzi, gli abbandoni... erano anch'essi una parte – per quanto dolorosa – del mistero che ammanta la loro unione.

«The woman is perfected»... Sì, la donna è ora perfetta. Con questo verso, davvero l'ultimo – *Edge* porta la data del 5 febbraio 1963 –, Sylvia sceglie di congedarsi dal mondo: come suggerito dal titolo, forse sperava di tornare, di restare in una sorta di limbo che le permettesse di sfiorare la morte senza necessariamente soccombere. Ma, in quel momento, prevalse l'ebbrezza di aver raggiunto il suo scopo, quello per cui sentiva di essere nata: «I suoi piedi / nudi sembrano dire: / siamo arrivati fin qui, è finita».

Sono abitata da un grido.
 Di notte esce svolazzando
 in cerca, con i suoi **uncini**, di qualcosa da amare.
 Mi terrorizza questa cosa scura
 che dorme in me;
 tutto il giorno ne sento il tacito rivoltarsi piumato,
 la **malignità**.
 Le nuvole passano e si disperdono.
 Sono quelli i volti dell'amore, quelle pallide
irrecuperabilità?
 È per questo che agito il mio cuore?
 Sono incapace di maggiore conoscenza.
 Che cos'è questo, questa faccia
 così assassina nel suo **strangolio di rami?**
 Sibilano i suoi acidi serpentini.
 Pietrificano la volontà. Queste sono le colpe isolate e lente
 che uccidono e uccidono e uccidono.

John Moore

«*Scrivo per combattere la malattia che mi uccide.*»

«tuttoLibri» di «La Stampa», 11 febbraio 2017

L'ultima intervista che lo scrittore americano Kent Haruf ha concesso prima di morire. *Le nostre anime di notte* è il romanzo del commiato

Si dice in giro che tu stia scrivendo un nuovo romanzo. È vero. Ho cominciato a scrivere nel mio capanno in giardino ai primi di maggio e ho appena finito la prima bozza. Da allora ho continuato a lavorarci. Mia moglie Cathy lo ha battuto al computer già cinque volte, e ci ha già lavorato anche il mio editor alla Knopf. Riceverò le bozze la prossima settimana.

C'è già il titolo?

Le nostre anime di notte. Fanne l'uso che vuoi.

Ci devo riflettere. Questo romanzo è il tuo commiato?

Lo è, e allo stesso tempo non lo è. È ambientato a Holt, il mio solito posto. È la storia di due anziani, un uomo e una donna – so di cosa parlo, ora sono anch'io un uomo anziano.

Significa che avremo il quarto capitolo della «Trilogia della pianura»?

Beh, dovremo inventarci una nuova parola per definirlo: una quadriqualcosa. Ma a dire la verità, no.

I miei romanzi potrebbero svolgersi **dappertutto**.

Credo che questo romanzo sia a parte, non si collega ai libri precedenti, e i protagonisti sono del tutto nuovi. È ambientato ai nostri giorni, il tono e le suggestioni sono diverse.

Puoi dirmi qualcosa di più della storia?

Non voglio parlarne troppo ma si svolge nel 2014. E posso dirti che c'è un riferimento alla commedia tratta da *Benedizione*, un commento da parte dei due protagonisti.

Questo fa parte del piacere di leggere i tuoi libri. Persino in «Benedizione», in cui tutti i personaggi sono nuovi, ci sono dei piccoli accenni ai protagonisti dei libri precedenti per i lettori che ti seguono sin dal principio.

È vero. E per me è un modo di divertirmi un po'. Come dici tu, chi conosce i miei romanzi capisce subito di cosa sto parlando.

E siamo sempre a Holt?

Sì, ho saputo che qualcuno pensa che Holt in realtà sia Yuma, e questo mi dà un po' fastidio. Non è così. Holt ha le caratteristiche di un luogo che conosco bene e che posso usare per ambientare le mie storie. Ma se ci pensi, i miei romanzi potrebbero svolgersi dappertutto. Ovunque ci sono persone anziane che muoiono e i loro cari si riuniscono per averne cura.

Ovunque ci sono persone anziane che credono di non poter più incontrare qualcuno che arricchisca la loro vita per darle un'ultima svolta.

Mi colpisce che tu sia riuscito a scrivere un libro mentre stavi combattendo la tua battaglia contro la malattia, nell'ultimo anno. Dopo la diagnosi, perché è diventato così importante per te portare a termine questo romanzo?

È una bella domanda. Sai, le mie condizioni stavano peggiorando subito dopo che ci è stato comunicato che la mia malattia ai polmoni è incurabile e irreversibile. Mi sentivo male, e molto giù di corda, sia nello spirito sia nella mente. Poi in aprile ho iniziato a stare meglio e mi sono detto: «Beh, non voglio rimanere qui seduto ad aspettare». Così ho pensato di scrivere racconti... ma non andavo da nessuna parte. Poi mi è venuta l'idea per questo romanzo.

Ti sei preparato in qualche modo per scriverlo?

L'idea mi ronzava in testa da un bel pezzo. Ora che so di avere un tempo limitato a disposizione è importante provare a farne un buon uso. Così sono andato a scrivere nel mio capanno tutti i giorni. Di solito, ho in testa una storia molto precisa prima di iniziare a scrivere. Questa volta sapevo solo genericamente dove stavo andando, e ignoravo moltissimi dettagli. Così mi sono messo a scrivere con l'intenzione di far crescere il romanzo quotidianamente. Ogni giorno ho aggiunto un breve capitolo. Un'esperienza che non mi era mai capitata prima. Non voglio sembrare troppo sofisticato, ma è come se qualcosa si fosse messo all'opera per aiutarmi a finire il romanzo. Chiamala musa, o guida spirituale, non saprei. So solo che ero convinto di riuscire a scrivere ogni giorno, e questa fede mi ha aiutato. L'idea di provare a lasciare una traccia di me era parte di quanto avevo in mente.

A Holt i treni fermavano solo per cinque minuti, arrivavano e ripartivano.

E poi ci fu il giorno in cui Addie Moore fece una telefonata a Louis Waters. Era una sera di maggio, appena prima che facesse buio. Vivevano a un isolato di distanza in Cedar Street, nella parte più vecchia della città, olmi e bagolari e un solo acero cresciuti sul ciglio della strada e prati verdi che si stendevano dal marciapiede fino alle case a due piani. Era stata una giornata tiepida, ma di sera aveva rinfrescato. Dopo aver camminato sotto gli alberi, la donna svoltò all'altezza della casa di Louis. Quando Louis le aprì la porta, lei gli disse: **Posso entrare a parlarti di una cosa?** Sedettero in salotto. Vuoi qualcosa da bere? Un tè? No grazie, non so se mi fermerò abbastanza per berlo.

Antonello Guerrera

Cathy Haruf: «Eravamo io e Kent le due anime nella notte».

«la Repubblica», 11 febbraio 2017



Dialogo con la moglie di Kent Haruf, l'autore di *Trilogia della pianura*. Esce ora per Nn Editore il romanzo scritto prima di morire e ispirato alla loro storia d'amore

Perché la notte è di chi ama. «E quella notte, il primo maggio 2014, Kent sapeva che sarebbe stato il suo ultimo romanzo. Allora mi fa: "Sai una cosa? Scrivo un libro su noi due". Che bello, penso. Ma non mi dice niente di più. Kent in genere era lentissimo a scrivere, in quel suo studio in giardino, impiegava un anno a dare forma ai suoi personaggi. Quella volta però scrisse quasi un capitolo al giorno, con un cappellino sempre sulla testa, come un paracchi, per concentrarsi solo sulla storia, senza pensare a refusi, sintassi... "Devo diventare cieco per vedere" diceva. Una corsa contro il tempo. A settembre chiama il suo editor: "Gary, ho una sorpresa per te".» Kent Haruf muore poche settimane dopo, il 30 novembre, a settantuno anni, nel suo amato Colorado. Non fa in tempo a vedere pubblicato *Le nostre anime di notte*, il suo libro testamento. E neanche l'ultima bozza, pochi giorni prima.

Perché Haruf non ne ha più la forza, prosciugata da una malattia polmonare e terminale. È sua moglie Cathy a mettere il timbro. Il 29, la sera prima della morte del grande scrittore americano, rifiutato da tutti per decenni come John Williams e oggi venerato come Carver, Kent e Cathy sono nello stesso letto. Come ogni notte parlano, tenendosi per mano. Come Addie e Louis, i vecchi e soffici protagonisti di *Le nostre anime di notte*.

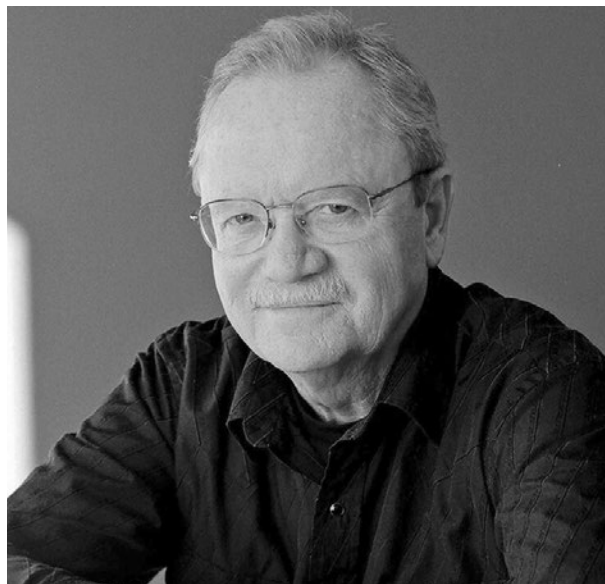
«Allora chiedo a Kent: "Hai paura di morire?". "No." "Sei triste?" "No." "Quando vorresti andartene?" "Forse stanotte." L'ho baciato e ci siamo addormentati, stringendoci le mani» racconta con la voce rotta dai ricordi Cathy Haruf, settantadue anni, seconda moglie del romanziere.

«Il mattino dopo Kent era morto. Mi sono sentita morta anch'io. Ma poi ho capito che tutto era perfetto. Kent se n'era andato come voleva lui: in silenzio, senza drammi. Oramai potevamo dirci addio, perché non avevamo alcun rimorso. Come Addie e Louis, abbiamo parlato, sempre, ogni notte. Ci eravamo detti tutto. Quando si parla, non si hanno mai rimorsi.»

Anche il commovente ed essenziale *Le nostre anime di notte*, da oggi in Italia grazie a Nn e presto un film con Jane Fonda e Robert Redford, è ambientato nella cittadina immaginaria Holt della *Trilogia della pianura*, il capolavoro di Haruf.

Addie e Louis sono due anziani soli. Almeno fino a quando decidono di dividersi il destino. «Ce ne stiamo per conto nostro da troppo tempo» dice lei. «Mi chiedevo se ti andrebbe di venire a dormire da me, la notte. E parlare. Non parlo di sesso. Sto parlando di attraversare la notte insieme. E di starsene al caldo nel letto, come buoni amici. Le notti sono la cosa peggiore, non trovi?»

Era molto frustrato, anche perché non aveva tempo lavorando all'università. Ma sapeva di avere **talento** e lo ha allevato con cura, nonostante le umiliazioni. Ai suoi studenti ripeteva: «Nella scrittura il problema non è la mancanza di talento, ma la mancanza di **impegno**».



Ma quanto c'è di Kent e lei in Louis e Addie, signora Haruf?

Molto, visto che parlano sempre tra loro di notte al buio, di tutto, come facevamo Kent e io. Il resto è frutto della fantasia.

Come sono stati quegli ultimi tragici giorni?

Strani. Kent in passato aveva paura della morte. Ma col tempo aveva imparato ad affrontarla: mi dava persino una mano al lavoro in ospizio, pulendo e vestendo i cadaveri. E nell'ultimo periodo abbiamo letto insieme molti libri di spiritualità e reincarnazione, che lo hanno rilassato.

Haruf come aveva reagito alla notizia della malattia?

All'inizio con un senso di abbattimento. Poi però ha deciso di scrivere *Le nostre anime di notte* e secondo me s'è divertito molto, nonostante la fatica.

Ma a lei non avrebbe fatto piacere se Kent avesse trascorso più tempo con lei in quei giorni, invece di isolarsi col libro?

No, per lui *Le nostre anime di notte* era tutto e io ero contenta così. E poi, come sempre, scriveva al massimo fino a mezzogiorno, e in quelle poche ore

lo proteggevo, non disturbandolo mai e rifiutando le telefonate.

E lo aiutava nella scrittura?

Rileggevo i suoi testi scritti con la sua inseparabile macchina da scrivere, correggevo i refusi. E ricopiai tutto sul computer.

Gli dava anche qualche consiglio sulla narrazione?

No, mai. Una volta mi sono permessa di dire che avrebbe dovuto approfondire un personaggio del *Canto della pianura* e mi ha tenuto il muso per giorni.

Haruf non amava molto parlare dei suoi libri, vero?

No. Lo faceva solo con il suo amico e collega Mark Spragg. Kent era un uomo normale, timido ma con un grande humour. Era incredibilmente gentile e sensibile. Per me, *Le nostre anime di notte* è il suo testamento proprio per come lui sapeva e sa parlare al cuore delle persone. Ma non si vantava mai di essere uno scrittore. Non amava la competizione. Tanto che quando doveva scrivere un libro, leggeva solo biografie perché non voleva gareggiare con altri romanzieri, anche se adorava Faulkner, Hemingway, Čechov e McCarthy.

Forse anche perché nella sua vita Haruf aveva già lottato tanto per emergere?

Fino a quando non gli pubblicarono il primo romanzo *The Tie That Binds*, a quarantuno anni, era molto frustrato, anche perché non aveva tempo lavorando all'università. Ma sapeva di avere talento e lo ha allevato con cura, nonostante le umiliazioni. Ai suoi studenti ripeteva: «Nella scrittura il problema non è la mancanza di talento, ma la mancanza di impegno».

In un vecchio saggio, Haruf parla di un altro suo primo romanzo «fortunatamente mai pubblicato», scritto negli anni Settanta. Lo leggeremo mai?

Credo di no. Kent ne ha bloccato la pubblicazione perché non lo reputava all'altezza. Comunque la biblioteca di San Marino in California ha acquisito tutti i suoi scritti. Lì quel romanzo c'è di sicuro ed è a disposizione di studenti e dottorandi.

Ma voi quando avete capito che avreste passato il resto della vita insieme?

Nel 1991, a una festa, un ritrovo di liceali dopo trent'anni. L'ho rivisto e ho pensato: «Ti ho aspettato tutto questo tempo». Ma eravamo entrambi sposati con otto figli in due! Solo cinque anni e due divorzi dopo, ci siamo riuniti.

C'era qualcosa di Haruf che non sopportava?

Il fumo. Mi arrabbiavo molto per questo. Ha smesso, dopo quarant'anni, troppo tardi.

Ma a lei Haruf ha mai rivelato l'origine del nome Holt, la leggendaria città dei suoi libri?

Gli piaceva il suono. Forse era simile a «alt». Come se Kent volesse «fermare», cristallizzare un luogo. Ma... ora che ci penso, no, non lo so. Mi sono dimenticata di chiederglielo.



Francesco Piazzi

Lettera di un professore

«Robinson» di «la Repubblica», 12 febbraio 2017

Esplode la polemica sull'italiano, ma non è colpa degli insegnanti dei licei se le scuole sono state ridotte ad aziendine. Neanche gli atenei sono innocenti

La notizia che i ragazzi oggi non sanno l'italiano, come sostiene l'appello firmato da seicento docenti universitari, non è proprio uno scoop. Bastava ripubblicare, per esempio, l'intervista fatta al linguista Luca Serianni su «la Repubblica» tredici anni fa. Nel documento dei seicento colpisce, oltre alla genericità della denuncia, l'ovvietà delle terapie proposte: «Dettaglio ortografico, riassunto, comprensione del testo, conoscenza del lessico, analisi grammaticale...». Ma pensano davvero, gli intellettuali di prima grandezza firmatari del documento, che gli insegnanti di scuola non sappiano già benissimo queste cose? Almeno queste. Non sarà che uno dei motivi della tragedia della nostra scuola sta proprio nel continuare a pensare che gli insegnanti siano dei mentecatti, incapaci di produrre la ricerca didattica che davvero servirebbe, bisognosi di una badante che controlli di continuo il loro operato, come si auspica nel documento dei seicento («introduzione di momenti di seria verifica», «verifiche nazionali periodiche»)? Verifiche poi fatte come e da chi? «Le prove Invalsi» dice Luciano Canfora, certamente esagerando «sono una mostruosità, una cosa senza alcun senso... La miglior cosa sarebbe eliminare l'Invalsi e restituire i suoi testi a chi li ha inventati». Valutazioni e verifiche, comunque, fatte sempre da chi non è mai stato in classe, quindi non è un insegnante. Non sarà che il problema non

sta tanto nell'imporre verifiche o nell'individuare le terapie giuste – che probabilmente già esisterebbero e che comunque spetterebbe agli insegnanti trovare se gliene fosse data l'opportunità – ma nella concreta possibilità di applicare questi rimedi nelle nostre scuole? Scuole ridotte dall'autonomia ad aziendine alla ricerca spasmodica della soddisfazione del cliente (alunni e genitori).

Naturalmente anche gli illustri firmatari della denuncia in questione, presi uno per uno, sanno dare spiegazioni attendibili del disastro. Cacciari, assolvendo insegnanti e studenti, denuncia lo smantellamento dei licei e il fatto che oggi pare che «l'unica cosa indispensabile sia professionalizzare». Cose che scriveva il fisico Lucio Russo vent'anni fa nel mirabile pamphlet *Segmenti e bastoncini*. È poi sorprendente la risposta data a Cacciari dalla ministra Fedeli: «Siamo indietro anche nell'insegnamento tecnico pratico». È dunque per un senso di equità che abbassiamo anche il livello dei licei? La celebrazione – peraltro sacrosanta – della figura di De Mauro pare il principale rimedio escogitato dalla ministra: «Attiveremo uno studio vivo del suo pensiero didattico. Fu lui, in un incontro negli anni Ottanta, a farmi capire la necessità del buon italiano» (ma occorre che glielo dicesse De Mauro che un buon italiano è meglio di uno cattivo?). Per altro compiono quarant'anni

le *Dieci tesi per l'educazione linguistica democratica* redatte da De Mauro, arcinote agli insegnanti, che ancora oggi, le considerano la Bibbia dell'educazione linguistica. Ma se oggi è ancora preziosa l'eredità di De Mauro è soprattutto perché le *Dieci tesi* sono nate da una cooperazione paritetica tra docenti di scuola e di università che non prevedeva ricette calate dall'alto e che allora era possibile perché l'università non pretendeva – come è successo con l'istituzione delle scuole di specializzazione all'insegnamento secondario – l'appalto esclusivo della ricerca didattica e della formazione degli insegnanti. È poi ovvio che l'obiettivo di una precoce professionalizzazione comporti l'eliminazione o, comunque, l'indebolimento, delle materie «inutili», il cui studio rappresenterebbe invece un'efficace terapia dei mali denunciati. In particolare lo studio del latino servirebbe ad arricchire il lessico anche qualitativamente («grazie al latino, una parola italiana vale almeno il doppio» scrive Nicola Gardini), insegnerebbe la cura della forma nel confronto con modelli letterari alti. Soprattutto il latino, proponendo una sintassi che procede per consecuzione grammaticale e logica – e non giustapposizione di evidenze, come quella oggi vincente dell'inglese – insegnerebbe una disciplina del pensiero, affinerrebbe quella capacità di argomentare gerarchizzando, la cui assenza è la cosa più preoccupante negli scritti incoerenti e sconnessi degli studenti. Naturalmente, sempre se il latino lo si potesse insegnare, senza che frotte di genitori sindacalisti dei loro figli si fiandino al Tar per ogni

voto un po' al di sotto del cinque. Perché il latino, e col latino le altre materie «inutili» dell'area umanistica, sono impegnative. A volte – scusate la parola – difficili. Perché eliminare il latino? Nel famoso processo al liceo classico tenuto a Torino due anni fa – in cui le lingue classiche sono state assolte per il rotto della cuffia e solo perché a difenderla c'era Umberto Eco – sono state addotte le argomentazioni più inverosimili per decretare l'eliminazione di latino e greco. Bastava dire: sono da togliere, perché sono difficili e richiedono un impegno che oggi non si può più pretendere. Punto e basta. E poi perché i nostri ragazzi dovrebbero rompersi la testa nella traduzione dal latino o nella stesura del riassunto di un testo complesso, se – nel paese che possiede l'ottanta per cento del patrimonio antiquariale mondiale – tra i quiz per assumere funzionari dei Beni culturali si chiedeva tempo fa se i Bronzi di Riace erano «A: in marmo; B: in legno; C: in bronzo»? Del tutto assente nel documento dei seicento un qualsiasi accenno alle responsabilità dell'università. Che pretende che non è mai stato chiesto di scrivere nulla, e per i quali l'ultima prova di scrittura è probabilmente il tema di maturità di quattro o cinque anni prima. E come se non bastasse, in certe facoltà si sta meditando di eliminare anche la tesi, con la motivazione ineffabile che «la qualità degli elaborati è calata». Dall'università vengono poi le teorie dei pedagogisti, che sono servite unicamente a fornire un avallo scientifico (si fa per dire) a un buonismo didattico nefasto, almeno a livello di scuola media superiore.

Non sarà che uno dei motivi della **tragedia** della nostra scuola sta proprio nel continuare a pensare che gli insegnanti siano dei mentecatti, incapaci di produrre la **ricerca didattica** che davvero servirebbe, bisognosi di una badante che controlli di continuo il loro operato, come si auspica nel documento dei seicento («introduzione di momenti di seria verifica», «verifiche nazionali periodiche»)?

Luca Valtorta

Disegnare la ribellione

«Robinson» di «la Repubblica», 12 febbraio 2017



Intervista a Tanino Liberatore, detto il «Michelangelo del fumetto». Viaggio nel mondo dei fumetti e della grafica della ribellione

«A me della politica non me ne è mai fregato niente in modo stretto: ero anarchico nel senso che stavo per conto mio.» Tanino Liberatore, classe 1953 da Quadri, Abruzzo, detto «il Michelangelo del fumetto» per la sua straordinaria capacità di disegnare i corpi in maniera classica in un contesto postmoderno è stato tra i creatori di due riviste, «Cannibale» e «Frigidaire», che, nate dall'underground, hanno fatto la storia. Insieme a lui Stefano Tamburini: sua la grafica di entrambe e l'invenzione di Ranxerox, androide iperschizzato. E poi Andrea Pazienza, la rockstar del fumetto, e Massimo Mattioli, creatore di *Squeak the Mouse* che, leggenda narra, Matt Groening avrebbe vilmente copiato creando Grattachecca e Fichetto, comparse dei *Simpson*. Infine il livido, ma indispensabile, Filippo Scòzzari, il «Salieri del fumetto italiano», che era stato così definito da Igort in un epico litigio. Lui, con tipico cinismo punk, se ne appropriò. Liberatore invece stava simpatico a tutti.

Lei dov'era nel '77?

Abitavo in via Napoleone III, dietro piazza Vittorio. E dopo, vicino all'università. Roma a quei tempi era bellissima. Ho avuto la fortuna di viverci nel suo periodo migliore. Il fulcro della creatività allora era tra Roma e Bologna. Purtroppo è finito tutto

in poco tempo. Nell'82 infatti ho scelto di andare a vivere a Parigi.

Cosa succedeva a Roma?

Era viva. Era anche tremenda, certo. Scontri, violenza, attentati: ogni giorno c'era un morto. Dovevi stare attento quando andavi in giro. Però c'era un senso di libertà che non ho provato mai più. E c'erano persone che volevano fare qualcosa davvero, anche nella politica. Che ci credevano. Poi è successo tutto il casino. Però era meglio di com'è oggi. Quando ci vengo mi fa tristezza.

Riesce a spiegare quel senso di libertà?

Non so bene come rispondere. Era nell'aria quella cosa. C'era anche paura, certo, però la gente aveva voglia di vivere esperienze nuove, sembrava ragionare con la sua testa, non seguiva mode o modelli. Tra i giovani nessuno guardava la televisione.

Cosa facevate?

Il punto di ritrovo di noi disegnatori era la redazione di «Il Male», il settimanale di satira fondato da Pino Zac sempre nel '77. Si andava là e si faceva la notte disegnando, tirando fuori idee. Io ho fatto molte copertine, illustrazioni di racconti, tutte all'ultimo momento. Certo, non ho fatto

«Ho sempre disegnato solo per lavoro, per me disegnare è una fatica terribile.»

tanto come Andrea: le cose più belle pubblicate su «Il Male» sono sue.

Eravate molto politicizzati.

Non in maniera tradizionale. Stefano veniva dal gruppo di Stampa alternativa, forse Scòzzari era quello che faceva più parte del movimento a Bologna. Certo, andavamo alle manifestazioni, Andrea credo poco anche quello, lo ha anche raccontato in *Pentothal* ma la militanza a noi non interessava, non andavamo a gridare «lotta dura senza paura». Altri di «Il Male» forse erano più dentro.



Quando ha conosciuto il gruppo che avrebbe dato vita a «Cannibale»?

Proprio nel 1977. E fino all'82 ho lavorato con loro. Io e Andrea avevamo studiato insieme a Pescara: eravamo diventati amici poi per un po' ci siamo persi di vista. Un giorno però vedo su «alteralter» il mensile di «Linus» dove pubblicavano autori più sperimentali, una sua storia bellissima intitolata *Armi* e così l'ho ricontattato: «Quando vengo a Roma ti devo assolutamente presentare della gente» mi disse. Così andammo a casa di Mattioli. Io avevo portato delle prove di fumetto che feci vedere a Tamburini che non sembrava molto interessato. Per fortuna avevo con me anche dei ritratti di musicisti: Brian Eno, Frank Zappa, Robert Wyatt. Roba che a quei tempi ascoltavano in pochissimi. Credo che Stefano abbia pensato: se ascolta questa musica questo qui non può essere un disgraziato come sembra. Infatti poco dopo ha scritto in una prefazione: «Liberatore è la stella nascente del fumetto italiano». Era preveggenete Stefano. Anche riguardo a sé. Quando ha disegnato *Ranxerox* che si strappava il cuore...

Pensa che in quel modo avesse previsto la sua morte?

Non so cosa dire. A volte succedono delle cose strane.

Cosa è successo quando è arrivata l'eroina?

Ha distrutto tutto. Improvvisamente è diventata facilissima da trovare, trovavi quella invece del fumo. Io e Stefano all'inizio non prendevamo nessuna droga. Vino e caffè. Basta. Poi tutta quella roba sul mercato. Era una cosa voluta dalla mafia. Con il periodo che si viveva, quella voglia di libertà di cui parlavo, molti l'hanno provata ed è stato il disastro. Io mai.

«Ci sono delle giornate in cui mi sparerei, in altre invece i disegni escono con una facilità incredibile.»

«La gente aveva voglia di vivere esperienze nuove, sembrava ragionare con la sua testa, non seguiva mode o modelli. Tra i giovani **nessuno guardava la televisione.**»

Una volta che iniziavano a farsi, le persone perdevano anche la capacità di autogestirsi. Era lei che prendeva il sopravvento. Dopo non era più una questione di scelta, di sperimentazione volontaria, ma iniziava una dipendenza totalizzante. L'eroina era un vero e proprio rifugio ed è da lì che è incominciato quello che è stato chiamato «riflusso».

In Ranxerox l'eroina è una costante...

Perché raccontava la realtà che ci stava intorno.

Chi erano gli «studelinquenti» di cui si parla nella prima storia di Ranxerox? Era un termine che si usava ai tempi o ve lo siete inventato?

No, no: se l'era inventato Stefano. Erano studenti incasinati con la polizia che si nascondevano e uno di loro aveva creato Rank Xerox da una fotocopiatrice.



Allora il personaggio di Stefano si chiamava così, poi l'azienda ci ha fatto causa e diffidato da usare il suo nome, così l'abbiamo cambiato in Ranxerox, che di fatto era come lo definiva Stefano, un «coatto sintetico» che viveva all'ultimo livello di una Roma ultradecadente. Gli studelinquenti volevano usarlo per procurarsi soldi, droga, sesso, tutto insomma, ma vengono fatti fuori dalla polizia. Poi il fulcro diventa il rapporto con la sua fidanzata Lubna.

Qual era la differenza più grande tra lei e Paziienza?

Io ho sempre disegnato solo per lavoro, per me disegnare è una fatica terribile. Andrea invece disegnava anche quando dormiva e il bello è che qualsiasi suo disegno era perfetto così come gli veniva. Poi era interessato ad altre cose rispetto a me, io sono sempre stato un orso, non andavo da nessuna parte, lui era sempre in giro. Facendo un parallelo con la musica lui era uno da live mentre io sono uno da studio. A lui veniva tutto facile, io ci sono delle giornate in cui mi sparerei, in altre invece i disegni escono con una facilità incredibile. Non so come funziona. Soprattutto quando devo fare le dediche alle convention come Lucca o Angoulême, ci sono giorni neri. La gente magari non se ne accorge, è soddisfatta lo stesso, ma io no.

Succede a molti artisti.

Siamo molto fragili (*ride*).

«C'erano persone che volevano fare qualcosa davvero, che **ci credevano.**»

Anna Lombardi

Il nostro piccolo genio che sognava Topolino

«Robinson» di «la Repubblica», 12 febbraio 2017



Keith Haring nel ricordo dei genitori: «Disegnava sempre fin da bambino, lo faceva perfino sui muri di casa. Noi non lo capivamo, ma lo abbiamo amato tanto».

«Lo lasciai all'angolo della strada con le valigie e due scatole piene di fogli e matite. Mio figlio iniziava la sua nuova vita a New York ed era una scelta che non capivo. Era il 1978 e New York era una città strana, difficile, di cui non sapevo niente: non trovai parcheggio e lo scaricai lì, sulla Ventitreesima Strada di Manhattan, davanti alla porta dell'Ymca, il convitto per la gioventù di cui pure sapevo poco ma mi sembrava un posto decente. Anche se aveva solo vent'anni come tutti sanno se la cavò benissimo. Ma averlo lasciato a quel modo è qualcosa che ancora mi turba come padre.» Allen Haring sistema lo schermo dell'iPad nel salotto della casa di famiglia a Kutztown, Pennsylvania, e poi siede accanto alla moglie Joan su un divanetto rosso. Il 21 febbraio al Palazzo reale di Milano s'inaugurerà una grande mostra dedicata al figlio Keith, il geniale artista che con i suoi graffiti rivoluzionò il linguaggio dell'arte diventando l'icona di un'epoca. Intitolata *About Art* e curata da Gianni Mercurio, l'esibizione proporrà centodieci opere di Haring, morto a soli trentuno anni nel 1990. Opere di grandi dimensioni provenienti da collezioni private saranno messe a confronto con i lavori che le ispirarono, dai bassorilievi classici a quelli di grandi maestri del Novecento, come Pollock e Dubuffet. È un racconto senza sosta, quello che i genitori settantenni, Allen, ex ingegnere, e Joan, la mamma

casalinga, fanno via skype. A ventisette anni dalla morte di Keith parlano ancora con stupore di quel figlio straordinario partito dalla provincia e diventato il più riconosciuto artista della sua epoca.

La mostra di Milano ripercorre il suo rapporto con la storia dell'arte. Ma come iniziò la sua passione per la pittura?

Disegnare gli piaceva già da piccolo. Era l'unico modo di intrattenerlo: non siamo una famiglia sportiva, avevamo provato con i boy scout ma non si era appassionato. Così la sera, dopo cena, facevamo un gioco. Disegnavamo dei cerchi che lui doveva trasformare in qualcosa. Era molto creativo già allora: due tratti e disegnava un gelato. Con un triangolo la faccia di un gatto. A volte disegnavamo qualcosa senza mai staccare la matita dal foglio. Penso che quel suo tratto così sinuoso e sicuro arrivi da lì. Dopo un trasloco scoprimmo che dietro al divano disegnava sul muro. Ma non avremmo mai immaginato che sarebbe diventato un artista.

Perché?

Per noi un artista era un disegnatore commerciale che incassava il suo assegno tutti i mesi. Non eravamo affatto impressionati dall'arte che amava. Certo, sperimentare lo appassionava. Una volta, avrà avuto

«Per noi è sempre il nostro **ragazzo geniale** che non capivamo, ma cos'altro potevamo fare se non sostenerlo?»

sedici anni, doveva badare a Kristen, la più piccola delle sue tre sorelle, che allora aveva quattro anni. Quando tornammo le aveva dipinto mani e piedi e le stava facendo lasciare impronte su un grande foglio di carta. Noi ci arrabbiammo molto. Ma lui ritagliò quelle impronte e ne fece un scultura leggera. Ce n'è ancora un pezzo da qualche parte.

Vi piacevano i suoi lavori?

Non erano qualcosa che noi chiamavamo arte. Non somigliavano a nulla di ciò che eravamo abituati a vedere. Ci piacevano quelli che esprimevano gioia di vivere: i disegni sorridenti, il bambino radiante, gli animali. Qualcosa invece era irritante...

Cosa vi disturbava?

Ci fu il periodo che disegnava tutti quei peni. Vederli per casa era sgradevole. Disegnò perfino le Twin Towers come due grandi peni. E noi: «C'mon Keith, smettila». Ma a lui sembravano molto buffi e allegri.

Sapevate della sua omosessualità, della sua vita sregolata?

Sono cose che abbiamo scoperto dopo. Le sorelle sapevano che a scuola fumava marijuana, noi nemmeno quello. Appartenevamo a due mondi diversi. Non comunicavamo molto.

Keith ha raccontato tutto nei suoi diari. Cosa avete scoperto di lui leggendoli?

Non siamo mai riusciti a leggerli fino in fondo. Troppo dolore scoprire tutto quello che ha fatto e vissuto attraverso le sue stesse parole.

Diventò presto famoso: il successo, il denaro come lo cambiarono?

Capiva il valore del denaro e quello della generosità. Da ragazzino consegnava giornali e parlava sempre con sorpresa del fatto che le mance dei poveri erano più generose di quelle dei ricchi. Se qualcuno glielo chiedeva era pronto a regalare un disegno fatto col pennarello che aveva sempre in tasca. Poi, certo, la fama gli piaceva.

Andy Warhol era un suo caro amico. Lo avete mai incontrato?

Sì, un uomo delizioso, che parlava a voce così bassa che non si capiva mai quel che diceva. Noi eravamo sperduti in quel mondo. Quando Keith c'invitava alle sue mostre la gente capiva da come eravamo vestiti che venivamo dalla Pennsylvania. Non ce ne curavamo. E nemmeno lui. Qualcuno, poi, provò ad aiutarci.

Qualcuno vi fece da guida?

I suoi primi collezionisti, Mera e Don Rubell, c'invitarono spesso. Abitavano vicino a Central Park in una casa così piena d'arte da sembrare un museo. Finalmente conoscevamo qualcuno e quando arrivavamo alle mostre chiedevamo subito: «Ci sono i Rubell?». Andammo anche a qualche festa.

Le sue famosissime feste, un po' installazione d'arte un po' musica sperimentale

Eravamo al suo primo «party of life», l'incredibile festa per i suoi ventisei anni. Madonna non era ancora una rockstar e cantò per lui. Prendemmo un taxi per tornare in albergo mentre centinaia di persone erano ancora in fila per entrare. Il traffico era impazzito e il tassista bofonchiò: «Qualche stronzo di artista sta facendo casino». «È proprio uno stronzo,» ridemmo «è nostro figlio».

Com'era quel mondo?

Surreale. È indescrivibile quello che vedemmo. Erano tutti così giovani. E incredibili. C'era il fotografo Tseng Kwong Chi, grande amico di Keith. L'attrice Ann Magnuson. I suoi amici graffitisti Kenny Scharf

e Jean-Michel Basquiat. E Madonna, appunto, agli inizi della carriera. Avevano la stessa età, frequentavano gli stessi posti, erano arrivati a New York al mondo giusto ed ebbero tutti successo. Naturalmente c'era pure chi era geloso di loro.

A chi vi riferite?

Sarà stato il 1985, Keith era all'apice del successo. Aveva due mostre nella stessa strada, una da Tony Shafrazi, l'altra da Leo Castelli. Passava dall'una all'altra con un codazzo di persone. Mi accorsi che qualcuno aveva cattive intenzioni. Due tipi con delle strane buste. Mi precipitai su di loro giusto in tempo: avevano un barattolo pieno di bitume e piume. Volevano mettere Keith in imbarazzo davanti a tutta quella gente.

Quando avete scoperto che era sieropositivo?

Lo chiamavano il «cancro dei gay», nessuno sapeva bene cosa fosse. Keith sapeva che non sarebbe

vissuto a lungo e ci invitò a fare un viaggio in Europa. Quando si avvicinò la fine, ci trasferimmo da lui. Trascorremmo insieme gli ultimi giorni.

Cosa ricordate di allora?

Poco prima di morire arrivò una lettera. Aveva sempre sognato di ridisegnare Topolino per la Disney e loro volevano proporgli qualcosa, credo un cartone animato. Non ci credeva: «Me lo dite per farmi sentire meglio» diceva.

Come pensate a lui, trent'anni dopo?

È ancora tutto così surreale. La gente si fa i selfie davanti alle sue opere, i nostri nipoti lo studiano a scuola, i musei organizzano grandi mostre. Lui ne sarebbe stato felice. Ma per noi è sempre il nostro ragazzo geniale che non capivamo, ma che abbiamo molto amato. Cos'altro potevamo fare se non sostenerlo?



Claudio Giunta

Saper scrivere è così importante?

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 12 febbraio 2017



Scrivere è un'abilità fondamentale ma che oggi ha perso la sua rilevanza sociale. Saper scrivere decentemente non è poi così importante

Tra i colpevoli della notevole inabilità alla scrittura di buona parte degli studenti italiani ci sono anch'io. Ho appena messo diciotto al compito scritto di uno studente della laurea magistrale in Lettere (quinto anno di università) che meritava invece di essere bocciato perché, a parte conoscere maluccio il programma, ha grosse difficoltà nello scrivere: mette male la punteggiatura, usa i verbi sbagliati, confonde le preposizioni (scrive per esempio che «la squadra ha l'intenzione a partecipare», anziché «di partecipare»), non sa fare un riassunto, nel senso che invece di riassumere l'intero brano assegnato sintetizzandone il contenuto lo riassume frase per frase: «L'autore di questo brano dice che... Poi dice che... Poi dice che...» e così via. Lo studente che io adesso promuovo potrebbe prima o poi diventare un insegnante, e con un insegnante simile i suoi futuri studenti certamente non impareranno a scrivere (ci si potrebbe domandare: può questo aspirante insegnante imparare a scrivere nei prossimi anni, tra il suo quinto anno di università e la sua eventuale, speriamo scongiurabile, entrata in servizio? No, non può, non s'impara a scrivere a ventitré anni). E allora perché l'ho promosso? Dato che si discute, in questi giorni, della cattiva scrittura degli studenti, mi pare che la risposta a questa domanda possa interessare tutti. Ma non c'è una sola risposta, ce ne sono molte,

o meglio c'è una risposta che si complica, si sfrangia in tante risposte più piccole, una causa che si può scomporre in concause.

Diciamo intanto che lo studente a cui ho dato diciotto ha ripetuto l'esame quattro volte. La quarta è andata meglio delle tre precedenti, nel senso che lo studente non ha smesso di impegnarsi: ha letto, ha studiato. Ma, quanto alla scrittura, non può fare più di così: avrebbe dovuto imparare a scrivere decentemente molti anni fa, ma non ha imparato, e adesso è tardi. Alla quarta volta l'ho promosso perché, come mi ha ripetuto fino alla nausea, il mio è «il suo ultimo esame», la tesi è già pronta da tempo, ed è una tesi che non riguarda la mia materia: lo studente si laureerà in Storia contemporanea. Bocciarlo ancora (e poi ancora, e ancora) avrebbe voluto dire impedirgli di laurearsi, fargli buttare via gli studi di cinque anni, rovinargli l'esistenza. Tra l'altro, lo studente non è affatto sciocco, e ha un libretto più che dignitoso. Non sa scrivere in un italiano decente, ma ha una media del ventisette-ventotto, alcuni trenta. Esami orali, voti in parte anche meritati. Di fatto, il mio è uno dei non molti esami scritti che ci siano a Lettere; i pochi altri sono test a crocette, o sono esami scritti in cui il docente (legittimamente?) bada più al contenuto che alla forma. Ma insomma, alla quarta volta – lo studente è civile, è anche, ripeto,

intelligente – non me la sono sentita di bocciarlo ancora, e gli ho regalato un voto.

Quattro volte? Sì, perché l'università italiana è quel luogo felice in cui gli studenti possono ripetere lo stesso esame virtualmente all'infinito. Tre sessioni l'anno, uno o due appelli a sessione, più eventuali sessioni straordinarie: i miei studenti possono, come si dice, «tentare» il mio esame cinque o sei volte l'anno, finché non lo passano (e infatti quattro non è il record: ci sono studenti che lo hanno ripetuto sei, sette volte). In altre nazioni, chi viene bocciato all'esame per due volte deve ripetere l'intero anno; in alcune, una pluribocciatura comporta l'espulsione dall'università. Non in Italia. In Italia, una volta entrati, si ha il diritto di ripetere gli esami quante volte si vuole, così come si ha il diritto di non frequentare le lezioni. È la libertà.

Una volta entrati, ho detto, e qui sta l'altro problema, perché la porta dei dipartimenti di Lettere, a differenza di quella – poniamo – delle facoltà di Medicina, è sempre aperta. Ci sono in alcuni atenei, come minideterrenti, dei test d'ingresso, ma sono test che hanno l'obiettivo di permettere allo studente di autovalutarsi, di capire se quella è davvero la sua strada, più che di stabilire chi può o non può frequentare i corsi. Di fatto, è normale leggere, nei bandi, che «l'esito del test non preclude la successiva immatricolazione al corso di laurea» (cito dal sito dell'università di Bologna); e di fatto accade spesso che a Lettere finiscano per iscriversi ragazzi e ragazze che non hanno passato l'esame d'ammissione a corsi universitari o parauniversitari più selettivi ma di tutt'altra indole, come Fisioterapia. Lettere è un

L'università italiana è quel luogo felice in cui gli studenti possono ripetere lo stesso esame virtualmente all'infinito.

ripiego, magari momentaneo, in attesa di riprovare il test di Fisioterapia.

Perché questa generosità, questa politica di accoglienza *erga omnes*? Per varie ragioni. La prima è che non si può mettere il numero chiuso a tutti gli indirizzi di studio, altrimenti molti studenti non saprebbero che fare, dopo le superiori. A differenza dei corsi di Medicina o di Fisioterapia, i corsi di Lettere e Filosofia non hanno bisogno di laboratori, perciò non esistono ragioni oggettive che impongano un filtro agli iscritti: dove si formano venti latinisti – questa la ratio (non molto razionale, in verità) – se ne possono formare quaranta. La seconda è che gli studi umanistici sono spesso intesi come una sorta di viatico all'emancipazione personale, non solo cioè un percorso professionalizzante ma l'occasione per una crescita culturale, per migliorare sé stessi: negare questa chance a studenti magari non manifestamente vocati alla carriera di intellettuali ma volenterosi, zelanti, davvero capaci di trarre profitto da lezioni su Aristotele, Shakespeare, Michelangelo, può apparire ingiusto, anche odioso. La terza, la più importante, è che qualsiasi università ha tutto l'interesse ad avere – nei limiti (assai elastici) imposti dalle sue strutture, e dall'ampiezza del suo corpo docente – il maggior numero possibile di studenti, un po' perché gli studenti pagano le tasse e un po' (soprattutto) perché il ministero dell'Istruzione finanzia le università in proporzione al numero dei loro iscritti. Pochi studenti vogliono dire pochi soldi per aprire corsi di studio, assumere docenti, reclutare giovani ricercatori, organizzare congressi eccetera.

Questa spiegabile politica delle «porte aperte» ha il suo prezzo: a Lettere s'iscrivono molti studenti che non avrebbero bisogno di fare l'università ma di fare o rifare un buon liceo, e che – tra le altre cose – non sanno scrivere in italiano perché nessuno glielo ha mai insegnato. Lo studente a cui ho dato diciotto è uno dei tanti: nelle sue condizioni, o peggio, si trova la maggior parte degli studenti che s'iscrivono a Lettere. Bocciarli tutti? È quasi impossibile. 1) Perché bocciare a ripetizione la metà o più dei candidati all'esame di Letteratura italiana vorrebbe

A Lettere s'iscrivono molti studenti che non avrebbero bisogno di fare l'università ma di fare o rifare un buon liceo, e che - tra le altre cose - non sanno scrivere in italiano perché **nessuno glielo ha mai insegnato**.

dire in pratica bloccare le carriere di decine e decine di studenti, con ovvie ripercussioni sulla vita dell'intero dipartimento. 2) Perché le università vengono premiate dal ministero anche in ragione della rapidità con cui gli studenti concludono i loro studi, cioè arrivano alla tesi: vale a dire che le università sono fortemente motivate a licenziare in fretta i loro studenti, a non avere fuori corso; e i docenti sono tacitamente invitati a aderire a questa policy, nel loro stesso interesse. 3) Perché bocciare qualcuno perché non sa scrivere non è così facile. Abituati a «badare al contenuto e non alla forma», molti studenti non riescono a capire perché io dia tanta importanza ai loro errori o alla loro sciattezza nello scrivere. Se anche lo capiscono, se arrivano ad ammettere che la forma è importante, possono non capire perché ciò che scrivono non va bene, o possono obiettare che si tratta di errori veniali, di pura distrazione, che non giustificano la bocciatura. Offesi da questa ingiusta persecuzione, possono, a norma di regolamento, rivolgersi al rettore o al direttore di dipartimento per chiedere di fare l'esame (oralmente) con un altro docente della stessa materia. Supereranno l'esame, si laureeranno; e alcuni andranno a insegnare.

Tutta questa spiegazione per dire che una delle ragioni per cui gli studenti non sanno scrivere (insieme alla disaffezione alla lettura, al contagio del linguaggio affrettato degli sms e di facebook, alla prevalenza del visivo sullo scritto eccetera) è che non sanno scrivere molti dei laureati in Lettere che andranno a insegnare nelle scuole, laureati che non potranno ovviamente insegnare ad altri ciò che loro stessi non sanno fare. Questo accade perché, come ho cercato di spiegare, tutti gli attori coinvolti (gli studenti, le famiglie, i docenti universitari, l'amministrazione universitaria)

hanno interesse a far sì che le cose vadano in questo modo, ragion per cui non si vede proprio come sia possibile uscire da questa situazione, salvo un ripensamento complessivo della formazione scolastica e universitaria, con enormi investimenti e progetti di medio-lungo periodo che ignorino l'utilità immediata e le mode: niente che sia realistico aspettarsi (l'idea che, come recita il manifesto steso dal Gruppo di Firenze per la scuola del merito e della responsabilità, la salvezza possa venire da «una revisione delle indicazioni nazionali che dia grande rilievo all'acquisizione delle competenze di base, fondamentali per tutti gli ambiti disciplinari» mi pare molto ingenua). Oppure no? La soluzione potrebbe arrivare, sta già arrivando forse, da tutt'altra direzione, il nodo potrebbe essere tagliato anziché sciolto. Provo a spiegarmi.

La competenza nella scrittura, il saper scrivere decentemente, declina anche per una ragione molto semplice e concreta, una ragione che - magari inconsciamente - è ben chiara agli studenti che hanno fretta di laurearsi (e più ancora alle loro famiglie che li mantengono), e cioè che saper scrivere decentemente, alla fine, non è così importante. Lo era senz'altro nell'Epoca della Scarsità, quando coloro che avevano accesso alla sfera pubblica erano pochi, e soprattutto quando il sapere tecnico-scientifico era percepito come meno rilevante rispetto a quella infarinatura umanistica che dava accesso alle professioni di prestigio sia nel settore pubblico sia in quello privato, un'infarinatura della quale il saper scrivere non bene, magari, ma elegante costituiva una parte non secondaria (che poi l'elegante confliggesse spesso con il bene, onde l'atrocissimo bellettrismo italiano, è un altro discorso). Era un saper scrivere che implicava, prima ancora della cura nello stile,

Bocciare qualcuno perché non sa scrivere non è così facile. Abituati a «badare al contenuto e non alla forma», molti studenti non riescono a capire perché io dia tanta importanza ai loro errori o alla loro **sciatteria** nello scrivere.

la calligrafia (abolita come materia alle elementari nel 1985, quando disegno e scrittura diventano educazione all'immagine) e la consapevolezza di come andava strutturato un testo ben fatto (accapo, rientri, maiuscole, corsivi, formule protocollari ed escatocollari eccetera). Non è invece molto importante, saper scrivere, nell'Epoca dell'Abbondanza, quando ogni individuo ha infinite possibilità di scrivere e di essere letto da un pubblico infinitamente più ampio di quello sul quale potevano contare gli scrittori del passato. Dato che lo scrivere (e anche lo scrivere per un pubblico) è diventato un'attività ordinaria come parlare o come leggere, molti di coloro che scrivono sono indifferenti alle regole della buona forma, o non le hanno mai veramente imparate. Per esempio. Scrivere direttamente al computer è una cosa tanto normale, per gli studenti di oggi, che far loro osservare che sarebbe meglio scrivere prima su carta, e solo in un secondo tempo passare alla bella sullo schermo, suona come una bizzarria. Di fatto, è una raccomandazione che faccio spesso ai miei studenti, ed è significativo che, come mi spiegano, nessun altro – genitore o insegnante – gliel'abbia mai fatta prima. Si pensa evidentemente che i nativi digitali siano così abituati al pc da essere in grado di scrivere direttamente su schermo: ma basta leggere quello che scrivono per capire che non è così. O meglio, basta leggere quello che scrivono se chi legge è in grado di distinguere una frase corretta da una frase

scorretta, e una frase ben congegnata da una frase sbilenca: una competenza che, per le ragioni che ho detto, manca a molti insegnanti.

Ma non è che si scrive peggio perché si scrive di più, o più in fretta. Si scrive peggio soprattutto perché l'infarinatura umanistica che era tenuta in gran conto fino a qualche generazione fa è diventata secondaria, a fronte di altre competenze, o a fronte di niente, ed è per esempio perfettamente possibile entrare a far parte della classe dirigente senza aver letto dei libri e senza saper scrivere in italiano. Il deputato Alessandro Di Battista (laurea al Dams di Roma Tre), che aspira alla carica di presidente del Consiglio, o perlomeno di ministro, critica durante la trasmissione televisiva *diMartedì* (La7, 24 gennaio 2017) «coloro che hanno magari paura che potremo svelare alcune porcate reali e molto molto grandi che appunto inficiano lì, sulla carne dei cittadini italiani e sui diritti di tutti noi italiani». Evidentemente, nella sua formazione, Di Battista non ha investito molto sull'italiano parlato e scritto. Gli si può dare torto, considerando la carriera che ha fatto? E del resto: quale messaggio, quale idea di formazione trapela dal progetto di alternanza scuola-lavoro, che sostituisce alcune decine di ore curricolari con esperienze lavorative all'interno di aziende o uffici pubblici? Se davvero fossimo convinti che studiare con serietà e continuità discipline come l'italiano o la storia o la biologia o la matematica è il modo migliore per crescere e per trovarsi un lavoro, accetteremmo davvero di farci rosicchiare il tempo-scuola dalla gita d'istruzione, dal campus sulla legalità, dalla settimana della cittadinanza, dalla giornata della memoria, dallo stage in biblioteca? Capita che la devozione continui anche molto tempo dopo che il dio che si prega è morto.

Mancando, per così dire, la domanda sociale del prodotto, non c'è dunque neppure ragione di coltivarlo, ovvero non c'è ragione per non accontentarsi di un prodotto meno curato, e insomma di testi brutti, ma comunque comprensibili, anziché di testi ben scritti. Non coltivando il prodotto, non si coltiva neppure la sensibilità idonea ad apprezzarlo, ed ecco che non solo si fanno errori che passano inosservati

tanto a chi scrive quanto a chi legge (cinquantenario dell'alluvione di Firenze, cartello commemorativo: GLI «ANGELI DEL FANGO» SALVARONO IL PATRIMONIO ARTISTICO DELLA CITTÀ «LAVORANDO GIORNO E NOTTE IN CONDIZIONI AFFATTO FAVOREVOLI»), ma si generalizza anche il vizio italianissimo della «eleganza», della parola scelta là dove starebbe meglio la parola comune (stazione di Firenze: «Discendere dal lato opposto», anziché scendere), si adoperano a casaccio le preposizioni (articolo del noto giornalista X: «Ho avuto come un soprassalto a trovare... Una mattina mi telefonò a offrirmi un contratto... Una malattia contro cui non c'è scampo»), si usano a sproposito le locuzioni idiomatiche (pagina di un manuale scolastico: «Angelica cadde a gambe levate»), e più in generale, senza che la sciatteria comporti veri e propri errori, si scrive male, e si accettano testi scritti male, anche là dove, data la sede, ci si aspetterebbe un po' di cura.

Alla cattiva scrittura corrisponde un cattivo contenuto? Non è detto: l'articolo del noto giornalista X che ho appena citato è mal scritto, ma contiene osservazioni interessanti. Del resto, scrivere per il web (il giornalista X scrive per il web) non è come scrivere un articolo per un giornale di carta, e scrivere un articolo per un giornale di carta non è come scrivere un libro: è comprensibile che l'attenzione e la cura aumentino progressivamente, dal primo all'ultimo passaggio, a mano a mano che aumentano il tempo d'esecuzione e l'ipotetica durata del testo. È un fatto però che la gran parte dei testi che si scrivono e si leggono oggi si scrivono e si leggono direttamente su uno schermo. Il 18 gennaio 2017, sul quotidiano che riportava con grande evidenza l'appello allarmato dei seicento professori sugli studenti che non sanno

scrivere, ho letto questo titolo: «Quaranta anni fa la morte di Re Cecconi, l'eroe della Lazio ucciso perché confuso per un ladro». A parte il misterioso epiteto di eroe (perché mai?), chi ha scritto il titolo non sa, evidentemente, che si può dire «preso per un ladro», ma non si può dire «confuso per un ladro». È il genere di errore che anni fa sarebbe stato inconcepibile, sulle pagine di un grande giornale. Ma oggi, in rete, i titoli cambiano ogni cinque minuti, e semplicemente non c'è tempo per verificare tutto, e non è economico farlo: i lettori e gli abbonati non diminuiscono per una preposizione sbagliata, dunque non sono cose per le quali abbia senso darsi molta pena.

Su un altro più decisivo piano, la tendenza, anche nelle scuole, ad affidarsi sempre più spesso all'ebook o alla rete, abolendo o marginalizzando i libri di testo, e obliterando così quella distinzione tra, in breve, libro di carta autorevole e testi effimeri da consumarsi su schermo (notizie, giochi, email, video), una distinzione che molti si sono sforzati di conservare in questa primissima età del web, questa tendenza non sembra poter avere se non un'influenza negativa sulla qualità media dell'espressione scritta dei futuri adulti. Questo non vuol dire che saper scrivere bene non possa restare, per alcuni, un traguardo da raggiungere, e un requisito da parte di datori di lavoro particolarmente esigenti; ma, parlando sempre di medie e non di picchi, di scriventi e non di scrittori, sono del parere che in futuro diventerà qualcosa di simile a una bella virtù privata, come saper dipingere o cantare bene. Ma perché parlare di futuro? Per molti versi, come mostrano gli esempi che ho citato, è già così. E il sole non ha smesso di sorgere, direbbero gli ottimisti: senza avere tutti i torti.

Una delle ragioni per cui gli studenti non sanno scrivere è che non sanno scrivere molti dei laureati in Lettere che andranno a insegnare nelle scuole, laureati che **non potranno** ovviamente **insegnare ad altri ciò che loro stessi non sanno fare.**

Simonetta Bitasi

Quelli che mettono i libri in circolo

«Robinson» di «la Repubblica», 12 febbraio 2017



Si danno appuntamento in librerie, nelle biblioteche, in luoghi di lavoro o in casa: i gruppi di lettura sono sempre di più, in dieci anni sono passati da cinquanta a mille

Piacere, io sono una «lettrice ambulante». Per questo quando vedo le allarmanti statistiche sui dati di lettura in Italia mi sembra di vivere in un altro paese, perché io non faccio altro che incontrare lettori. Lettori accaniti, lettori precoci, lettori del weekend, lettori arroganti e lettori timidi, lettori a intermittenza e lettori stoici, accomunati dal piacere di ritrovarsi a parlare di libri. Sono una «lettrice accanita» perché di mestiere leggo, animo gruppi di lettura, cerco libri da far leggere. I gruppi di lettura, in questi anni, hanno vissuto una crescita silenziosa: dai circa cinquanta censiti al raduno di Arco di Trento nel 2006 agli oltre cinquecento registrati nel convegno Ecco s'avanza un nuovo lettore di Cologno Monzese nel 2012 fino a superare il migliaio nelle ultime rivelazioni effettuate da Bianca Verri della biblioteca di Cervia. Che peraltro lamenta la difficoltà del censimento perché molti non si fanno vivi. Forse nel terzo raduno che si terrà a novembre a Mantova (provincia che ne conta oltre settanta) riusciremo ad avere dei numeri più certi.

Quello che è innegabile è che i gruppi di lettura non smettono di nascere, si evolvono, si organizzano e oltre che nelle biblioteche, che offrono cittadinanza alla maggior parte dei gruppi, vengono ospitati nelle librerie, nei bar, nei luoghi di lavoro, negli ospedali, nei centri sportivi, nelle case private. Cosa spinge così tante persone a discutere insieme di un libro?

Non è facile spiegare il clima che si instaura tra lettori, diversi per sesso, età, storie di vita, matrimoni (come direbbe Nick Hornby), che si incontrano ogni mese per confrontarsi su una lettura comune. Spesso è altrettanto difficile convincere qualcuno a uscire dal bozzolo della lettura personale per avventurarsi in quella collettiva. Ho dovuto fare questa operazione anche su me stessa perché ero convinta che la lettura fosse un'attività solitaria e tale dovesse rimanere. Dopo aver assistito a un'illuminante lezione di Herbert Lottman, e al racconto che fece a Venezia dei bookclub statunitensi, decisi di provare con un gruppo di frequentatrici di una libreria. E così nel 2002 nacque Librar leggere al bar, che esiste ancora ma si è spostato dal bar alla libreria perché diventato troppo numeroso e rumoroso. Oltretutto avevo scelto come primo libro *Il ragazzo giusto* di Vikram Seth, milleseicento pagine. Adesso nel decalogo che mando ai bibliotecari o a chi voglia di iniziare un gruppo di lettura, raccomando di scegliere un libro breve. Infatti tra i libri più letti dai gruppi mantovani ci sono *Benedizione* di Kent Haruf, *Domanda di grazia* di Gabriele Romagnoli, *Il posto* di Annie Ernaux, *Stoner* di John Edward Williams. Da allora, grazie alle esperienze delle biblioteche di Cologno Monzese e di Cervia dove sono nati i primi gruppi di lettura negli anni Novanta, agli interventi sul blog dei

Non è facile tenere in vita un **gruppo di lettura** perché è un meccanismo complesso, può avere le declinazioni più diverse, è estremamente eterogeneo, si espande, si ramifica, non smette di sorprendere, ma può anche essere fragile se non viene seguito con cura.


gruppi di lettura, gestito da Luigi Gavazzi, agli studi sulla lettura collettiva di Luca Ferrieri («nei gruppi di lettura il piacere viene apparecchiato. La partita che si gioca è proprio quella di dare cittadinanza sociale al piacere solitario della lettura, di trasmetterlo e comunicarlo»), ho avviato, accompagnato, guidato, appoggiato, ascoltato, seguito e anche solo conosciuto per pochi incontri più di cento gruppi, alcuni dei quali per ragazzi. E sono sempre più convinta che partecipare a un gruppo di lettura amplifica e prolunga il piacere di leggere. Se, come dice Alan Bennett in *La sovrana lettrice*, la lettura è un muscolo, il gruppo di lettura è la sua palestra, perché la lettura degli altri aggiunge sempre qualcosa alla mia e in qualche modo la completa. Perché scardina le mie certezze e mi apre orizzonti inaspettati. Grazie alla lettura degli altri definisco e rendo più profonda quella solitaria. Se sono un buon lettore, il dialogo con gli altri mi aiuta a scegliere nella miriade di proposte. Se invece mi sono avvicinato da poco alla lettura il gruppo mi accoglie e mi guida. Grazie al gruppo scopro libri che non avrei mai incontrato o vinco le mie riserve e leggo libri che tenevo a distanza; grazie al gruppo posso incontrare persone che condividono la mia passione e posso comunicare la mia opinione sui libri letti. Come dice lo scrittore svizzero Peter Bichsel: «Se si incontrano due lettori che si sono entusiasmati per lo stesso libro, si getteranno le braccia al collo. Ma succede raramente... E so cosa mi porterei in un'isola deserta, dove si è completamente soli, senza possibilità di tornare. Conosco anche le due risposte classiche: la Bibbia o un taccuino vergine. Condivido entrambe le risposte, ma su quell'isola non mi porterei nessun libro, perché

senza la comunicazione quotidiana con altre persone cessano entrambe le cose, sia il leggere sia lo scrivere. Se non altro devo poter comunicare che ho letto». Credo che questa sia una delle molle più importanti: il riconoscimento con un altro lettore, il desiderio di esprimersi. Forse per questo gli incontri sono spesso molto vivaci come nel gruppo di lettura descritto da Howard Jacobson in *Prendete mia suocera*: «Fremevo di rabbia, quella rabbia che capita di incontrare solo nei lettori. Come attività civile era ormai superata, forse per questo le ultime persone che ancora la praticavano si infuriavano così tanto a ogni pagina voltata. Si trattava dell'ultimo parossismo prima del decesso?». Per i lettori italiani spero e credo di no. Ma non è facile tenere in vita un gruppo di lettura perché è un meccanismo complesso, può avere le declinazioni più diverse, è estremamente eterogeneo, si espande, si ramifica, non smette di sorprendere, ma può anche essere molto fragile se non viene seguito con cura. E un ruolo importante lo giocano le istituzioni perché non è un caso che una piccola provincia come Mantova abbia il primato dei gruppi di lettura ma anche una rete bibliotecaria efficiente e all'avanguardia dove già in fase di acquisto coordinato si lavora per le letture da proporre ai gruppi. Quando penso ai tanti lettori che incontro ogni giorno mi vengono in mente le parole di un grande maestro, Ezio Raimondi: «Vale in fondo per la lettura la definizione che Manzoni dava della letteratura come di una riflessione sentita, dove il sostantivo sta dalla parte della razionalità e l'aggettivo da quella delle emozioni». Allora possiamo dire che il gruppo di lettura è il luogo di incontro delle riflessioni sentite.

Paolo Rumiz

Il segreto dell'editoria è nascosto nel metodo Pixar

«la Repubblica», 15 febbraio 2017



Alberto Rollo racconta la sua nuova avventura come direttore di Baldini&Castoldi: «Cercheremo talenti nella provincia italiana e nel fermento dei paesi asiatici».

Lo diresti un pellegrino, per come indossa il suo inconfondibile zuccotto di lana e soprattutto il saio della pazienza, la più snobbata delle arti. Alberto Rollo, nuovo direttore editoriale di Baldini&Castoldi dopo una sfolgorante stagione Feltrinelli, traccia la cartografia del suo nuovo viaggio. Salentino di stirpe ma milanese di nascita e soprattutto di educazione (leggere la sua recente autobiografia), Rollo è un camminatore della letteratura, uno capace di attraversare con la stessa insaziabile curiosità periferie dimenticate e manoscritti, cataloghi e sentieri. Sempre alla ricerca di storie nuove.

E allora, Alberto: questo nuovo inizio?

Entrare in casa editrice proprio mentre parte il nuovo «Linus» è un bell'auspicio. Con Pietro Galeotti che lo dirige, poi... uno che, dopo anni in tv, ha ancora voglia di cambiar pelle e divertirsi... Che dire? Prendo posto alla mia scrivania, alzo gli occhi e vedo Linus che mi guarda, e acconsente succhiandosi il dito. Mi piace troppo l'idea che si recuperi questa gloriosa icona per far crescere generazioni nuove.

Di glorioso c'è un intero catalogo, mi pare.

Per capirlo bisogna abitarci dentro. È un mondo, non posso limitarmi a sorvolarlo. Devo penetrarlo a piedi, con lentezza, tenendomi accanto Michele Dalai e

Filippo Vannuccini, i nuovi soci. Entusiasta il primo, austero e analitico il secondo. Un buon equilibrio di coppia...

Cosa rimettete in pista?

C'è Guy Debord, *La società dello spettacolo*, che esce a marzo. Un libro profetico che nel Sessantotto aprì la testa a molti, mostrando la verità di un sistema che avrebbe finito per liquidare... la realtà. Il delitto perfetto, l'hanno definito. Debord spiegò pure come opporsi al sistema usando quella stessa arma; vedi il Maggio francese, che fu anche grandiosa messa in scena. Ma abbiamo pronti altri bei nomi. In campo scientifico, per esempio, Rita Levi Montalcini e Margherita Hack.

Salpa anche La Tartaruga.

È un marchio di grande nobiltà e ha dischiuso all'Italia tutto un universo femminile: Virginia Woolf, Edith Wharton, Doris Lessing... Ora la nave riparte, guidata da Cristina Lupoli Dalai, con un grande classico, *Le donne di troppo* di George Gissing, un elogio dello zitellaggio che per le battute ricorda il più guizzante Oscar Wilde. E poi *Romanza senza parole* di Sof'ja Tolstaja, mai tradotto in Italia. Lei è la donna che diede tredici figli a Lev Tolstoj ma finì per innamorarsi del giovane

pianista che le suonava pezzi di Mendelssohn. Il vecchio marito era tutto preso dai suoi contadini, e intanto lei scriveva questa affascinante autobiografia mascherata.

E poi?

C'è la buona narrativa di intrattenimento, con la serie già bene avviata dei romanzi a quattro mani di Rita Monaldi e Francesco Sorti che tanto successo hanno avuto nel Nord Europa. E poi, su un registro del tutto diverso, ecco *La schiavitù narrata a mia figlia* di Christiane Taubira, l'ex guardasigilli del governo francese che tempo addietro ha fatto notizia con le sue clamorose dimissioni. Mostra come la schiavitù si riproduce anche oggi, in casa nostra. Ma non dimentica la bellezza di stare al mondo.

E ora, dove cercare terre inesplorate?

È lì la vera sfida di metodo. Credo sia buona cosa pescare negli spazi ibridi, nei vortici dove si mescolano i linguaggi e le fonti. Musicisti che lavorano al linguaggio; architetti che ragionano sul rapporto tra città, forma e abitabilità; attori di cinema o teatro alle prese con la scrittura. Personaggi immensi, come Mimmo Borrelli, che abbiamo visto in scena con Roberto Saviano. Pochi hanno fatto interagire come lui il dialetto e la corporeità. O il monologante Saverio La Ruina, fondatore di Scena Verticale. La sua storia degli italiani rimasti prigionieri in Albania e dimenticati per quarant'anni non lascia respiro.

L'Italia è una miniera, se rovistavi negli angoli bui.

È la provincia che le conferisce identità. Leggi Paola Cereda come descrive le balere romagnole, il clima sognante e carnale in cui si immergono i professionisti del liscio... Sesso, amicizia e amore con in sottofondo orchestre e ballabili facili... Pronuncia, se ne hai occasione, la lingua piena di dissonanze di Eugenio Raspi, ex operaio delle acciaierie di Terni, mentre narra la fine dell'epopea metallurgica attraverso la sua atroce solitudine in vent'anni di fabbrica. Non saprei da che parte cominciare. Raul Montanari, o quel poeta solitario che è Adelelmo Ruggieri...

«Per far bene questo lavoro bisogna stare molto lontano dalla scrivania. Legarsi agli autori non con la logica della promessa, ma costruendo con loro la strada delle idee.»

E all'estero?

Anche lì, cercheremo di lavorare sulle contaminazioni. Turchi nati nell'Unione europea. Pakistani che guardano a Oriente. E la diaspora persiana, che galassia... Bijan Zarmandili in Italia, Kader Abdolah che scrive in olandese, Azar Nafisi a New York, Marjane Satrapi a Parigi. Il mondo mediorientale è un pozzo senza fondo. È la terra di Mahmoud Darwish, che seppa declamare il suo sradicamento dalla Palestina davanti a centinaia di migliaia di persone. Come si fa a non amare le terre di Rumi e Omar Khayyam? Vai a Shiraz, un giorno, a vedere migliaia di persone che declamano i versi di Hafez attorno alla sua tomba...

Mi sa che dovrai viaggiare molto.

Per far bene questo lavoro bisogna stare molto lontano dalla scrivania. Legarsi agli autori non con la logica della promessa, ma costruendo con loro la strada delle idee. Bisogna vedere chi sono gli amici librai. Avvicinare i lettori. Soprattutto, creare in casa editrice una forte atmosfera di squadra. Qui ho un modello preciso: la Pixar, che ha conquistato il mondo con i suoi cartoon. Un giorno ho scoperto nei contenuti speciali di un loro dvd un filmato interessante che mostrava come lavorano. Loro mettono una sequenza sulla lavagna e la discutono fino all'esaurimento, litigando anche ferocemente. Vivono di una continua messa a punto degli obiettivi. Funziona che è una meraviglia.

Gianni Oliva

Malascrittura, di chi è la colpa?

«il Fatto Quotidiano», 16 febbraio 2017



Si scrive male perché nella scuola e all'università non insegnano a scrivere bene e perché non sono messe nelle condizioni di farlo

«Al termine del ciclo scolastico troppi ragazzi scrivono male in italiano» sostengono seicento docenti universitari, con tanto di lettera inviata al presidente del Consiglio. Perfettamente d'accordo con loro. Si scrive male e si scrive poco. E si parla anche male, o quantomeno meno con fatica. «Abbiamo bisogno di una scuola più efficace nella didattica» aggiungono. Perfettamente d'accordo anche qui. C'è chi insegna bene, c'è chi insegna poco: bisogna migliorare, sperimentare nuove metodologie, trovare nuovi approcci. Ma in tutto questo (e qui l'accordo finisce) l'università dov'è? Se i docenti sono inadeguati al compito di «insegnare» chi ha dato loro il titolo di laurea necessario per accedere all'insegnamento? Chi li ha preparati? Chi ne ha sanzionato l'idoneità? Chiedere il cerchio saltando i passaggi è facile. E auto-assolutorio. Da un livello all'altro, le responsabilità si scaricano: i docenti universitari lamentano l'impreparazione dei giovani neodiplomati; i professori liceali quella dei ragazzini usciti dalla terza media; gli insegnanti di terza media quella dei bambini che hanno frequentato le elementari (la primaria non è messa in discussione, perché lì, tendenzialmente, non si scrive e non si conta). Tutta colpa dei maestri elementari dunque?

Stiamo attenti: il mondo della formazione non può essere diviso in segmenti che vivono di vita propria.

La formazione è un percorso di lungo periodo e se ci sono falle (l'approssimazione della scrittura è certamente una delle più vistose) significa che il sistema nel suo insieme presenta limiti di cui siamo responsabili tutti, dal precario della scuola primaria all'ordinario dell'accademia. Tutti demoni o tutti angeli: o, più seriamente, tutti coinvolti perché non c'è danno maggiore dell'autoreferenzialità.

Dico questo perché le proposte di intervento suggerite dai seicento universitari (corrette ma parziali) sottintendono un'individuazione di responsabilità verso il basso che non condivido. Io credo che «il problema dell'italiano» stia soprattutto nelle scarse occasioni di praticarlo. Nella scuola elementare/media si devono acquisire le competenze di base: ma quante volte, nella prosecuzione degli studi, ci si esercita a scrivere? Quanti temi/saggi brevi/relazioni/riassunti si fanno nella scuola superiore? Quante volte i test a risposta chiusa (più raramente a risposta aperta) sostituiscono le verifiche scritte? E quanto si scrive all'università? La tesi di laurea è di per sé stessa un paradosso: dopo cinque anni di interrogazioni orali e di quiz, senza che nessuno abbia mai preteso una relazione scritta (escludiamo le lodevoli eccezioni, che ci sono in ogni settore della vita!), per laurearsi bisogna produrre un testo di centocinquanta, duecento pagine. Ci stupiamo che il trenta

percento degli studenti produca testi illeggibili e un altro trenta percento testi copiati?

Nessuna accusa: so bene che correggere un testo scritto comporta una quantità di tempo e di fatica incompatibile con l'attuale organizzazione scolastica. Se un docente universitario ha cento (e a volte duecento o più) studenti da esaminare, non può che ricorrere al test: e so che se il docente di Lettere di scuola secondaria ha una cattedra spalmata su tre classi-pollai di trentadue, trentaquattro allievi non può andare oltre le due, tre verifiche scritte a quadrimestre. Ma proprio per questa consapevolezza, individuiamo le difficoltà vere e non scivoliamo in un palleggiamento di responsabilità interno agli addetti ai lavori!

L'appello dei seicento docenti universitari può essere una sollecitazione per affrontare un limite

Quante volte ci si esercita a scrivere? Tutta **colpa** dei maestri elementari?

complessivo del nostro sistema formativo, a patto che non produca nessuna lezione e nessuna discriminazione, esplicita o sottintesa. Si scrive male perché nella scuola e università non insegnano a scrivere bene e perché non sono messe nelle condizioni di farlo. Se partiamo da qui riusciremo forse a preparare giovani più disinvolti con il congiuntivo e consapevoli che «ha» è voce del verbo «avere» e non preposizione.



Raffaella De Santis

Officina Italia. Manoscritti addio, meglio un blog

«la Repubblica», 16 febbraio 2017

Dagli editori indipendenti alle riviste, i talent scout della narrativa vanno a caccia di esordienti consultando la rete e i piccoli premi

Un palazzone grigio, di fronte una sala bingo. All'ingresso una piccola targa con scritto TUNUÉ EDITORI DELL'IMMAGINARIO. L'appartamentino, in un edificio anni Sessanta di Latina, sembra però una casa di studenti, pochi scaffali pieni di fumetti, un poster di Paco Roca, un divano rosso papavero. Tre stanze che, oltre a essere una grande officina di graphic novel, stanno diventando uno degli incubatori più interessanti per scrittori esordienti. Tunuè sforna più di trenta novità l'anno, tra cui almeno quattro romanzi. Alcuni sono stati dei piccoli casi editoriali: *Stalin + Bianca* di Jacopo Barison che forse diventerà un film di Cipri o *Dalle rovine* di Luciano Funetta che, mescolando con nonchalance serpenti e porno d'arte, ha venduto più di settemila copie. Ora è in libreria *Medusa* di Luca Bernardi, ventiseienne di Bolzano, storia di un ragazzo strampalato che insegue extraterrestri. Tutte scoperte di Vanni Santoni, alla guida della collana romanzi: «I grandi editori possono bruciarti l'esordio. Se non vendi subito, ti abbandonano. Ti mettono nell'arena

come i gladiatori nel Colosseo, ma se fallisci staccano il telefono». A primavera Santoni punterà su Francesco D'Isa: «Un libro pieno d'immagini, un misto tra quaderno di appunti e collage». Attutita la frenetica caccia all'esordiente d'oro che sulla scia del successo di Roberto Saviano e Paolo Giordano aveva spinto le major a puntare su sconosciuti, la palla sta tornando in mano agli editori indipendenti. Strano però che nelle case editrici non esistono più stanze dei manoscritti. Non solo perché ci sono i pdf e ormai la carta è solo un ingombro, ma perché interessano poco. Ne arrivano migliaia ogni anno, una media di quindici al giorno, ma pochi diventeranno libri. Sulle homepage degli editori l'avvertimento ricorrente è: «Non inviateci i vostri manoscritti». Meglio pescare i talenti in rete, tra blog e riviste on line, o sui social dove già si capisce che seguito hai e se potrai avere un mercato. «I manoscritti?» «Qualcuno è lì.» Un paio di scatole in un angolo che potrebbero contenere qualunque cosa, anche una torta. Nella sede di minimum fax, un elegante palazzo romano nel centro storico, ci sono libri su scaffali bianchi, pile di giornali, pacchi da spedire, ma dei manoscritti poche tracce. Eppure minimum, dove lavorano dodici persone, ha sempre fatto scouting. La collana Nichel diretta da Nicola Lagioia ha tenuto a battesimo, tra gli altri, Giordano Meacci, Alessio

Non inviateci i vostri
manoscritti.

Meglio pescare i **talenti** in rete, tra blog e riviste online, o sui social dove già si capisce che seguito hai e se potrai avere un mercato.

Torino, Paolo Cognetti e Valeria Parrella. Nell'antologia *L'età della febbre* hanno scritto Rossella Milone, Giuseppe Zucco, Emmanuela Carbé, Claudia Durastanti, passata da Marsilio a minimum fax con *Cleopatra va in prigione*. «Ci piaceva quanto Claudia scriveva su "Il Mucchio Selvaggio". In genere ci guardiamo intorno per intercettare le intelligenze. Seguiamo i social e le riviste, parliamo con agenti e persone di fiducia. Siamo un mondo artigianale su scala industriale» dice Giorgio Gianotto, direttore editoriale. Ad aprile pubblicheranno il romanzo di Marta Zura-Puntaroni, fashion blogger non ancora trentenne. Apprendiamo dal suo blog «Diario di una snob» che le piacciono i libri, i cervi, il latte, i bagni caldi, lo yoga. Mario Fillioley, di cui è uscito a settembre *Lotta di classe*, scrive sul blog «Aciribiceci» di essere uno che «vive di stenti e si ciba di bacche», che suona diverso dal dire «vivo da precario». Bisogna saperci fare. Se scrivi un curriculum vecchio stampo dicendo che hai studiato filologia romanza hai poche speranze. «I contatti avvengono nei modi più strani» dice Gianotto. «Un giorno si è fatto vivo un tizio su facebook. Voleva inviarmi un suo scritto. Gli ho detto: hai venticinque parole per convincermi a leggerlo. Mi ha convinto.»

Un editore come Fandango è facilitato dalla prossimità alla casa di produzione cinematografica. Condividono a Roma lo stesso edificio signorile: «Qui tutto si mescola. Può accadere che un copione diventi un libro, invece di un film» dice l'editor Tiziana Triana. È nato così *La collina* in cui Andrea Delogu, con l'aiuto dello sceneggiatore Andrea Cedrola, romanza la sua esperienza di bambina cresciuta

a San Patrignano. A volte a premiare è un po' di spregiudicatezza. Chiara Valerio, editor della collana narrativa.it di nottetempo, in cui hanno debuttato Milena Agus, Giorgio Ghiotti, Elisa Ruotolo, Gabriele Di Fronzo, ricorda uno scontro trasformatosi in una specie di provino letterario: «Un giorno ho ricevuto una lettera di odio da Laura Fidaleo sul mio account facebook. Mi diceva che non dovevo permettermi di parlare di Fabrizia Ramondino, come facevo in *Spiaggia libera tutti*. Quella lettera era talmente bella che le chiesi di scrivere un libro». Il libro è *Dammi un posto tra gli agnelli*. Nottetempo si è da poco trasferita a Milano. «Ci arrivano in media cinque manoscritti al giorno» dice l'editore Andrea Gessner. Solo nei casi più fortunati diventano libri, è appena accaduto alla cantante lirica Ida Amlesù con *Perdutamente*. Ma anche qui, nei cento metri ritinteggiati di azzurrino dove l'unico mobile di pregio è un vecchio tavolo di Vittorini, si ripete la stessa storia: «Nella sede di via Zanardelli c'era un muro di manoscritti, ora sta tutto nei computer. Li leggiamo, ma



sono troppi, è più importante guardarsi intorno, avere le antenne». E infatti, se per caso capita di avvistarne qualcuno, arriva la smentita. «Sono vecchi, dimenticati lì.» Andrea Palombi, editore della romana Nutrimenti, ha lanciato molti esordienti emigrati poi in altri lidi: Giovanni Cocco (Feltrinelli e Guanda), Paolo Piccirillo (Neri Pozza), Irene Di Caccamo (prevista con *La nave di Teseo*). «Formiamo lo scrittore e poi lo cediamo alle grandi scuderie che lo portano in serie A» dice Alberto Gaffi, nel suo studio trasteverino, dove lavora da solo con l'aiuto di una segretaria: con lui aveva pubblicato Fabrizio Patriarca, poi passato con l'iperbolico *Tokyo transit* a 66thand2nd, ora va fiero di aver scoperto Crocifisso Dentello (*Finché dura la colpa*): «L'ho intercettato su internet, parlava del suo libro che non riusciva a pubblicare, mi sono incuriosito e...». E ora farà il secondo con *La nave di Teseo*. L'altra grande qualità dei piccoli editori è riscoprire scrittori stranieri trascurati o mai pubblicati in Italia. In fondo anche questi sono esordi. Annie Ernaux è stata lanciata da L'orma e Kent Haruf,



«L'ho intercettato su internet, parlava del suo libro che non riusciva a pubblicare, mi sono incuriosito e...»

uscito nel 2000 con Rizzoli passando quasi inosservato, oggi è un autore cult grazie a Nn edizioni. La redazione di Nn, in zona Porta Romana a Milano, è invasa dagli scatoloni con i gadget di Haruf. La publisher Eugenia Dubini racconta che lo scouting si fa attraverso le riviste on line e le liste degli agenti letterari: «Non abbiamo scout veri e propri, siamo in otto, non possiamo permetterceli». A fine febbraio lanceranno Alessandro Garigliano: «Il testo ci è stato mandato da Giorgio Vasta. Spesso sono gli scrittori a darci i migliori consigli». Bisognerebbe fornire all'aspirante scrittore un manualetto delle istruzioni, come quello di Umberto Eco per le tesi di laurea. Primo passo: uscire dalla cameretta e scrivere sulle riviste. O tutt'al più aprire un blog. Chi fa scouting guarda i premi, soprattutto il Calvino, e studia le riviste classiche come «Nuovi Argomenti», «Nazione Indiana», «minima&moralia», «doppiozero» a quelle dai nomi fantasiosi come «Tina», «Colla», «Costola», «Cadillac», «TerraNulius», «La Balena Bianca», «Watt» o «Effe», coraggiosa antologia cartacea di racconti inediti illustrati. Tra i microeditori più interessanti ci sono Effequ di Grosseto, Il Maestrale di Nuoro (con cui ha esordito Salvatore Niffoi prima di Adelphi), i romani Elliot o Exòrma, Transeuropa di Massa. Nel libro di ricordi editoriali *I migliori anni della nostra vita* Ernesto Ferrero racconta che Italo Calvino cercava di leggere tutti i manoscritti. Si era dato tre regole per riconoscere un buon libro: «Se ha un linguaggio; se ha una struttura; se fa vedere qualcosa, possibilmente qualcosa di nuovo». Potremmo scriverle nell'ipotetico manualetto destinato ai «manoscrittai».

Marina Valensise

Tolleranza sottozero per i nemici dell'italiano

«Il Messaggero», 17 febbraio 2017

L'italiano è una lingua viva, duttile, ricca, quindi zero tolleranza per chi non vuole più studiarla e sottozero per chi è incapace di insegnarla

Attenzione, pericolo. Se continuiamo così, finiremo per comunicare a gesti, o peggio. Le parole sono una cosa seria. Aggettivi, pronomi, avverbi contano eccome. L'ordine del discorso, non ne parliamo. Con la sintassi e l'analisi logica non si scherza. Non possiamo scherzare. Fondano l'ordine del reale e soprattutto, piccolo particolare non trascurabile, fondano la nostra capacità di mettere in ordine il reale. Inutile dire che scrivere ormai è superato e non serve più, e scrivere bene è diventato un optional nel mondo d'oggi, dominato dai tweet, dagli sms, dal flusso ininterrotto delle faccine che piangono e ridono. Le parole contano eccome, e il linguaggio, la persuasione e la retorica non possono prescindere dall'arte del discorso. Perciò sono da compatire, e non solo da condannare, quegli atteggiamenti equivoci e sventati come l'indulgenza o peggio ancora l'indifferenza nei confronti della parola scritta e della capacità di scrivere, che purtroppo pare stia diventando merce rara fra i giovani d'oggi.

Seicento professori hanno firmato un accorato appello per lanciare l'allarme che affligge le giovani generazioni. Si parla di percentuali spropositate di italiani incapaci di riferire un discorso, riassumere un testo, comprendere la struttura di un periodo ipotattico. Non parliamo delle percentuali derisorie dei lettori di libri.

Pochi giorni dopo, un docente universitario, forse in vena di autocommiserazione, ha confessato la sua colpa in un articolo scritto per il giornale della Confindustria in cui racconta come abbia promosso col minimo dei voti uno studente del quinto anno di Lettere, quantunque fosse palesemente incapace di sintetizzare un testo, usare correttamente la punteggiatura, servirsi senza errori delle preposizioni di uso corrente. Il povero sventurato era stato già bocciato tre volte. Alla quarta volta, l'ha scampata. Il professore reo confesso l'ha promosso «perché bocciarlo ancora avrebbe voluto dire impedirgli di laurearsi, fargli buttare via cinque anni di studi, rovinargli l'esistenza». E pazienza se l'asino graziato di oggi sarà il professore incapace dei nostri figli domani...

La giustificazione di tipo umanitario-esistenziale non è una provocazione: è un'ammissione sconcertante

Le parole contano eccome, e il linguaggio, la persuasione e la retorica non possono prescindere dall'**arte del discorso**.

L'italiano è una lingua simpatica, che non si impone, non conquista, ma seduce e attrae per la forza della sua **musicalità**, per la gloria della sua **tradizione**, per la ricchezza della **cultura**.

del lassismo delle nostre classi dirigenti e dello stato comatoso in cui versa l'università italiana e il suo corpo docente. Effetto collaterale dell'autodenigrazione permanente, diventata uno sport nazionale, tanto che i cacciatori di testa ormai reclutano consigliando l'espatrio. Il povero studente – confessa il professore che si autoaccusa – si sta laureando in Storia contemporanea, e non è per niente sciocco: è un ragazzo intelligente (pensate se era scemo) e dunque il prof non se l'è sentita di bocciarlo un'ennesima volta e gli ha regalato un diciotto. Ora, se si tratta di inseguire l'indulgenza del lettore nei confronti di un mestiere delicato e screditato come quello del docente universitario, lo sfogo è comprensibile. Se però l'obiettivo è un altro, e mira cioè a giustificare il lassismo, l'impotenza, la resa incondizionata, la totale abdicazione nei confronti delle regole elementari e della severità con cui le regole elementari vanno non solo difese, ma imposte e rispettate, non c'è santo che tenga. E c'è pochissimo da ridere.

La situazione è grave ed è bene denunciarla. L'Italia è un paese abitato da sessanta milioni di persone. L'italiano è una lingua viva, elastica, duttile, magnifica, ma se la consideriamo sul piano mondiale oggi è parlata da un'esigua minoranza di persone, anche se le statistiche confermano che in ogni parte

del mondo cresce l'interesse per l'apprendimento dell'italiano, che figura addirittura al quarto posto nella classifica delle lingue straniere più studiate al giorno d'oggi. L'italiano, infatti, è una lingua simpatica. È una lingua che non si impone, non conquista, ma seduce e attrae quasi naturalmente per la forza della sua musicalità, per la gloria della sua tradizione, per la ricchezza della cultura: è la lingua dell'amore, della poesia, dell'arte, dell'architettura, della musica, dell'opera lirica, e solo chi l'ignora la può sottovalutare.

Altra ragione per non scherzare con la capacità di insegnarla, e di impararla bene, il che vuol dire imparare a leggerla e a scriverla con agio e correttezza. Perciò, se non vogliamo condannarci al suicidio collettivo o autovotarci alla perfetta irrilevanza – come quei genitori smaniosi che mandano i figli a studiare all'estero e finiscono per ritrovarsi dei dissociati, incapaci di scrivere una email senza correderla di almeno otto errori di ortografia –, cerchiamo di fare un piccolo sforzo.

Se la lingua è un bene inestimabile e una risorsa civile da maneggiare con cura, l'italiano è una materia delicata da trattare con amore e attenzione.

Dunque, tolleranza zero per chi non vuole più studiarla, e sottozero per chi è incapace di insegnarla.

L'italiano è la lingua dell'amore, della poesia, dell'arte, dell'architettura, della musica, dell'opera lirica, e solo chi l'**ignora** la può **sottovalutare**.

Bruno Ventavoli

«*L'amore mi ha bruciata ma non mi pento.*»

«tuttoLibri» di «La Stampa», 18 febbraio 2017



Intervista alla scrittrice irlandese Edna O'Brien in occasione dell'uscita del suo diciassettesimo romanzo:
Tante piccole sedie rosse

In una cittadina irlandese immaginaria dove la monotonia dei giorni è pari solo alla bellezza della natura e al rispettoso timore di Dio, irrompe un misterioso straniero. Comincia così, quasi come una ballata, tra l'ululato dei lupi, le chiacchiere d'un pub, e il gorgoglio d'un torrente gelido, il diciassettesimo romanzo di Edna O'Brien, *Tante piccole sedie rosse*. Ottanta-sette anni, una delle scrittrici più celebri e ribelli del paese (sei suoi romanzi sono stati proibiti), non perde la voglia di raccontare l'inquietudine delle «ragazze di campagna» nella sua isola verdissima e turbolenta. Stavolta la protagonista è una donna sposata con un marito più anziano, incapace di guizzi, se non quello di biascicarle quanto è bella e leale, ogni tanto, con voce impastata dallo sherry, tra polverose tende di taffetà. Si chiama Fidelma, è tormentata come tutte le simil Bovary, ama leggere romanzi, ed è pronta ad ardere come un ciocco. Ovviamente il forestiero che si presenta come guaritore, sessuologo (che professione scandalosa per un villaggio cattolico!), conoscitore di erbe e fragilità femminili, è un perfetto acciarino per il falò della passione. Bastano alcune passeggiate con parole accorte, il calore magnetico delle sue mani, perché Fidelma riscopra la dolcezza tormentosa dell'amore. Per la quale, tuttavia, dovrà pagare un prezzo salato. Non solo perché è sposata, ma anche perché lo straniero viene dai Balcani, e ha un

mostruoso passato di criminale di guerra nell'assedio di Sarajevo. Il titolo del romanzo allude alle 11541 sedie rosse che furono disposte nel 2012 sul principale corso di Sarajevo per commemorare le vittime dei cecchini durante l'assedio. Dopo la prima parte, la più riuscita, la protagonista affronta una dolente espiazione tra migranti e marginali nella Londra cinica che vuole la Brexit, e poi, nella terza parte, a fronteggiare il mistero del male all'Aja, nel tribunale internazionale dove si processano i crimini contro l'umanità.

La protagonista, Fidelma, espia duramente il suo adulterio. Nell'Irlanda del Duemila il tradimento coniugale è ancora una colpa così grave?

Credo che l'adulterio sia sempre una questione delicata in Irlanda, anche se forse non è più considerato un peccato mortale come quando ero giovane. Ad ogni modo, la colpa di Fidelma non sta tanto nell'adulterio, quanto nell'enorme errore morale dell'aver scelto un assassino come amante.

Perché ha affrontato gli orrori della guerra balcanica?

La tirannia e la dissimulazione dei tiranni mi hanno sempre interessato, vorrei davvero sapere cosa passa loro per la mente. Hanno incubi, ogni tanto? Questo è stato il mio punto di partenza, ma poi in particolare ho guardato alle macchinazioni di Radovan

Karadžić, uno dei tre architetti della guerra nei Balcani, e alla sua successiva reincarnazione in guaritore. La dualità assassino/guaritore è stato un ricco soggetto d'esplorazione.

La sua protagonista si ritrova in una Londra di migranti clandestini, i grandi protagonisti della scena mondiale che ovunque suscitano paure e odi. Perché ha voluto raccontarli?

Fidelma si mescola ai senzateo, agli espropriati, a chi è ferito nello spirito e nel corpo. L'odio è il virus politico del nostro tempo. In Austria, Ungheria, Francia, e ora anche negli Stati Uniti, politici rabbiosi smerciano la loro politica dell'odio. Leader mediocri, che si credono dèi, e sono veri assassini. La storia ce l'ha insegnato. Se l'odio diventa la norma, siamo come pecore sulla via dell'estinzione.

La Brexit ha espresso la volontà di un Regno Unito più chiuso. Lei cosa ne pensa?

Il risultato della Brexit mi ha deluso e pur non essendo una veggente credo che danneggerà il Regno Unito. Non mi sono piaciute le menzogne di alcuni noti politici nella campagna elettorale per il «leave». Mi fa orrore chi dice «ci siamo ripresi il nostro paese».

Il suo romanzo esce con una fascetta che reca una frase entusiasta di Philip Roth. «Oggetto d'amore» era dedicato a lui. Che cosa vi lega oltre alla stima?

Di tutti gli scrittori che conosco è quello con il quale mantengo il legame più stretto. Forse perché non siamo mai stati amanti! Eppure la prima volta che lo vidi fu irritante. Avevo cucinato una meravigliosa cena per gli amici. «Scrivi tra una ricetta e l'altra?» mi



chiese, come per alludere che il mio vero posto di donna fosse tra i fornelli. Risposi piccata «no, sono due cose che faccio separatamente». Poi lesse un mio libro, quella notte stessa, e mi mandò un deliziosa lettera di complimenti. Diventammo amici. Era un uomo magnetico. Il classico maschio alfa, potente, autoritario. Ma mi ha sempre fornito preziosi consigli e incoraggiamenti sulla scrittura, perché sa quanta paura comporti il viaggio verso la fine di un libro.

Le sue protagoniste oscillano tra fede e ribellione nei confronti della morale cattolica.

Come tutte le ragazze di campagna, sono cresciuta con regole ferree. Dovevi giurare di essere modesta, pura, combattere il peccato. Ma tutto ciò confluiva con sogni e desideri. Uno scontro potente tra la parte devota e l'altra ribelle. Io mi ci sono ribellata. Io ho cominciato a ribellarmi con i romanzi. Poi, con la vita. Credo che la rigidità della morale dipenda dal fatto che le regole della Chiesa sono sempre state fatte da uomini. Che non sanno cosa significa partorire, avere le mestruazioni, allevare dieci, dodici bambini in Africa. Eppure il Vangelo è ricco di passi in cui Cristo è così pieno di compassione per il mondo femminile.

Com'è cambiato il suo paese in questi due anni, da quando ha scritto il libro?

L'Irlanda cambia continuamente, del resto siamo un popolo tormentato. Ma è bene sottolineare che ci stiamo finalmente liberando dal debito, una catastrofe causata dall'avidità di imprenditori, costruttori e banche.

Ha avuto una vita intensa e movimentata: c'è qualcosa che cambierebbe con il senno di poi?

Cercherei semplicemente di essere più ragionevole e più pratica. Perché il mio selvaggio cuore irlandese mi ha impedito di essere furba, o calcolatrice. L'impetuosità, e diciamo pure anche la follia, mi hanno portato a commettere tanti errori. Per esempio ho sempre sognato una bella casa con giardino, e l'ho persa. Ma non mi pento di nulla, soprattutto di aver dedicato la vita alla scrittura, sebbene sia stato arduo.

Se l'odio diventa la norma, siamo come pecore sulla via dell'estinzione.

Quando capì che sarebbe diventata una scrittrice?

Da bambina scrivevo continuamente sciocchezze sugli alberi, sulla neve, sulle foglie. Sulla magia della natura che amavo profondamente. Probabilmente sapevo, senza saperlo, che la scrittura permette di esplorare le magiche possibilità nel mondo. E lo sentivo d'istinto, perché non avevo educazione.

C'erano libri in casa sua?

Praticamente nessuno. A parte un volume di preghiere, un ricettario della nonna, e un manuale sulle razze equine. Perché mio padre amava i cavalli. Fin troppo. Perché perse tutto alle corse.

Nemmeno una Bibbia?

Per carità. Era considerata un libro erotico. Nel villaggio dove sono nata non esisteva neanche una libreria. Ricordo una signora che tornò da Dublino con una copia di *Rebecca*, di Daphne du Maurier. Fu un evento. Un febbre collettiva. Le donne lo divorarono. Letteralmente. Perché ognuna ne strappava qualche pagina, le leggeva e le passava all'amica. Ma le pagine circolavano come capitava. Magari ti arrivava la quattro, poi la sessanta, poi la duecentoventi. E ognuna chiedeva ansiosa alle altre cosa succedeva, se lui uccideva lei.

Quali sono i momenti più belli delle sue giornate?

Quando vedo la natura che rinasce in primavera mi sento piena di meraviglia. Amo bere un buon bicchiere di vino e leggere un libro. Mi commuovo osservando il mio nipote più piccolo, Oscar, che sta sviluppando la sua intelligenza e ogni volta fa progressi. È un regalo di speranza. La dimostrazione che la vita continua, più forte delle catastrofi del mondo e della morte individuale.

Mario Barenghi

«*Sono uno dei seicento.*»

«doppiozero», 20 febbraio 2017



Sulla conoscenza della lingua italiana drammaticamente inadeguata degli studenti universitari: non è solo una questione di risorse, ma anche di tempi

La lettera-appello dei seicento sulle carenze linguistiche degli studenti italiani, conquistata la ribalta dei media, ha suscitato parecchie reazioni, e nella vivacità della discussione non sono mancate polemiche anche aspre. A distanza di qualche giorno, però, mi pare che complessivamente il dibattito sia risultato piuttosto confuso. Non credo che i lettori estranei al mondo della scuola e dell'università, se l'hanno seguito, ne abbiano capito molto. Le righe che seguono vorrebbero costituire un piccolo contributo di chiarezza, anche a costo di qualche schematicismo. Premetto che io sono uno dei firmatari di quella lettera. L'ho sottoscritta, tra gli ultimi prima che venisse resa pubblica, in un momento di sconforto, e senza sapere alcunché del comitato promotore (il Gruppo di Firenze). Ma questa, sia chiaro, non vuol essere una ritrattazione; tornando indietro, rifarei la stessa cosa. A mio avviso, portare la questione della fragilità linguistica degli studenti italiani (e quindi dell'inadeguatezza dell'insegnamento scolastico di base) all'attenzione dell'opinione pubblica è stata una cosa positiva. Preciso che io insegno sì all'università, ma non in corsi di laurea che formano insegnanti: non ho quindi una competenza specifica, e non insegno Didattica dell'italiano alle future maestre e ai futuri maestri, benché nei miei corsi di letteratura io lavori molto sulla comprensione testuale,

e anche (nei limiti del possibile) sulle capacità di scrittura. Quanto al mio contingente sconforto, è un fenomeno periodico, dovuto al fatto che a ogni sessione di esami si incontrano casi di desolante fragilità. Ho firmato la lettera-appello al termine di una giornata nella quale uno studente aveva mostrato di non capire il senso del brano di un romanzo perché ignorava il significato della parola «agonia» (ovviamente non s'era curato di andare a cercarlo sul vocabolario, né riusciva a capirlo dal contesto, ancorché tutt'altro che impervio). Nelle settimane precedenti avevo constatato, con sorpresa, un bizzarro calo nella capacità di utilizzare, nello scritto, il trapassato prossimo. Per questo mi è parso giusto dar forza a quella che era, in primo luogo, una denuncia (stavo per dire: un grido di dolore).

È un fatto: molti studenti universitari hanno una conoscenza della lingua italiana drammaticamente inadeguata, e l'università non è sempre in grado di colmare tali lacune. Non è una questione di risorse, che pure non abbondano, ma di tempi. Se a vent'anni e passa un ragazzo o una ragazza incappano di continuo in errori di ortografia, se non sanno come usare la punteggiatura, se sbagliano grossolanamente l'uso dei tempi verbali, se costruiscono frasi sintatticamente sgangherate, se hanno un lessico striminzito, è troppo tardi per rimediare sul piano istituzionale.

Se a vent'anni e passa un ragazzo o una ragazza incappano di continuo in **errori di ortografia**, se non sanno come usare la punteggiatura, se sbagliano grossolanamente l'uso dei tempi verbali, se costruiscono frasi sintatticamente sgangherate, se hanno un **lessico striminzito**, è troppo tardi per rimediare sul piano istituzionale.

Rimediare si può (si può quasi sempre), ma a quel punto dipende dalla volontà del singoli: l'istituzione universitaria ha bensì il dovere di intervenire, ma non può farsi carico di sostituirsi ai primi cicli scolastici, ai quali compete fornire le competenze linguistiche di base.

Peraltro, c'è anche chi non condivide del tutto questo assunto di partenza, e lo ridimensiona o lo relativizza. Tra chi lo condivide, invece, un'importante differenza passa tra chi ritiene che sia ancora possibile fare qualcosa e chi ritiene (o ostenta di ritenere) che la situazione sia ormai irreuperabile, con umori oscillanti fra cinismo e rassegnazione. Tra chi giudica possibile intervenire, c'è poi chi sostiene le proposte del Gruppo di Firenze, e chi le critica. Le critiche sono di due ordini: da un lato c'è chi le considera intrinsecamente sbagliate, dall'altro c'è chi sostiene che si tratta di prassi già esistenti, di metodi già applicati, che appunto non stanno funzionando (ad esempio, i dettati o le prove nazionali). A questo punto dovremmo entrare nel merito della questione, e il discorso non potrebbe che farsi molto tecnico. Bisognerebbe chiamare in causa principi, procedure, tempi, ragionare su costanti e variabili, ponderare duttilità e malleabilità. Ad esempio: quanto frequenti dovrebbero essere gli esercizi del dettato o del riassunto? Come dovrebbe essere condotta la correzione? Quanto incide la scelta dei testi? Ma non è possibile affrontare qui questioni così di dettaglio; e del resto, come già detto, la mia competenza è limitata.

Un discrimine decisivo corre invece a mio avviso fra chi cerca di ragionare sulle possibili soluzioni dei problemi, e chi invece coglie l'occasione per colpire un bersaglio – solitamente una categoria – facendone oggetto di esecrazioni e contumelie. Personalmente sono dell'avviso che le ragioni per cui i giovani italiani hanno una conoscenza dell'italiano così poco soddisfacente siano numerose, stratificate, complesse: cercare un capro espiatorio sul quale riversare tutte le colpe è operazione sterile e inconcludente. Stracciarsi le vesti non serve; nessuno può dirsi esente da responsabilità, nessuno può chiamarsi fuori. Per questo sarebbe utile se ognuna delle istituzioni e delle categorie implicate – accademici, ministri, funzionari, parlamentari, linguisti, pedagogisti, sindacalisti, famiglie – cominciasse a interrogarsi innanzi tutto sui propri errori, anziché stigmatizzare gli errori altrui.

In secondo luogo credo che per ottenere risultati positivi occorra un grande concorso di intelligenze e di energie. Insegnare non è come produrre beni materiali. Occorre applicare metodi appropriati, ma bisogna anche essere consapevoli che nulla avviene meccanicamente. Il fattore umano è sempre decisivo: un insegnante aggiornatissimo e ferratissimo sulle metodologie ma incapace di porsi come una figura umanamente credibile non otterrà mai buoni risultati. D'altro canto, la credibilità dell'insegnante – e quindi l'efficacia della sua azione – dipende molto dall'ambiente in cui lavora. Certo, all'insegnante non basta la sensibilità personale: deve anche saper

leggere, al di là degli stereotipi, il preciso contesto sociale in cui sta operando, altrimenti sarà sempre in difficoltà. Tuttavia vale anche il contrario. Equiparare gli insegnanti a dei tecnici è una sciagura, ma nemmeno si può pretendere che siano missionari o eroi: nemmeno le persone più motivate e meglio disposte possono reggere, se a lungo esposte al discredito sociale, alla precarietà economica, alla pressione burocratica. D'altro canto ancora, la complessità non deve mai diventare un alibi: ciascuno è comunque responsabile di quello che fa.

In terzo luogo bisognerebbe guardarsi dal ripetere luoghi comuni sui declini che fanno un po' di giaculatorie: il declino del sapere umanistico rispetto a quello tecnico-scientifico, il declino della parola rispetto all'immagine. Certo, molti equilibri sono cambiati nel corso degli ultimi due o tre secoli, ma non in maniera semplice o unilaterale. La parola, e la parola scritta, e perfino la letteratura, continuano ad avere un'importanza sociale enorme. Ad esempio, in campo lavorativo ci sono sempre più persone impiegate nella produzione di contenuti testuali. Ci sono sempre più addetti a funzioni coordinative e negoziali. Del resto, come stupirsi? L'intensificarsi della comunicazione non può che implicare anche un uso sempre più largo della parola, e la padronanza del linguaggio (dei linguaggi) continua a essere determinante. Lo si vede bene nell'agone politico, dove accade che gente di spettacolo priva di particolari competenze assurda di colpo a posizioni di leadership.

Non dico che sia sempre una cosa buona, sia chiaro: ma è un sintomo di quanto conti, ancora, la retorica.

È **illusione** credere che in passato i potenti o gli uomini di successo avessero tutti una raffinata cultura umanistica.

È trascurando la buona retorica che si spiana la via ai cattivi retori. Del resto, senza nascondersi il recente degrado culturale del ceto politico in Italia, è illusione credere che in passato i potenti o gli uomini di successo avessero tutti una raffinata cultura umanistica. In compenso, è un dato di fatto che una volta la maggior parte della popolazione era analfabeta, mentre oggi quasi tutti sanno scrivere. Magari scrivono sms, tweet, email o post su facebook, ma scrivono.

Non bisogna fermarsi lì, ovvio. E non bisogna sottovalutare il problema dell'analfabetismo di ritorno, fenomeno grave di per sé e sintomatico di tendenze culturali più generali e profonde. Ma bisogna essere consapevoli che imparare la lingua, imparare a scrivere, e a scrivere bene, con proprietà, continua a essere fondamentale: che fondamentale è il compito svolto dalle maestre e dai maestri, ed esserne convinti è condizione imprescindibile per provare a migliorare le cose. Le cose da fare sono molte e ciascuno deve fare la propria parte. Dopodiché occorre anche essere consapevoli che a volte le conseguenze delle azioni che si riescono a realizzare possono divergere dai nostri intenti, o addirittura contraddirli. Un esempio da manuale mi pare l'alternanza scuola-lavoro, recentemente introdotta nell'ordinamento delle scuole superiori. L'intenzione non era insensata; la realizzazione mi pare rovinosa. Non so chi abbia avuto l'idea di un monte ore così favolosamente irrealistico (duecento o quattrocento annue, a seconda dell'indirizzo). So che, di fatto, di fronte a una normativa inapplicabile l'unica soluzione è arrangiarsi: decurtare drasticamente le ore effettive trascorse nei luoghi di lavoro, fuori dalle aule scolastiche, e affidare il computo delle restanti all'inventiva protocollare degli esperti in «sopravvivenza alle scartoffie» (qualcuno c'è in ogni scuola, come in ogni dipartimento universitario: e guai se non ci fosse). In tutto questo, un obiettivo educativo cospicuo, ancorché (presumo) preterintenzionale, è sicuramente centrato: abbiamo insegnato a una generazione di adolescenti che è possibile dichiarare una cosa e farne un'altra. Come preparazione al futuro ingresso nel mondo del lavoro, non c'è male.

Anna Mangiarotti

«Le mie poesie regalano il sollievo della commozione.»

«Il Giorno», 21 febbraio 2017



Conversazione con Vivian Lamarque, autrice di undici raccolte di poesie e quindici racconti per bambini e adolescenti, oltre che vincitrice del premio Bagutta

La valdesina trascinata per una mano giù dal Trentino alla Milano della madre adottiva, appena finito il Natale del '46 (aveva nove mesi), è la vincitrice del Bagutta, premio che incorona la bella letteratura nell'autonomia di una trattoria milanese.

Vivian Lamarque, la sua premiata antologia «Madre d'inverno» (Mondadori), incomincia con «Poesie ospedaliere». La prima volta che un paesino di farmaci fa rima sul comodino?

Molti versi li ho scritti accanto al letto di mia madre. Perciò tra loro si sono infilati l'Oxivent, il Lanoxin, il Tachidol... Prima di me l'hanno fatto Patrizia Cavalli, Valerio Magrelli e altri.

Ma lei riesce a far piangere i lettori.

Durante le letture pubbliche sì, vedo occhi lucidi e, anche peggio, vere lacrime! Alla fine vorrei scusarmi,

ma mi rispondono che di piangere avevano bisogno, e ognuno mi racconta la degenza della sua persona cara, perduta: «Succedeva proprio così». Giuro comunque che non parlerò più (credo...) di madri, padri, adozioni eccetera. Sto scrivendo fiumi di poesie d'amore, correrò meno rischi?

Il rischio di fare scelte fuori mercato dicono di prenderselo i giurati del Bagutta. Ma i suoi libri, Vivian, potrebbero venderli al supermercato, specie «La bambina bella e il bambino bullo». Da cosa è ispirato?

Negli anni d'insegnamento (in scuole superiori private e agli stranieri), grazie alla capacità di riconoscere al volo il dolore del mondo, l'erba che ha sete, il cane alla catena, il bambino lasciato dalla classe in un angolino, credo di essere stata una buona insegnante. Con antenne come un gatto. Indispensabili per combattere il bullismo. C'è nel

Complimenti per questo e per quello, con una riserva: «Però la storia è un po' infantile». Un'altra volta: «**Che poesie sono le sue?** Si capisce tutto!» commentò un ragazzino in una scuola media.

libro una lingua filastrocca antibulli, che i bambini recitano in coro. Potesse servire almeno per un milligrammo.

Voti d'italiano nelle sue pagelle?

Ottimi. I miei temi li leggevano anche nelle altre classi. Eppure, all'esame di passaggio tra la quinta elementare e le medie, fui rimandata per «tema puerile!» Del resto, tra i premi per le fiabe ricordo con piacere la motivazione scritta da un giurato di sette anni. Complimenti per questo e per quello, con una riserva: «Però la storia è un po' infantile». Un'altra volta: «Che poesie sono le sue? Si capisce tutto!» commentò un ragazzino in una scuola media.

Aveva intuito la «difficile facilità» teorizzata da Calvino. E i suoi primi grandi lettori?

Giovanni Raboni e Vittorio Sereni hanno sottolineato la «misteriosa semplicità», doppia valenza della mia poesia.

Infatti pluripremiata.

Sì, i premi sono stati sempre gentili con le mie poesie. Fin dal Viareggio opera prima, per *Teresino*, 1981, l'anno della vittoria di Maria Luisa Spaziani.

Al Bagutta, il più vecchio, vuole ricambiare la gentilezza?

Sono molto felice di ritrovarmi con i poeti Cardarelli, Gatto, Biagio Marin, Sereni, Erba, Giudici, Raboni, Zanzotto, Orelli, Cucchi, e Sandro Penna, esattamente quarant'anni fa premiato pochi giorni prima della morte. Tutti grati a Francesco Micheli che generosamente permette a questo premio [...] di vivere. Senza di lui, ciao Bagutta!



Marco Pacini

Carta vince

«L'Espresso», 26 febbraio 2017

L'avevano data per morta, invece sta vivendo una rinascita. Perché nell'era del sovraccarico informativo la pagina stampata aiuta a darci chiarezza

Eravamo già tutti lì, al capezzale della carta, con i nostri smartphone e tablet in mano. Pronti a tributarle tutti gli onori nella lunga processione di media strategist, analisti, giornalisti, editori, che officiavano i riti accompagnatori della sua inesorabile scomparsa. Poi qualcuno ha cominciato ad andarsene. E la cerimonia funebre è stata rinviata. Non è il momento. Non ancora. Hanno cominciato gli editori di libri e alcuni piccoli librai indipendenti a rompere le righe, soprattutto negli Stati Uniti, rimettendo in moto tipografie e rialzando vecchie saracinesche, quando le vendite degli ebook cominciarono a registrare un piccolo segno meno e quelle dei vecchi tomi un piccolo segno più.

Altri sono rimasti al loro posto, in attesa. Per i giornali la prognosi è ancora infausta, guardando i grafici che raccontano la discesa delle vendite in edicola e degli introiti pubblicitari. Tanto che Clay Shirky, esperto di media e innovazione (uno dei guru della grande famiglia dei «web-evangelisti») già nel 2014 profetizzava senza un residuo di dubbio: «Il futuro dei quotidiani è una delle poche certezze, la maggior parte sparirà in questo decennio».

Cosa sarà allora questo leggero odore di carta che sale anche dall'editoria non libraria. Certo, non riguarda ancora la stampa quotidiana. Ma vorrà dire qualcosa se, a partire dagli Usa, alcune storiche testate dopo

aver alzato bandiera bianca ritirandosi nell'on line, sono tornate in edicola. E se alcune testate nate digitali stanno lanciando versioni cartacee.

Il caso più noto è quello del settimanale «Newsweek». Fondato nel 1933, nel 2010 la testata viene venduta per un dollaro e poi si fonde con il sito Daily Beast e nel 2012 sparisce dalle edicole. A metà del 2013 «Newsweek» viene comprato da una nuova società attiva nell'editoria on line (Ibt) e nel 2014 torna in edicola con una versione più snella e una distribuzione più contenuta. Qualche mese fa Ibt ha dichiarato che «Newsweek» è in attivo e intende allargare lo staff che ci lavora.

Un altro caso americano è quello del magazine «Good» dedicato al lifestyle. Lanciato insieme al sito nel 2005, il trimestrale stampato è stato chiuso nel 2012 per concentrarsi solo on line. Nel 2015 ci hanno ripensato e hanno riaperto la versione cartacea.

E se si vuole guardare all'Italia, c'è il caso di «pagina99», lanciato nel 2014 e chiuso nel 2015, ha poi riaperto in formato settimanale nel 2016, anche se con una distribuzione molto limitata.

Un fenomeno che negli ultimi tempi si è consolidato è poi quello delle testate nate on line e diventate punti di riferimento per le loro comunità, che hanno deciso di lanciare anche delle edizioni cartacee, di solito con cadenza mensile o bimestrale.

Hanno cominciato gli editori di libri e alcuni piccoli librai indipendenti a rompere le righe, soprattutto negli Stati Uniti, rimettendo in moto **tipografie** e rialzando vecchie saracinesche, quando le vendite degli ebook cominciavano a registrare un piccolo segno meno e quelle dei **vecchi tomi** un piccolo segno più.

A cominciare da Politico (nato nel 2007), uno dei siti più importanti di politica americana (e non solo), che nel 2013 ha lanciato un magazine cartaceo bimestrale dedicato a lunghi articoli di approfondimento. E che oggi edita anche due edizioni cartacee per le città della politica (Washington e Bruxelles).

Alcuni osservatori vedono in questo fenomeno un legame di parentela con la decisione di grandi aziende digitali che aprono negozi fisici, come Google e Amazon.

E i quotidiani? Saranno solo un ricordo tra qualche anno, come preconizzato da Shirky (e non solo)? Qualche dubbio affiora dopo la sbornia web. Per alcune ragioni che sono sul tavolo di giornalisti, editori, e in definitiva di chiunque sia interessato a rivedere un modello di giornalismo (e di business) assediato dal digitale.

Ma in fondo potrebbe essere proprio il supporto, la carta, a garantire un futuro, se non il futuro, all'editoria tradizionale, al giornale.

Perché può essere la carta, nell'era del sovraccarico informativo, a «metterci in pace» con il nostro cervello, come sembra ormai suggerire una mole considerevole di studi iniziati alla fine del secolo scorso. E che giungono, nella stragrande maggioranza dei casi, a una conclusione condivisa: la lettura su carta garantisce una migliore e più profonda comprensione

del testo, oltre che una migliore memorizzazione. Anche senza voler sposare le tesi radicali dello psichiatra e neuroscienziato tedesco Manfred Spitzer, che parla di «demenza digitale» (sostenendo le sue argomentazioni con studi di neuroimaging che «fotografano» le nostre aree cerebrali mentre leggiamo), le domande poste da Nicholas Carr nel celebre *Internet ci rende stupidi?* del 2008, restano di grande attualità. Continuando a porre seri problemi sulle implicazioni cognitive di un progressivo abbandono della lettura cartacea. «Effetti negativi sulla comprensione, sul ragionamento deduttivo, l'analisi critica, la riflessione e l'intuizione» sintetizzava la neuroscienziata americana Maryanne Wolf già nel 2009, dopo aver condotto molti test sugli studenti. Il caso si presenta con particolare urgenza nella scuola, dove la spinta ideologica verso il modello digitale con lavagne interattive multimediali (Lim) e studenti con nello zaino solo il tablet, sta subendo i primi contraccolpi. Joe Heim di «The Washington Post» ha raccontato di recente il «caso Finlandia», il paese con il sistema scolastico più digitalizzato dove si è persino arrivati a mettere in agenda l'abolizione della scrittura calligrafica. L'interesse del giornalista Usa è nato dal calo di rendimento degli studenti finlandesi nei test Pisa, dove erano tradizionalmente primi al mondo. Rispondendo alle domande di Heim, Pasi Sahlberg, un'autorità nel sistema scolastico finlandese (oltre che autore del best seller *Finnish Lessons 2.0. What Can the World Learn from Educational Change in Finland*), ha dovuto ammettere: «Fino ai primi anni Duemila gli studenti

Prof, ce lo **stampa**?

finlandesi delle elementari erano i migliori lettori del mondo, ma ora non è più così. Le prove del Pisa sono basate molto sulle capacità di comprensione del testo degli studenti. Probabilmente l'arrivo delle tecnologie portatili tra i bambini in questo decennio ha accelerato questa tendenza». Nulla di nuovo. Gli effetti della grande migrazione dalla lettura cartacea a quella digitale, a volerli guardare, sono noti da tempo. Lo sono stati per primi non a qualche umanista nostalgico di polverose biblioteche, ma ai «padroni» dell'infosfera digitale. E forse non era il caso di archiviare troppo in fretta come semplici aneddoti o curiosità due articoli di «The New York Times» usciti nel 2011 e nel 2014.

Nel primo Matt Richtel raccontava che molti cervelloni dei giganti della Silicon Valley (da Google a Apple, da Yahoo a Hewlett-Packard) mandavano i loro figli alla steineriana Waldorf School di Los Altos, dove non entra nemmeno un computer o un tablet, ma una montagna di carta, penne e matite. Qualche anno dopo, sempre su «The New York Times», Nick Bilton ricordava Steve Jobs come «un genitore a bassa tecnologia». Nel senso che i suoi figli avevano più dimestichezza con carta e penna piuttosto che con l'iPad. Seguiva un lungo elenco di tecnologi delle più importanti società hi-tech che con i figli si comportavano allo stesso modo.

Dalla Norvegia alla California, intanto, sono proseguite le indagini su carta vs schermo, anche sul lungo periodo. Come quelle di Zimin Liu della San Diego State University, che ha testato i suoi lettori-campione lungo un arco di dieci anni. E negli ultimi

La lettura su carta garantisce una migliore e più profonda **comprensione del testo**, oltre che una migliore **memorizzazione**.

Tecnologi e manager della **Silicon Valley** mandano i loro figli in una scuola dove non entrano computer e tablet. Ma solo **quaderni, penne e matite**.

anni si è alzato più di qualche grido di allarme sul calo di capacità di comprensione e approfondimento degli studenti, dovuto a una progressiva disabitudine alla lettura lineare e sequenziale garantita dal supporto carta.

Una battaglia passatista contro il digitale per un'inversione a U verso la carta? Evidentemente no. Una salutare pausa di riflessione, più probabilmente. Sorretta da molti studi. Ma anche dalla spontanea richiesta di molti millennial che, come sanno altrettanti insegnanti, di fronte alle lezioni 2.0 spesso alzano la mano: «Prof, ce lo stampa?». O da schiere sempre più folte di adulti che rimpiangono la fisicità persa nel touch, come racconta il giornalista canadese David Sax nel non ancora tradotto *The Revenge of the Analog* («La rivincita dell'analogico»).

La carta vive, insomma. Non fosse altro che per la semplice ragione illustrata dallo scrittore americano Mark Kurlansky in un lavoro (tradotto anche in Italia) che si intitola semplicemente *Carta*: «All'inizio di questo secolo si è parlato molto della morte della carta, del fatto cioè che sarebbe stata rimpiazzata dalle nuove tecnologie» scrive Kurlansky. «Poche persone ci credono ancora e la maggior parte degli studiosi di storia non ci ha mai creduto, perché nella storia accade raramente che una nuova tecnologia rimpiazzhi completamente quella vecchia.»

Ha collaborato all'articolo Mauro Munafò.

Sabina Minardi

Quel senso profondo nella cellulosa

«L'Espresso», 26 febbraio 2017



Nostalgia del bello, rimpianto per un'eleganza perduta.
Torna l'attenzione per il libro rilegato, per le pagine da
sfogliare, per le copertine da ammirare

Il contrordine era nell'aria. Se è vero che la tecnologia – come tutte le grandi invenzioni dimostrano – non precede le abitudini, ma intercetta i cambiamenti sociali e fa uno scatto per andare loro incontro, la battuta d'arresto era prevedibile: almeno a guardare l'effetto sul pubblico di un'affascinante mostra per appassionati, diventata un evento prolungato per gran parte del 2016: l'esposizione veneziana dedicata al tipografo Aldo Manuzio.

Nostalgia del bello. Rimpianto per un'eleganza perduta. Nell'ossequio a quei «libelli portatiles» che mutarono il concetto stesso di editoria, c'è lo stesso atteggiamento incantato dei visitatori alle mostre con le quali le Bodleian Libraries di Oxford rinnovano di continuo l'attenzione su manoscritti e prime edizioni, incluso quel *Codex Mendoza* che ancora oggi, con i suoi disegni, testimonia l'importanza della carta tra gli aztechi. Pagine che rapiscono, a dispetto di qualunque tecnologia innovativa. «C'è una grande attenzione, in questo momento, verso il mondo della carta» conferma Massimo Medugno, direttore generale di Assocarta. «I dibattiti sull'informazione riportano in evidenza la centralità dei giornali; nei libri ritrovano un ruolo le copertine; e si ribadisce il piacere di sfogliare: invenzione tecnologica che rende ancora il libro ben più pratico dell'ebook.»

I dati economici, al contrario, benché l'Italia sia il quarto produttore europeo di carte e cartoni dopo Germania, Finlandia e Svezia, raccontano ancora una storia diversa.

Secondo l'associazione che riunisce le aziende che producono carta, l'industria cartaria italiana produce ogni anno circa nove milioni di tonnellate di carte e cartoni, per un valore complessivo di sette miliardi di euro. Le carte per usi grafici rappresentano il 29%.

«Il settore della carta ha risentito moltissimo della crisi economico-finanziaria: tra il 2007 e il 2015-2016 la produzione si è ridotta di 1,2 milioni di tonnellate, passando da oltre 10,1 milioni di tonnellate a 8,9. E il fatturato si è ridotto di 700 milioni di euro, scendendo da 7,7 miliardi di euro a sette miliardi. Notevoli anche gli effetti sull'occupazione, che è scesa di 3200 unità» aggiunge Medugno.

Nel 2016 i risultati sono stati oscillanti. La prima metà dell'anno aveva fatto ben sperare: si era registrata una produzione di carta più alta dell'1,1%. L'anno si è però chiuso con un segno meno: -0,7%. Con una accentuazione maggiore proprio nel comparto delle carte grafiche: -3,7%, con un -5,4% nelle qualità patinate.

«Si riducono i consumi, si legge meno, l'attenzione alla cultura è sempre più debole. Dietro il calo della carta ci sono precisi comportamenti sui quali si

«I dibattiti sull'informazione riportano in evidenza la **centralità dei giornali**; nei libri ritrovano un ruolo le **copertine**; e si ribadisce il piacere di sfogliare: invenzione tecnologica che rende ancora il libro ben più pratico dell'ebook.»

potrebbe fare leva» nota Medugno. Assocarta propone, già da qualche anno, la detrazione delle imposte sul reddito delle persone fisiche per gli acquisti di libri, quotidiani e periodici, pari al 19% dell'importo speso nel corso dell'anno. «Servono misure strutturali per dare impulso ai consumi culturali. Un'altra è già presente, e va solo resa operativa: la norma sugli sgravi fiscali per gli investimenti pubblicitari sulla stampa, contenuta nella nuova legge sull'editoria. Detassare gli investimenti incrementali su quotidiani e periodici vuol dire premiare le imprese che investono in pubblicità e dare, in questo modo, più impulso alla stampa.»

Secoli affamati di carta, tempi nei quali la carta langue: a ripercorrere la storia della materia prima, del resto, è sempre andata così. L'Italia, dove l'arte cartaria, a partire dai vecchi mulini di lana di Fabriano fino ai laboratori di Bologna, Amalfi, Lucca, Foligno, ha sempre avuto un ruolo di primo piano, lo sa bene.

«L'interesse per la lettura su carta mi sembra confermata da più parti» interviene Carlo Montalbetti, direttore di Comieco, il consorzio di recupero e riciclo degli imballaggi di carta: «Fenomeni come quelli dello slow book, ad esempio, un movimento che punta a far riscoprire il piacere della lettura lenta, fatta di pause, di attenzione alla scrittura e agli stili, mi sembrano indicativi di un'inversione di tendenza rispetto al passato. Certo, serve un enorme coinvolgimento delle scuole e di chiunque svolga un ruolo educativo. Ma c'è un altro indicatore, quantitativo, che qualcosa stia cambiando in favore della lettura: rispetto agli anni scorsi abbiamo verificato l'arresto nella caduta di carta stampata nella raccolta

differenziata, soprattutto al Nord. Sembrava un calo inarrestabile. Invece, anche se non si può ancora parlare di crescita, il declino non prosegue».

Lievi, ma costanti, segnali di miglioramento nel recupero della lettura in Italia provengono anche dall'Aie. E su un punto l'Associazione italiana editori non ha dubbi: il libro di carta continuerà a mantenere un ruolo non sostituibile dalle sue versioni digitali.

«È chiaro ormai che l'ebook è solo una delle possibili versioni di un testo, non un sostituto» nota Giovanni Peresson, responsabile dell'Ufficio studi Aie: «Un tempo, un libro passava dalla pubblicazione hardcover alla versione tascabile e supereconomica. Oggi l'ebook è un'altra possibilità, quando magari non si è sicuri dell'acquisto, o di fronte a un testo tecnico o professionale: il campo dove l'ebook funziona meglio è l'editoria di varia. Per altri generi, invece, la carta offre dei vantaggi che nessun ebook avrà mai: gli illustrati, i libri per ragazzi, la manualistica. Il fatto, poi, che anche copie singole siano stampabili a prezzi decisamente bassi non fa che rafforzare la scelta del libro di carta». E le annunciate infinite possibilità dell'ebook? «Al momento il libro elettronico non aggiunge niente all'esperienza di lettura. L'autore dovrebbe concepire sin dall'inizio un libro in versione digitale, ma sarebbe un'altra cosa.»

I dati confermano il fenomeno: «I lettori esclusivi di ebook, secondo indagini Aie, sono tra l'uno e il tre per cento» sostiene Peresson, una percentuale non dissimile dal resto d'Europa: «E proprio i più giovani, i più inclini alla tecnologia, preferiscono la lettura su carta». Ovvio che in Italia il trend partito in ritardo appaia, in cifre, in crescita: oggi l'impatto

Serve un enorme coinvolgimento delle scuole e di chiunque svolga un **ruolo educativo**.

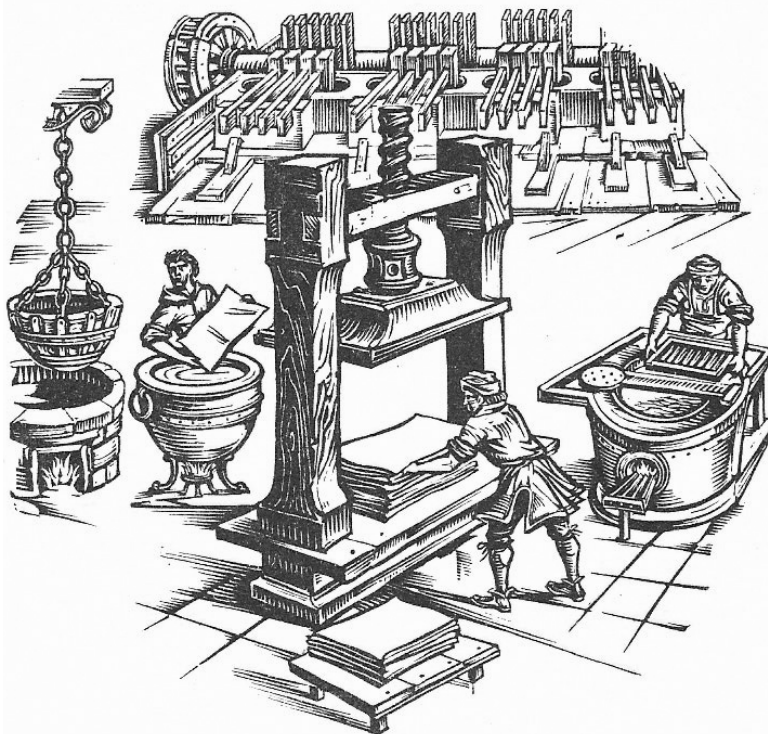
degli ebook rappresenta il 5,1% delle vendite trade (nelle librerie, on line, nella grande distribuzione). Era il 4,2% nel 2015; il 3,4% nel 2014. In termini di fatturato gli ebook valgono oggi 51 milioni di euro, rispetto ai 281 milioni dell'intero mercato digitale. Ancora più chiara è la tendenza all'estero, dove la crescita dell'ebook si è fermata: negli Stati Uniti, punta dell'iceberg nella lettura di ebook, i libri digitali rappresentano il 17,3% del mercato. Non solo il sorpasso del libro tradizionale non c'è stato, ma secondo l'Association of American Publishers nel 2015 si è già registrato il segno meno: -11,3% a valore, -9,7% a volume. Al contrario, secondo «Financial Times», sono aumentate del 3% le vendite di libri di carta. Un exploit confermato da Mister

Daunt della catena Waterstones con l'annuncio di un 2016 di utili, dopo sei anni di profondo rosso. E che ha indotto Jeff Bezos a rivedere la politica degli sconti di Amazon: meglio ridurre il prezzo dei libri di carta che quello degli ebook.

In Canada, altro paese che si era imposto per la lettura digitale, nel 2016 il valore degli ebook è sceso al 16,8% del totale delle vendite, contro il 19% registrato nel 2015.

E già proprio dal Nord America altri temi si impongono, come il dibattito sulle emissioni inquinanti di CO₂ causati da internet e l'impronta ecologica delle email spazzatura sul pianeta.

Pensateci, prima di sparare a zero solo contro il rischio di disboscare l'Amazzonia.



Francesca Sironi

Se la mano tocca, il cervello risponde

«L'Espresso», 26 febbraio 2017

La memoria e la comprensione di un testo migliorano se questo viene letto su un supporto fisico. E la prima ragione riguarda il tatto

Leggere. Come cambia la lettura dalla carta al digitale, dal punto di vista delle neuroscienze? Cosa succede al cervello quando sfogliamo pagine pesanti grammi tra le dita o al contrario scolliamo su tablet racconti in raccordi di pixel? È lo stesso? O qualcosa muta, nei processi neurali che riorganizzano stanghette sbilenche in segni, quindi in parole, poi in significati? A rispondere è Davide Crepaldi, professore associato di Neuroscienze cognitive alla Scuola internazionale superiore di studi avanzati di Trieste (Sissa), direttore di uno dei pochi laboratori italiani che esplorano la scienza del cervello applicata alle lettere. «Sono rari i centri di studio dedicati al tema, soprattutto se rapportati ai numeri dell'industria che ha a che fare col linguaggio. Questo è vero in Italia come all'estero.» Oltre che pochi, gli esperti, sono interessati ad altri aspetti, di solito, più che al mutamento informatico nei nostri costumi culturali: «La ricerca neuroscientifica sulle differenze fra carta e digitale è agli esordi. C'è molta richiesta dai media, dall'opinione pubblica, ma meno investimenti specifici per la scienza a riguardo».

Prima premessa. La seconda è che la tecnica usata per la ricerca sperimentale in questi laboratori rende, a priori, dipendente dai device digitali ciò che sappiamo sulla lettura: «La maggior parte, se non la quasi totalità, degli esperimenti si basa su test eseguiti

al computer o con un tablet» perché attraverso gli schermi è più facile tracciare i comportamenti oculari o mappare in diretta i neuroni quando reagiamo alle parole. Questo introduce allora, forse, un primo frammento di risposta alla domanda iniziale: la carta sembra conservare ancora buona parte del segreto irriducibile del nostro rapporto con i testi.

Irriducibile perché le neuroscienze non riescono ancora a dirci tutto, sulla lettura, è così?

Le conoscenze scientifiche sono molto avanzate sulla prima fase dei processi cognitivi che sottostanno alla lettura, la fase cioè del riconoscimento dei segni. Il percorso che dalla retina traduce le impressioni ottiche nell'area occipitale del cervello siamo in grado di seguirlo con grande precisione. Molto più complessa diventa invece la ricostruzione esatta della strada che compiamo verso l'astrazione, ovvero il passaggio dalla pura riorganizzazione della percezione all'attribuzione dei significati. Questa complessità nasce anche dal fatto che non c'è un'unica area celebrale specifica per la lettura, ma una costellazione.

D'altronde l'invenzione della scrittura (cinquemila e quattrocento anni fa) è recentissima, rispetto alla nostra evoluzione. C'è già un adattamento quindi, in qualche modo.

Esatto. Infatti nel leggere vengono reclutate, e integrate, diverse aree che insieme concorrono alla rappresentazione delle parole. Abbiamo osservato ad esempio che scandendo la parola «mela» il cervello attiva fra gli altri i neuroni sensoriali del gusto. Di fronte a «correre» quelli del movimento - addirittura invia l'impulso agli arti. Non sappiamo invece dove si nasconda, ad esempio, il luogo di concetti metafisici come «pensiero», mentre riusciamo a seguire ciò che attivano i verbi delle emozioni. Tutta questa complessità prescinde dalla visione in sé, tant'è che la lettura dei ciechi, che passa attraverso altri canali sensoriali, mobilita gli stessi circuiti neurali.

Come cambiano allora queste due fasi nel nostro cervello fra carta e schermo?

Per quanto riguarda la prima fase, quella del riconoscimento visivo, non cambia praticamente nulla, fatta eccezione per alcuni aspetti che però non sono cognitivi, come l'affaticamento oculare, causato dalle superfici retroilluminate (la carta, che riflette soltanto la luce, è molto più rilassante alla vista). Le tecniche che usiamo nei laboratori per seguire i movimenti oculari durante la lettura ci mostrano come il cervello guidi i nostri occhi su raggruppamenti di unità: il percorso cioè non è costante, lettera per lettera, stanghetta per stanghetta, ma si muove a salti di senso - e questo avviene di continuo, sotto il livello della coscienza. Ora: la velocità, oltre che la capacità stessa, di quest'attività visiva non cambia fra carta e digitale. Così come non cambia l'organizzazione di significati semplici: se chiedessimo a delle persone di memorizzare una breve lista di parole,

La **memoria** e la **comprensione** di un testo sono migliori se il contenuto è letto su carta anziché su tablet o computer.

non troveremmo alcuna differenza fra la quantità d'informazioni immagazzinata da chi legge su un foglio e chi invece sullo schermo. Le vere differenze arrivano piuttosto quando si ha a che fare con compiti più complessi.

Esiste quindi uno scarto. In cosa?

Nella conoscenza. È stato rilevato che la memoria e la comprensione di un testo sono migliori se il contenuto è letto su carta anziché su tablet o computer. Questo è legato probabilmente a due fattori. Il primo riguarda l'esperienza «fisica» stessa del testo su carta: la multisensorialità della pagina, al tatto, aumenta infatti gli stimoli, quindi la piacevolezza registrata dal cervello, che come abbiamo detto, continua a creare rimandi fra aree diverse, nella lettura. Questa sensorialità aumenta quindi l'attenzione, rispetto al contatto più vacuo con uno schermo. L'altro aspetto fondamentale è dovuto all'organizzazione spaziale dell'informazione. La disposizione degli oggetti-parole è importantissima per il nostro cervello, tanto che è stato dimostrato come, ad esempio, la parte alta di uno spazio sia associata a concetti positivi, mentre quella bassa a pensieri negativi, così come discorsi legati al futuro ci fanno spostare impercettibilmente un po' in avanti, al passato indietro. Sui supporti cartacei il nostro cervello riesce ad avere molti più agganci fisici cui appendersi per ricordare, ami che in un testo scorrevole e uniforme mancano. Su un libro quindi la memoria registra meglio, in modo più efficace. Ovviamente tutto questo confrontando un rilegato standard con un tablet. Rispetto alle pagine web dei siti d'informazione la differenza è ancora maggiore.

Perché?

Perché banalmente sappiamo che per quanto possiamo essere concentrati, un banner che si apre ogni trenta secondi, o una pubblicità interattiva a lato pagina, non possono fare a meno di spostare l'attenzione del nostro cervello.

Lorenzo Tomasin

Io sto con la professoressa

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 26 febbraio 2017



Cinquant'anni fa don Milani scrisse *Lettera a una professoressa* che cambiò il modo di vedere la scuola. Ma dove ci ha portato?

Rileggo, a cinquant'anni dalla pubblicazione, la *Lettera a una professoressa* firmata dai ragazzi di Barbiana che si raccolsero attorno a don Lorenzo Milani: il priore moriva il 26 giugno di quello stesso 1967, poco più che quarantenne, e veniva subito laicamente santificato da chi voleva farne, senza consultarlo, un ispiratore delle imminenti rivolte, elevato grazie anche a quella lettera agli altari novecenteschi della contestazione. Ogni rivoluzione del resto ha il suo cappellano, di solito cattolico: quella francese ebbe l'abbé Grégoire, prete e persecutore.

Don Milani e i suoi «contadini» – ossia «poveri», come li si chiamava nel linguaggio della scuola rurale di Barbiana, con un termine che copriva indistintamente l'indigenza materiale e quella intellettuale, confondendo l'una con l'altra – presentavano in quel libriccino il programma di una scuola che si voleva inclusiva, democratica, rivolta non tanto a selezionare quanto ad accompagnare verso un livello minimo d'eguaglianza garantita, rimuovendo le differenze derivanti da censo e condizione sociale.

Nobili ideali, senza dubbio, destinati a influenzare nei decenni successivi la scuola italiana, in cui molte delle raccomandazioni di don Milani e dei suoi ragazzi trovarono realizzazione talora puntuale, ben al di là – forse – delle loro stesse aspettative. Dalla sostituzione delle vecchie e inutili materie letterarie (a partire dall'inutilissima storia antica e dalla perfida poesia dei classici) con l'educazione civica e con la storia d'oggi; dalla cacciata della grammatica intesa come strumento d'oppressione all'abolizione di ogni forma di giudizio che distingua tra più bravi e meno bravi; dalla soppressione de iure o de facto della bocciatura – di ogni bocciatura – all'adeguamento del sistema educativo al passo dei più lenti. Sono tutti principi notissimi, e variamente giudicati e giudicabili, anche perché condizionati dal modo in cui volta a volta li si è applicati (di solito male; spesso peggio). Sarebbe fin troppo facile, e ingenerosamente sadico, osservare che la scuola prefigurata dalla *Lettera a una professoressa* è giustappunto quella che oggi tutti deprecano, avendola scoperta se possibile peggiore di

La **buona fede** della professoressa è un'aggravante, difficile da accettare.

quella che l'aveva preceduta, perché capace di creare, nel suo sgangherato egualitarismo, disparità e ingiustizie ancor più gravi di quelle imputate all'odiosa vecchia scuola. Intanto, al santino di don Milani, che considerava la professoressa privilegiata e persino strapagata, occhieggiano oggi i rappresentanti del corpo docente peggio pagato e peggio considerato dell'Occidente.

Ma che cos'era, poi, la vecchia scuola? Rileggendo la lettera oggi, ciò che più colpisce non è tanto quel che impressionava forse i primi lettori: quel che allora pareva innovativo e progressivo sembra oggi logoro e semplicemente travolto, o meglio «bocciato», dal corso precipitoso – ma forse non del tutto imprevedibile, né inevitabile – degli eventi. No, non è questo il punto. Ciò che impressiona oggi è il risentimento che anima quelle pagine, e che allora poteva essere inteso come riflesso dell'entusiasmo ribelle. Ma ormai appare solo come la manifestazione di una pervicace abitudine italiana a fare di odio e invidia la base di ogni ragionamento. Quella lanciata contro l'anonima professoressa (anonima sì, ma ben delineata sociologicamente e ritratta nella sua placida e detestata vita familiare, nel suo andare in vacanza al mare, nel suo frequentare i ritrovi degli intellettuali e persino le federazioni comuniste, in alternativa alla chiesa del paese) è una vera e propria lapidazione. La colpa dell'insegnante, agli occhi dei ragazzi di Barbiana, è di essere la ligia e ben retribuita esecutrice di un complotto scientemente ordito dal sistema. Un complotto che, come si ripete tante volte nella lettera, mira a ingannare i poveri e i contadini. Se «ingannare» è ormai parola fin troppo ricercata (grazie all'intervenuto bando della lingua letteraria), se i «contadini» non

esistono più e «poveri» o «impoveriti» sono tutti, l'accusa di «ingannare i poveri» si traduce semplicemente, nel linguaggio oggi più usuale in Italia, in quella di «fregare la gente». In quel verbo, che i ragazzi di Barbiana non usano perché nel 1967 non si era ancora liberato dai ricordi squadristi che vi aleggiavano, ma che è davvero difficile sostituire con qualsiasi sinonimo: in quel verbo, e nell'etica che vi è sottesa, sta quanto di profondamente italiano – e purtroppo attuale – c'è nella *Lettera a una professoressa*. È l'idea che ci sia uno Stato, una scuola, una società, in una parola, un sistema di cui si parla in terza persona, il cui preciso fine è quello di fregare, appunto, un noi in cui s'includono tutti coloro che, almeno *pro tempore*, lottano per il disvelamento del grande inganno (e perciò sono esenti da qualsiasi colpa). Nel frattempo, in attesa di passare da «fregati» a «freganti», giacché *tertium non datur*, prendono per il ciuffo e linciano la professoressa – e, nella lettera, i laureati in genere: memorabile il passo in cui si lamenta il fatto che «le segreterie dei partiti a tutti i livelli sono saldamente in mano ai laureati». A rileggerlo oggi c'è da ridere fino alle lacrime.

La buona fede della professoressa è un'aggravante, comunque difficile da accettare. Meglio credere che l'azzimata docente sia ben informata del complotto, e lo avalli in coscienza, d'accordo col *dottore* e col *giudice* di cui è sposa fedele (così la lettera). Crederlo renderà più gustosa la sassaiola. La colpa, in fondo, è sempre della professoressa, ultimo ingrannaggio del «carro armato» costruito dai ricchi (alias fascisti, alias dottori, alias Pierino, nel linguaggio della lettera) per schiacciare i poveri, alias contadini, alias Gianni, eroe degli ultimi di Barbiana, pronti a

La **colpa** dell'insegnante, agli occhi dei ragazzi di Barbiana, è di essere la **ligia** e **ben retribuita** esecutrice di un complotto scientemente ordito dal sistema.

A restare al suo posto sarà solo la professoressa, composta donna d'ordine che ieri bocciava troppo e oggi nemmeno può, anche volendo: ieri come oggi, sotto la **gragnuola d'insulti** di chi la vuole **responsabile di tutti gli analfabetismi**, capro espiatorio di ogni delitto.

diventare i primi con rapidità ben poco evangelica. Già, perché nell'arco di pochi anni ricchi e poveri saranno indistinguibili, e finiranno per scambiarsi le parti in un balletto che avrebbe fatto girar la testa al curato del Mugello. Potenti diverranno gl'incensatori dell'altarino di don Milani, mentre gli odiati laureati, lungi dall'accaparrarsi laticlavi e ministeri (distribuiti con altri imperscrutabili criteri), faranno la coda per un posto da lavapiatti. Ma è così che i primi saranno ultimi? Ah che rebus! A restare al suo

posto sarà solo la professoressa, composta donna d'ordine che ieri bocciava troppo e oggi nemmeno può, anche volendo: ieri come oggi, sotto la gragnuola d'insulti di chi la vuole responsabile di tutti gli analfabetismi, capro espiatorio di ogni delitto. Mi fa una tenerezza. Sarà anche per questo che, in barba ai lapidatori seriali, ai curati ribelli e ai loro chierichetti, ai cercatori di complotti e ai pubblici predicatori, non so che farci: quasi per istinto, io sto con la professoressa.



Francesco Sabatini

Italiano per principianti

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

Quando arrivò la tv sei persone su dieci si esprimevano solo in dialetto. Da mezzo secolo gli esperti, a partire dalla Crusca, lanciano allarmi su come parliamo e scriviamo

Una nuova denuncia sull'inefficienza della nostra scuola nel dotare i giovani della capacità di usare mediamente bene la lingua italiana ha scosso l'Italia. Si è aggiunta la fausta notizia che metà dei 3100 candidati a una cattedra nella scuola primaria (nel Veneto) è stata bocciata soprattutto per errori di ortografia. Alcuni di questi candidati già insegnano... Ma tutto ciò non è una novità. Non si contano, nell'ultimo mezzo secolo, denunce, appelli, manifesti, perizie, sottoscrizioni, lettere aperte ai ministri da parte di soggetti altamente qualificati, quali, soprattutto, la Società di linguistica italiana, con i derivati Gruppo di intervento e studio nel campo dell'educazione linguistica, l'Accademia della Crusca, l'Associazione per la storia della lingua italiana. Se a nulla, o quasi a nulla, è servito tutto ciò, bisogna ammettere che molte cose davvero non funzionano. Proviamo a ragionarci sopra, e preliminarmente distinguiamo tra lo sfondo storico dei problemi e le responsabilità di soggetti più vicini nel tempo, ai quali possiamo ancora chiedere i danni, almeno per incuria colposa.

L'Italia ha un antico conto aperto con la lingua. Al momento dell'unificazione politica avevamo il 78,5% di analfabeti. Alla stessa data gli italofoeni non raggiungevano il 10%. Al momento dell'arrivo della televisione (1954) avevamo ancora più del 60% di

dialettofoeni e fu proprio quel mezzo (non la scuola) ad avvicinare masse di italiani all'italiano. Ora, per schiodarci il prima possibile da queste cifre ci sarebbe voluta subito un'azione profonda e pedagogicamente ben mirata della scuola, ciò che non fu: non solo non furono mai attribuite alla scuola adeguate risorse materiali, ma non c'erano nelle nostre università e nelle altre istituzioni di formazione le risorse culturali per creare schiere di docenti adatti ad affrontare questa situazione, se si fa eccezione per le isole felici create da Maria Montessori nell'istruzione primaria. Il clima culturale generale, dominato dall'idealismo crociano e gentiliano, ha tenuto lontano dalle centrali della politica culturale e dell'azione educativa le scienze pedagogiche e le scienze linguistiche di indirizzo positivo, ben oltre la metà del secolo scorso. In concreto, le scienze del linguaggio per lungo tempo non sono minimamente entrate nel cunicolo di formazione dei docenti di italiano destinati ai vari livelli del percorso scolastico: la linguistica italiana, non concepita come pura storia della

L'Italia ha un antico **conto aperto** con la lingua.

In un paese, sostanziale **disinteresse** dei responsabili politici dell'istruzione per un serio rinnovamento delle basi culturali dei docenti di italiano (vecchi e nuovi), **la scuola ha cercato di fare da sé**, tra mille difficoltà, rincorrendo aggiornamenti, per lungo tempo volontaristici, poi in un quadro di generici obblighi e vaghi riconoscimenti, ma spesso compiendo scelte a dir poco improduttive.

lingua italiana – anche questa considerata a lungo disciplina facoltativa e spesso pura fiancheggiatrice della storia della letteratura italiana – ha fatto la sua timida apparizione nei corsi di laurea solo verso la fine del secolo scorso. Le date di fondazione delle citate associazioni disciplinari di netto carattere scientifico parlano chiaro. (Qualcuno dimentica che esse sono nate e cresciute in gran parte per la spinta di Tullio De Mauro?)

Questo discorso sul passato ci ha già portato ai tempi delle responsabilità più specifiche di chi ha operato nell'ultimo cinquantennio. Dal 1960 in poi sono avvenuti incredibili cambiamenti dentro e intorno alla scuola. Sono affluite, non solo per l'innalzamento (irrinunciabile) dell'obbligo scolastico, ma anche spontaneamente, verso gli studi superiori masse di adolescenti di ogni ceto sociale, provenienti anche da ambienti non propriamente italo-foni; c'è stata una crescente penetrazione, anche nella scuola, di mezzi (audiovisivi e poi digitali) alternativi a quelli della comunicazione scritta. Per non parlare delle profonde trasformazioni del vissuto extrascolastico di tutta la popolazione studentesca dall'infanzia al raggiungimento della maggiore età. Comprendendo, in questo mondo esterno, anche le tante diverse modalità stilistiche del parlato e dello scritto reali che comunque influenzano il discente (pubblicità, prosa giornalistica, narrativa modernissima, fumetto, chat eccetera) e il naturale moto evolutivo della

lingua, anche per contatto con le altre lingue.

A questo mutamento radicale del volto reale della scuola nel suo complesso e del contesto che la circonda non ha fatto riscontro un adeguamento, sotto tutti gli aspetti dell'offerta formativa. L'istituzione della laurea per maestri della scuola primaria è maturata lentamente nel decennio di fine Novecento (ma i prodotti sono entrati nelle scuole molto dopo). Ma tutta la formazione dei docenti ha continuato a svolgersi secondo gli schemi precedenti. C'è stato, anche, lo smembramento del curriculum universitario nel famoso 3+2 (laurea triennale e laurea specialistica) che ha prodotto, notoriamente, un abbassamento del primo livello della preparazione. Non è stata introdotta stabilmente, dopo vari tentativi, una vera scuola di specializzazione per gli aspiranti insegnanti. E, per tirare le somme, non c'è stato un decisivo allargamento, nei piani universitari, della presenza delle discipline linguistiche indispensabili per chi andrà a insegnare italiano, a bilanciare la presenza sempre predominante della più che tradizionale prospettiva storico-letteraria. Tant'è vero che, in tutte le forme di selezione (anche le ultimissime) dei candidati docenti, non sono previste verifiche del loro sapere linguistico, sia pure di grammatica tradizionale.

Eppure, nelle commissioni di riforma dei programmi scolastici (istituite a più riprese da qualche ministro o sottosegretario a partire dalla riforma della

scuola media del 1977) si erano finalmente aperti accesi dibattiti dovuti alle spinte innovative provenienti dai settori della ricerca: chi scrive ne è stato più volte attore. Ma le proposte più feconde venivano poi, negli estenuanti dibattiti, smussate, considerate alternative, trasformate in sperimentazioni. Né il fronte editoriale mostrava, poi, coraggio nell'accogliere e diffondere qualcosa di veramente nuovo.

In questo paese, sostanziale disinteresse dei responsabili politici dell'istruzione per un serio rinnovamento delle basi culturali dei docenti di italiano (vecchi e nuovi), la scuola ha cercato di fare da sé, tra mille difficoltà, rincorrendo aggiornamenti, per lungo tempo volontaristici, poi in un quadro di generici obblighi e vaghi riconoscimenti, ma spesso compiendo scelte a dir poco improduttive, come quelle che l'hanno esposta a ventate di strutturalismo mal digerito, di sterile narratologia, sofisticata semiotica eccetera; ventate a cui si accompagnavano periodici rifiuti della basilare grammatica.

La grammatica: su di essa bisognerebbe (e bisognerà) svolgere un discorso a parte, per ristabilirne la centralità nel percorso di istruzione, ma a patto di precisarne, a lume di scienza linguistica moderna, le ragioni, la distribuzione temporale e la fisionomia. Condotta senza la revisione di questi parametri, del perché, quando e come (cioè secondo quale impianto teorico), lo studio della grammatica tornerà a fornire motivo di scontro tra i sostenitori della sua indispensabilità e i liquidatori di esso, in nome di una sostituibilità con la pratica dei testi. A dimostrazione della necessità di rinnovare l'intima essenza di questo studio basterebbe fare un'analisi di un

caso specifico: come la punteggiatura veniva trattata nei manuali tradizionali e come essa viene illustrata nella gran messe, ormai, di studi scientifici.

Alcuni chiedono, comunque, che qualcosa si faccia al più presto. Mi permetto di dare due rapide indicazioni. La prima: rendere davvero possibile (con permessi di studio) un consistente aggiornamento di tutto il corpo docente già sul campo, perché finalmente si familiarizzi con le nozioni fondamentali della linguistica moderna, entro la quale si rigenera anche la grammatica, indispensabile per educare agli usi della lingua, parlata e scritta. Una presenza da limitare negli anni dell'istruzione primaria (fase di abilitazione del cervello alla lingua visiva e manualmente prodotta), ma da rendere consistente, intrecciandola con le pratiche testuali, in tutte le fasce successive, fino alla conclusione dell'istruzione scolastica. La seconda: rivedere l'impianto delle Indicazioni ministeriali, perché diventino più significative, con prescrizioni non eludibili, anche se da affidare alla declinazione del docente e dei consigli di istituto (più vicini alle realtà territoriali).

I tempi corrono sempre più. I ragazzi interpretano a modo loro il presente. Le facoltà universitarie che formano i docenti di italiano non hanno sentito il dovere di adeguare il repertorio delle scienze necessarie per la loro formazione. La dirigenza politica dell'istruzione non sembra staccarsi dal calcolo di privilegiare i provvedimenti di cui si vede il frutto entro la legislatura. Alle incapacità linguistiche che si perpetuano e si aggravano la scuola di per sé non può porvi rimedio: per questo non basta controllare (come forse qualcuno vorrebbe) ciò che essa fa o non fa.

I tempi corrono sempre più. I ragazzi interpretano a modo loro il presente. Le facoltà universitarie che formano i docenti di italiano non hanno sentito il dovere di adeguare il repertorio delle scienze necessarie per la loro formazione.

Stefano Bartezzaghi

«*La lingua perduta dei miei studenti.*»

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

Sono iscritti all'università ma a volte non riescono a capire le istruzioni per gli esami. Forse bisognerebbe ricorrere a tutorial con le figure invece delle parole

Da professore universitario, con classi composte perlopiù da studenti del primo anno, ciò che maggiormente mi impressiona non è la scarsa qualità e la scarsissima efficacia dell'espressione scritta della media degli esaminandi. Ancor prima di questo mi stupisce – e a volte scoraggia – quanto per non pochi fra loro sia difficile interpretare correttamente il testo che riporta le modalità d'esame (e che ogni anno mi sforzo di rendere più esauriente e cristallino). Devono soltanto venire a sapere che un certo giorno c'è la prova scritta, gli esiti vengono pubblicati nel sito verso sera, il giorno dopo c'è l'orale e la registrazione, per la prova scritta bisogna avere una penna biro - o anche stilografica - funzionante e con inchiostro... Eppure a proposito di queste istruzioni - già scritte da me e già lette da loro - ricevo una quantità di domande di «chiarimento» tale da escludere che si tratti del frutto di semplici distrazioni occasionali. Viene naturale aggiungere un corollario: se non capisci in che giorno, a che ora e in che aula devi venire, e a fare cosa, come puoi pretendere di avere appreso la materia d'esame, che non può che essere ben più difficile? Essendo poi la materia d'esame la semiotica (la cosiddetta «scienza dei segni»), lo sconforto raddoppia.

Se non mi faccio capire il problema è soprattutto mio, e siamo d'accordo. Ma un dubbio mi assale

sempre più spesso: il dubbio che lo scoglio non consista tanto nella chiarezza con cui stilo le istruzioni, ma nel fatto stesso che siano istruzioni, e scritte. Chi ha mai più letto un manuale di istruzioni, negli ultimi vent'anni? Mi dico, e non sono sicuro di dirlo per scherzo, che sul sito dell'università dovrei invece postare un tutorial: perdere una mezza giornata con una coppia di studenti di presenza gradevole per riprenderli mentre sono alle prese con i moduli telematici dell'iscrizione, la topologia dell'università, l'orologio... Il precetto «show, don't tell!» oggi va interpretato alla lettera: non usare il linguaggio verbale, metti delle figure!

Eppure gli studenti sanno impiegare con disinvoltura dispositivi complessi e si appassionano a serie tv che hanno trame intricatissime, andamenti sussultori, modi di manifestazione ellittici e a volte enigmatici. Sarà che la fruizione di queste è almeno apparentemente passiva: una serie tv non ti chiede nulla; un'istruzione per l'uso chiede invece di essere eseguita; una materia d'esame, di essere ripetuta. «Ogni testo e un test» diceva Edoardo Sanguineti, poeta nonché professore universitario (dicono severo). E qui si va in ansia.

L'incomprensione, dunque, non è sempre finzione della complessità. Il problema nasce soprattutto con il linguaggio scritto. La mia sensazione al proposito

è netta: i miei studenti, di fronte a un libro, a un programma d'esame, a un elenco di istruzioni, *non si fidano*. Hanno paura di non aver capito, dubitano della loro intelligenza del testo. Questo può suonare anche abbastanza ironico, visto che sono decenni che a chi scrive viene raccomandata la chiarezza, la linearità, la capacità di rivolgersi – innanzitutto e sempre – ai «non addetti ai lavori».

Oggi agli esami universitari non si portano i testi degli studiosi, bensì la loro liofilizzazione in manuali che appianano pazientemente ogni asperità. Ma lo si vede in ogni altra sede: basta paragonare i giornali di oggi a quelli degli anni Settanta, i romanzi, i dialoghi dei film, i testi dei programmi tv, i discorsi dei politici per capire che oggi non c'è frase rivolta a un pubblico che non sia stata depurata al massimo grado possibile dalla propria eventuale

di darmi un passaggio in macchina e mi accusi di essere il solito turchio che non accetta di prendere un taxi). In questo caso il lavoro che compio come lettore non si chiama «interpretazione», si chiama «uso». Ermeneutiche paranoiche e teorie del complotto portano al grado massimo e sistematico l'«uso» testuale (in questa accezione di Eco). Ma lo si vede comunemente anche nelle discussioni che si trasformano in dissidi immedicabili quando cominciamo a considerare non più le locuzioni (ciò che viene detto, il merito) ma le intenzioni del locutore: «Perché mi hai detto questo? Ecco, ce l'hai con me. Stai cercando un pretesto per litigare!». Accusa che è essa stessa, innanzitutto, un pre testo, non considera il testo, lo scavalca «all'indietro» e rimonta sino alla persona che lo fa. Altro caso di vita vissuta: un articolo anche elogiativo, ma non pronò e non privo di

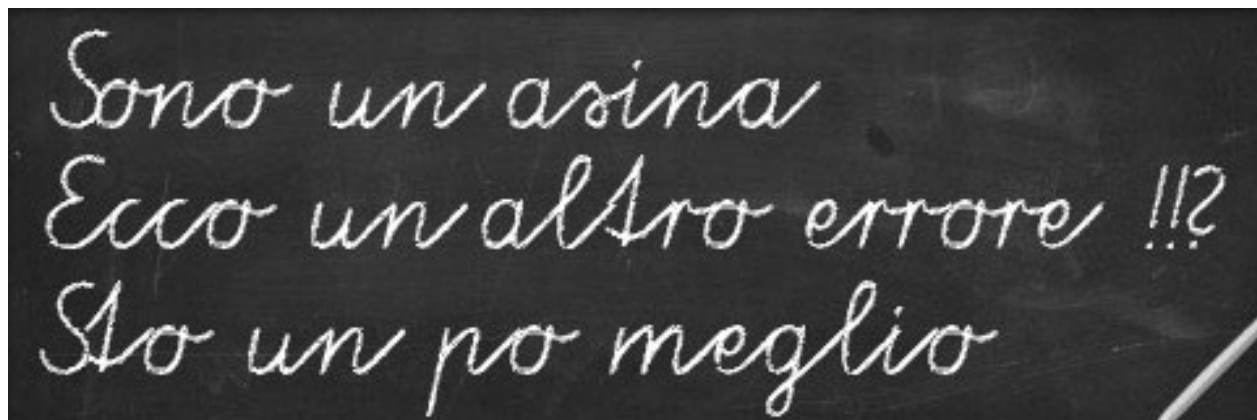
Mi stupisce – e a volte scoraggia – quanto per non pochi fra loro sia **difficile interpretare correttamente il testo** che riporta le modalità d'esame (e che ogni anno mi sforzo di rendere più esauriente e cristallino).

opacità. Siamo nell'era della didascalia, e del didascalico, eppure ci capiamo sempre meno. Ipotizzo che la semplificazione sia una droga a cui siamo assuefatti: la dose va aumentata, ma non sarà mai sufficiente.

È vero che la lettura è una fatica, ed è invisa ai pigri. Ma a essere pigra è innanzitutto la macchina del testo, sia esso verbale, audiovisivo, pittorico. È un principio enunciato da Umberto Eco: il testo non fa tutto il lavoro, sta al lettore completarne l'opera. Può farlo o rispettandone i vincoli e i suggerimenti del testo, e allora lo interpreta (se dico «piove», a seconda del contesto posso intendere: «Dobbiamo rimandare la nostra gita»); oppure in modo «pulsionale», dando retta alle proprie aspettative e alle proprie tendenze (dico: «Piove» per mera constatazione meteorologica ma tu pensi che io ti stia chiedendo

riserve, a proposito di un beniamino delle folle viene letto come una stroncatura, un «attacco». Infatti il vero totem della comunicazione contemporanea non è affatto la chiarezza, ma quella scivolosa saponetta concettuale che viene chiamata «empatia». Se ci metto empatia, posso arrivare quasi a insultarti; se resto distaccato, te la prenderai anche per un complimento. Così il merito delle questioni viene perso per sempre: viene in mente l'installazione di Fabio Cifariello Ciardi, quel musicista che aveva tratto da discorsi di Obama, Bush e Blair la linea melodica del loro eloquio e la faceva eseguire da strumenti musicali. Le parole? Ciao.

«Ascolto», «comprensione», «discernimento». E se avesse ragione papa Bergoglio? Nel suo caso, «discernimento» è un termine tecnico, ma pure sembra di poter dire che il vero nucleo di molte,



molte questioni odierne stia proprio lì: nell'incapacità dell'ascolto, della comprensione, della distinzione, a cui si sostituisce una risposta al testo che spesso è un riflesso condizionato, una reazione pavloviana. Si scrive male perché la scrittura ha perso prestigio, cioè fiducia collettiva nella sua funzione. Lo si è detto, e sarà anche vero. Ma non si scrive bene perché si sono fatti tanti dettati: si scrive bene perché si è prima arrivati a leggere bene, non solo nel senso di compitare, ma soprattutto in quello di assimilare un testo scritto – quel nero che si distingue dal bianco per dire cose che hanno un senso compiuto. La lettura musicale del testo ha elementi di interpretazione libera, ma ha una base che o è esatta o non lo è.

Anche per i testi di qualsiasi altro tipo l'alfabetismo consiste nel saper essere esecutori di testi, prima che interpreti. È questa capacità, che stiamo smarrendo (per pigrizia, eccesso di informazione, assuefazione alla vacuità, ansia, diffidenza)?

Negli anni Cinquanta, Roland Barthes indicava come fine ideale della letteratura il «grado zero della scrittura», in termini di neutralità formale. Nelle scuole, nelle università, nei mass media e nella società in genere, oggi potremmo darci l'obiettivo – o l'utopia – di un «grado zero della lettura» da restaurare. Che poi sarebbe il mondo in cui, seguendo Cesare Zavattini, «buongiorno voglia veramente dire buongiorno». E così venga inteso.

Oggi non c'è frase rivolta a un pubblico che non sia stata depurata al massimo grado possibile dalla propria eventuale opacità. Siamo nell'era della didascalìa, e del didascalico, eppure ci capiamo sempre meno. Ipotizzo che la semplificazione sia una droga a cui siamo assuefatti: la dose va aumentata, ma non sarà mai sufficiente.

Mimmo Càndito

Il 70% degli italiani è analfabeta (legge, guarda, ascolta, ma non capisce)

«La Stampa», 10 gennaio 2017

L'evoluzione delle tecnologie e la sostituzione del messaggio letterale con quello iconico stanno modificando la capacità di comprensione degli italiani e non solo

Non è affatto un titolo sparato, per impressionare; anzi, è un titolo riduttivo rispetto alla realtà, che avvicina la cifra autentica all'80%. E questo vuol dire che tra la gente che abbiamo attorno a noi, al caffè, negli uffici, nella metropolitana, nel bar, nel negozio sotto casa, più di tre di loro su quattro sono analfabeti: sembrano «normali» anch'essi, discutono con noi, fanno il loro lavoro, parlano di politica e di sport, sbrigano le loro faccende senza apparenti difficoltà, non li distinguiamo con alcuna evidenza da quell'unico di loro che non è analfabeta, e però sono «diversi».

Qual è questa loro diversità? Che sono incapaci di ricostruire ciò che hanno appena ascoltato, o letto, o guardato in tv e sul computer. Sono incapaci! La (relativa) complessità della realtà gli sfugge, colgono soltanto barlumi, segni netti ma semplici, lampi di parole e di significati privi tuttavia di organizzazione logica, razionale, riflessiva. Non sono certamente analfabeti «strumentali», bene o male sanno leggere anch'essi e – più o meno – sanno tuttora far di conto (comunque c'è un 5% della popolazione italiana che ancora oggi è analfabeta strutturale, «incapace di decifrare qualsivoglia lettera o cifra»); ma essi sono analfabeti «funzionali», si trovano cioè in un'area che sta al di sotto del livello minimo di comprensione nella lettura o nell'ascolto di un testo di media

difficoltà. Hanno perduto la funzione del comprendere, e spesso – quasi sempre – non se ne rendono nemmeno conto.

Quando si dice che quella di oggi non è più la civiltà della ragione ma la civiltà della «emozione», si dice anche di questo. E quando Bauman [...] diceva che, indipendentemente da qualsiasi nostro comportamento, ogni cosa è intessuta in un discorso, anche l'analfabetismo sta nel discorso. Cioè disegna un profilo di società nella quale la competenza minima per individuare una capacità di articolazione del proprio ruolo di cittadino – di soggetto consapevole del proprio ruolo sociale, disponibile a usare questo ruolo nel pieno controllo della interrelazione con ogni atto pubblico e privato – questa competenza appartiene soltanto al 20% dei nostri connazionali.

È sconcertante, e facciamo fatica ad accettarlo. Ma gli strumenti scientifici di cui la linguistica si serve per analizzare il rapporto tra «messaggio» e «comprensione» hanno una evidenza drammatica.

Non è un problema soltanto italiano. L'evoluzione delle tecnologie elettroniche e la sostituzione del messaggio letterale con quello iconico stanno modificando un po' dovunque il livello di comprensione; ma se le percentuali attribuibili ad altre società (anche Francia, Germania, Inghilterra, o anche gli Usa, che non sono affatto il modello metropolitano del

nostro immaginario ma piuttosto un'ampia America profonda, incolta, ignorante, estremamente provinciale) se anche quelle società denunciano incoerenze e ritardi, mai si avvicinano a queste angosciose latitudini, che appartengono soltanto all'Italia, e alla Spagna.

Il discorso è complesso, e ha radici profonde, sociali e politiche. Se prendiamo in mano i numeri, con il loro peso che non ammette ambiguità e approssimazioni, dobbiamo ricordare che nel nostro paese circa il 25% della popolazione non ha alcun titolo di studio o ha, al massimo, la licenza della scuola elementare. Non è che la scuola renda intelligenti, e però fornisce strumenti sempre più raffinati – quanto più avanti si vada nello studio – per realizzare pienamente le proprie qualità individuali. Vi sono anche laureati e diplomati che sono autentiche bestie, e però è molto più probabile trovare «bestie» tra coloro che laurea e diploma non sanno nemmeno che cosa siano. (La percentuale dei laureati in Italia, poi, è poco più della metà dei paesi più sviluppati.) Diceva Tullio De Mauro, il più noto linguista italiano, ministro anche della Pubblica istruzione (incarico che siamo capaci di assegnare perfino a chi non ha né laurea né diploma – e questo dato rientra sempre nel «discorso»), che più del 50% degli italiani si informa (o non si informa), vota (o non vota), lavora (o non lavora), seguendo soltanto una capacità di analisi elementare: una capacità di analisi, quindi, che non solo sfugge le complessità, ma che anche

davanti a un evento complesso (la crisi economica, le guerre, la politica nazionale o internazionale) è capace di una comprensione appena basilare.

Un dato impressionante ce l'ha fatto conoscere ieri l'Istat: il 18,6% degli italiani – cioè quasi uno su cinque – lo scorso anno non ha mai aperto un libro o un giornale, non è mai andato al cinema o al teatro o a un concerto, e neppure allo stadio, o a ballare. Ha vissuto prevalentemente per la televisione come strumento informativo fondamentale, e non è azzardato credere – visti i dati di riferimento della scolarizzazione – che la sua comprensione della realtà lo piazzò a pieno titolo in quell'80% di analfabeti funzionali (che riguarda comunque un universo sociale drammaticamente molto più ampio di questa pur amara marginalità). E da qui, poi, il livello e il grado della partecipazione alla vita della società, le scelte e gli stili di vita, il voto elettorale, la reazione solo di pancia – mai riflessiva – ai messaggi dove la realtà si copre spesso con la passione, l'informazione e la sua contaminazione con la pubblicità e tant'altro che ben si comprende. È il «discorso».

Il «discorso» ha al centro la scuola, il sistema educativo del paese, le scelte e gli investimenti per la costruzione di un modello funzionale che superi il ritardo con cui dobbiamo misurarci in un mondo sempre più aperto e sempre più competitivo. Se noi destiniamo alla ricerca la metà di un paese come la Bulgaria, evidentemente c'è un «discorso» da riconsiderare.

Non è che la scuola renda intelligenti, e però fornisce strumenti sempre più raffinati – quanto più avanti si vada nello studio – per realizzare pienamente le proprie qualità individuali. Vi sono anche laureati e diplomati che sono autentiche **bestie**, e però è molto più probabile trovare «bestie» tra coloro che laurea e diploma non sanno nemmeno che cosa siano.

Claudio Giunta

Una forbata lingua di pattumiera

«Il» di «Il Sole 24 Ore», 18 gennaio 2017



Si continua a scrivere nell'antilingua descritta da Italo
Calvino e nell'italiano grottesco che i grandi scrittori
Fruttero e Lucentini irridevano nel 1980

Se si chiede a qualcuno del mestiere di citare un articolo o un saggio sulla lingua italiana del Novecento che sia opera non di un linguista ma di uno scrittore, la risposta sarà, nove volte su dieci, o le *Nuove questioni linguistiche* di Pier Paolo Pasolini o *L'antilingua* di Italo Calvino. Il primo viene ancora letto e antologizzato nei libri scolastici, ma andrebbe invece dimenticato perché non è molto di più di un fantasioso pasticcio, uno di quei casi in cui Pasolini condisce un'idea anche brillante, ma debole, con una spruzzata di nomenclatura tecnica, qui quella della linguistica strutturale, per ricavarne implicazioni generalissime, epocali: qui da un arzigogolato discorso di Aldo Moro («la produttività degli investimenti del piano autostradale dipende dunque dal loro coordinamento in una programmazione delle infrastrutture di trasporto, che tenda a risolvere gli squilibri...») riteneva di poter dedurre la nascita di una finalmente unitaria «lingua italiana tecnocratica». Se volessimo insegnare davvero qualcosa agli studenti, nelle antologie dovremmo mettere, anziché il saggio di Pasolini, la replica del linguista Giulio Lepschy che lo ridicolizza.

Quello di Calvino è invece un articolo giustamente famoso, e nel mezzo secolo che è passato dalla sua prima pubblicazione su «Il Giorno» non ha perso, purtroppo, un'oncia di verità. È un articolo che

riguarda soprattutto il modo in cui l'italiano parlato diventa un'altra cosa, una cosa molto più artificiale e più brutta quando diventa italiano scritto; comincia così: «Il brigadiere è davanti alla macchina da scrivere. L'interrogato, seduto davanti a lui, risponde alle domande un po' balbettando, ma attento a dire tutto quel che ha da dire nel modo più preciso e senza una parola di troppo: "Stamattina presto andavo in cantina ad accendere la stufa e ho trovato tutti quei fiaschi di vino dietro la cassa del carbone. Ne ho preso uno per bermelo a cena. Non ne sapevo niente che la bottigliera di sopra era stata scassinata". Impassibile, il brigadiere batte veloce sui tasti la sua fedele trascrizione: "Il sottoscritto, essendosi recato nelle prime ore antimeridiane nei locali dello scantinato per eseguire l'avviamento dell'impianto termico, dichiara d'essere casualmente incorso nel rinvenimento di un quantitativo di prodotti vinicoli, situati in posizione retrostante al recipiente adibito al contenimento del combustibile, e di aver effettuato l'asportazione di uno dei detti articoli nell'intento di consumarlo durante il pasto pomeridiano, non essendo a conoscenza dell'avvenuta effrazione dell'esercizio soprastante". Ogni giorno, soprattutto da cent'anni a questa parte, per un processo ormai automatico, centinaia di migliaia di nostri concittadini traducono mentalmente con la velocità di macchine elettroniche la

lingua italiana in un'antilingua inesistente. Avvocati e funzionari, gabinetti ministeriali e consigli d'amministrazione, redazioni di giornali e di telegiornali scrivono parlano pensano nell'antilingua».

L'antilingua descritta da Calvino è la lingua saturata di formule burocratiche, la lingua nemica della chiarezza e della concretezza, la lingua che preferisce il verbo «recarsi» al verbo «andare», la perifrasi «prodotti vinicoli» al sostantivo «fiaschi», perché «andare» e «fiaschi» vengono sentiti come troppo vicini al parlato, troppo banali, troppo semplici, e chi non ha un buon controllo del linguaggio scambia spesso la semplicità per sciattezza, mancanza di eleganza: mentre una scrittura semplice è sempre raccomandabile, soprattutto quando si compilano atti ufficiali come una denuncia, o quando si scrive una legge. Osservato da questo punto di vista, il problema dell'antilingua è molto più serio di quanto il tono scherzoso di queste righe lascerebbe immaginare perché, come osserva più avanti Calvino, questa lingua artificiale, fasulla, è il sintomo di un rapporto sbagliato non solo con il linguaggio ma con la vita. Chi parla o scrive in

questo modo vuole darsi un'aria di importanza, vuol essere più di quel che è realmente, vuole mettersi su un piano diverso e più alto dei suoi interlocutori: loro, poveretti, dicono «andare», «trovare», «cena», mentre noi che sappiamo stare al mondo diciamo «recarsi», «incorrere nel rinvenimento», «pasto pomeridiano». Il problema, insomma, non è solo linguistico ma è etico, è civile, perché adoperato a questo modo il linguaggio non serve, come dovrebbe, a comunicare, a farsi capire, ma al contrario a tenere a distanza, a mettere una barriera tra sé e gli altri anche là dove, come nel rapporto tra l'autorità e i cittadini, ogni barriera dovrebbe essere tolta.

Dicevo che, a parte questi di Pasolini e Calvino, forse uno su dieci, tra chi si occupa di libri, saprebbe citare un altro articolo o saggio che uno scrittore abbia dedicato alla nostra lingua, e in questa frazione sarà difficile trovare qualcuno che abbia letto quello che a me sembra il più bello, *La zia occulta* di Fruttero e Lucentini. È un caso, un esempio della disattenzione critica che c'è stata e c'è nei confronti di questi due grandi scrittori, tra i più grandi del



Chi non ha un buon controllo del linguaggio scambia spesso la **semplicità** per sciatteria, mancanza di **eleganza**: mentre una scrittura semplice è sempre raccomandabile.

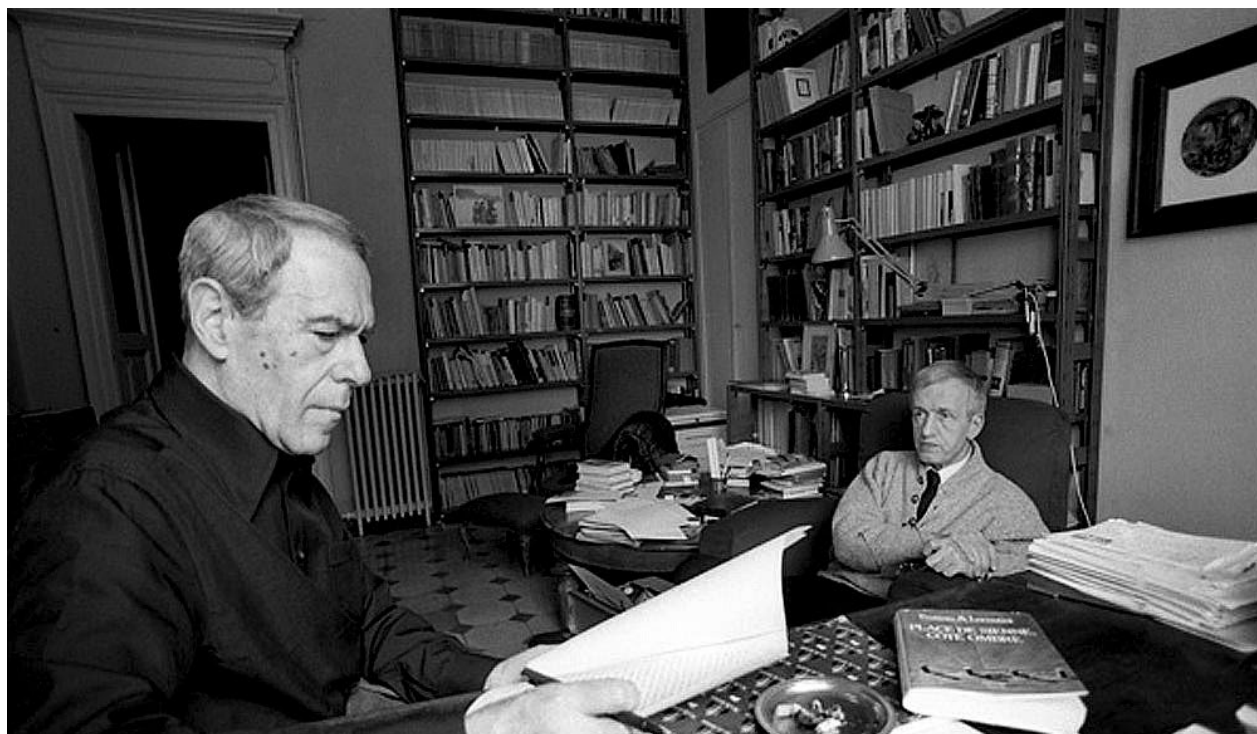
nostro secondo Novecento, che hanno riscosso invece grande fortuna tra i lettori comuni, quelli che leggono per gusto senza badare ai canoni scolastici e agli snobismi dell'accademia. Esperti di fantascienza (diressero la collana Urania di Mondadori), autori di gialli memorabili come *La donna della domenica* o *A che punto è la notte*, sublimi elzeviristi di cultura e costumi per «La Stampa» e «L'Espresso», F&L sono anche – grazie alla pazienza con cui Domenico Scarpa ha cucito insieme i loro contributi sparsi sull'argomento – gli autori del più intelligente e utile manuale di scrittura che io conosca, *I ferri del mestiere*.

Non incluso, stranamente, in questo libro, e uscito per la prima volta su «La Stampa» nel 1980, *La zia occulta* è un piccolo capolavoro. F&L s'inventano un personaggio, una vecchia zia appunto, per darsi ragione di certa atroce prosa giornalistica, soprattutto di quella che prova a riportare sulla pagina scritta la voce degli intervistati: «La Fiat licenzia a Torino, a Bologna scoppia una bomba, a Milano sparisce l'insalata, a Roma un pretore mette fuori legge la birra; e scrupolosi cronisti si sparpagliano prontamente per le città a raccogliere dal vivo, a caldo, le reazioni della gente comune. L'indomani il giornale riporta tra virgolette, in corsivo, strabilianti esempi di "parlato" italiano 1980. "Non v'è dubbio che le preferenze delle massaie si orientano verso i pomodoro scozzesi", svela un rude scaricatore dei mercati generali. "Entrambi siamo arrivati qui dalla Calabria colmi di speranza", rievoca un battilastra appena uscito col fratello dal turno di fabbrica. "Siffatti provvedimenti non giovano un bel nulla!", esclama un oste trasteverino. "Mentre quei signori del governo si gingillano in vani giochi di potere, noi facciamo quadrato attorno alla democrazia", assicura uno scambista delle ferrovie». I responsabili di questo scempio, osservano F&L,

non possono essere giovani aggiornati come quelli che popolano le redazioni dei quotidiani. Ci dev'essere da qualche parte una «zia ottantacinquenne, ex maestra elementare», che mette insieme i suoi dialoghetti nella lingua che le hanno insegnato a usare prima della Grande Guerra, la lingua in cui «abbandano i "pomodoro" e fioriscono i "siffatti"». La sera, reduce dall'aperitivo, il/la giovane giornalista passa dalla zia, ritira il dattiloscritto, colorisce un po' il lessico («stronzate» al posto di «grullerie», «casino» al posto di «disordine») e manda al giornale.

«Sarebbe bello» commentano F&L «se fosse così, se tutto il problema si riducesse a un ragazzo infingardo e a una zia servizievole». Ma non è così. Si riproietta «in un cinema di terza visione» il film *Dramma della gelosia*, con quei sublimi dialoghi tra il muratore Oreste Nardi (Marcello Mastroianni) e la fioraia Adelaide Ciafrocchi (Monica Vitti) a base di «il mio lavoro non mi dà più gioia alcuna» e di «vorrei che questi nostri incontri diventassero una dolce consuetudine». Ma – constatano amaramente F&L – nessuno degli spettatori ride a parte loro, perché a parte loro nessuno percepisce lo scarto tragicomico tra il nativo vernacolo di Oreste e di Adelaide e questa forbata «lingua di pattumiera».

Qualche anno prima, con caratteristica moderazione, Pasolini aveva rubricato anche questa perdita della lingua materna nel capitolo del genocidio: «Oggi l'Italia sta vivendo in modo drammatico per la prima volta questo fenomeno: larghi strati, che erano rimasti per così dire fuori della storia, la storia della rivoluzione borghese, hanno subito questo genocidio, ossia questa assimilazione al modo e alla qualità della vita della borghesia [...]. Tutta l'Italia



centro-meridionale aveva proprie tradizioni regionali o cittadine, di una lingua viva, di un dialetto che era una lingua vivente, rinsanguata da continue invenzioni quasi poetiche; c'era una meravigliosa vitalità linguistica. Il modello messo lì dalla classe dominante li ha ora bloccati linguisticamente: a Roma, per esempio, non si è più capaci di inventare, si è caduti in una specie di nevrosi afasica».

F&L mantengono la calma, perché sono più spiritosi, ma non dicono una cosa molto diversa. Quello che per gli sceneggiatori Age e Scarpelli era parodia è diventata adesione alla realtà, scrupolo naturalistico per gli spettatori del loro film. Mastroianni e la Vitti parlano questa «lingua di pattumiera» perché questo è ormai il «parlare bene» raccomandato dai media: «Il linguaggio fino a ieri autentico dei ceti popolari italiani» concludono F&L «si va sempre più corrompendo e imbastardendo attraverso la televisione e i fotoromanzi». Come tutti i paradossi intelligenti, anche questo contiene qualcosa di probabilmente vero e qualcosa di probabilmente falso.

Che l'antico e l'incontaminato siano il luogo dell'autenticità è una pia illusione; e non è per niente detto che l'autentico popolare sia meglio dello snobismo di chi infiochetta i suoi discorsi con le frasi fatte che ha imparato dalla tv o dai fotoromanzi, oggi dalle soap opera. Tra l'ignoranza naturale e la vera cultura che piaceva a Pasolini c'è tutta una varietà di gradazioni, tutte irritanti per chi possiede la vera cultura, ma quasi inevitabili salvo pensare che si possa ascendere dall'analfabetismo a *Minima moralia* senza passare per la semicultura.

Ma se si può eccepire sulle cause, è difficile eccepire sull'analisi. Nell'anno 1980, F&L osservano al loro microscopio due virus dai quali, nell'anno 2017, la lingua italiana, l'italiano scritto, è ben lontana dall'essersi liberata. Il primo è il virus di cui è un ceppo l'antilingua di Calvino. I suoi sintomi sono: la complicazione di un messaggio in sé semplicissimo, una cosa che si potrebbe dire chiaramente in cinque parole e viene detta invece fumosamente in cinquanta; la retorica («facciamo quadrato attorno

F&L: «Il linguaggio fino a ieri autentico dei ceti popolari italiani si va sempre più corrompendo e imbastardendo attraverso la televisione e i fotoromanzi».

alla democrazia»); l'equivoco che porta a scegliere sempre il termine più prezioso e desueto anche là dove il termine corrente andrebbe benissimo («non giovane» anziché «non servono», «siffatti provvedimenti» anziché «provvedimenti del genere»). Tutto questo fascio di artifici è particolarmente funesto quando chi scrive riporta le parole di qualcun altro, tentando un'imbarazzante mimesi: sono i pomodoro del giornalista cialtrone, è l'«esercizio soprastante» del brigadiere che stende il verbale.

Del resto, come dare la colpa al giornalista dei pomodoro e al brigadiere di Calvino, se la loro principale fonte d'informazione intorno a come si parla, la televisione, parla così? In *I ferri del mestiere*, F&L se la prendevano con «quelle pretenziose (e evitabilissime) “finezze” d'un certo ben noto linguaggio traduttorio, per cui mai nessuno, appunto, salta, ma tutti “sobbazzano”, nessuno beve mai un caffè, ma tutti lo “sorbiscono”, nessuno va, ma tutti “si recano” o “si portano”, nessuno guarda la televisione, ma tutti “assistono a uno spettacolo televisivo”». Quarant'anni più tardi, dopo i reality show, le serie tv e i talk-show turpiloquanti, tutta roba che avrebbe dovuto insegnare qualcosa agli sceneggiatori, educargli l'orecchio, siamo ancora lì, siamo ancora all'italiano inverosimile dei «sorbiscono» e dei «si recano». «Sciacca ha problemi vascolari» osserva pensosa la poliziotta protagonista della serie tv *Catturandi*. «Palazzolo ha effettuato una telefonata di appena dodici secondi» comunica, concitato, il responsabile delle intercettazioni. «Non ci sono svincoli accessibili che può aver preso,» urlano

dalla centrale «perciò, se fate in fretta, c'è una buona possibilità di intercettarlo sulla provinciale».

Ai pensierini della vecchia zia, osservavano F&L, il cronista infingardo aggiungeva qua e là qualche sconcezza, qualche «parola forte», per fare colore. È il precetto che gli sceneggiatori di *Catturandi* hanno mandato a memoria: «Toni Cannizzaro che cazzo ci faceva lì. Merda, i cacciatori non ci sono più!» esclama la poliziotta, la stessa dei «problemi vascolari». Mentre così si congedano due mafiosi: «Vabbè, Vito, me nne vaiu – Turi, salutami a Cettina – baciamo le mani, don Milazzo».

Ma nessuno, viene subito da obiettare, parla in maniera così artefatta! Nessuno dice «problemi vascolari», se non è un cardiologo, nessuno fissa negli occhi il suo interlocutore e pronuncia senza ridere la frase «ci sa fare con le carte, lei; perché sa leggere la persona che le sta davanti», nessun bambino che non sia un orrendo *poseur* dice (testuale) «questo è il giorno più bello della mia vita». Ennio Flaiano diceva che l'unica lingua davvero unificante, l'unica che quasi tutti gli italiani erano riusciti a imparare era la lingua di plastica dei doppiatori, quella degli «è ora di smettere di correre la cavallina» o dei «mi ha fatto una proposta che non intendo affatto rifiutare» (da *Torna a settembre* con Rock Hudson, che stanno dando su Iris mentre scrivo). Qui però non si tratta di doppiaggio, sono battute originali, e da *Torna a settembre* sono passati cinquant'anni e rotti. Ma la zia occulta continua ad agire nell'ombra: «L'astuta megera dà a ciascuno l'illusione di essere al passo coi tempi, gli concede neologismi e oscenità, termini anglosassoni e prestiti dialettali, astrusi gerghi politici e fulminei slogan pubblicitari. Ma è per meglio contrabbandare i suoi sdentati aggettivi, le sue rugose similitudini, i suoi avverbi artritici, tutto il suo melenso armamentario retorico; che viene senza posa ripreso, trascritto, tramandato, colto a volo, registrato, pubblicato, letto, ripetuto, ritrascritto, ecc. in cerchi sempre più ampi e inarrestabili, dal treno al caffè, dal giornale all'intervista televisiva, dal saggio al romanzo, dal romanzo al treno, e così via in un falso onnivoro, infinito».

L'ultima ipotesi, ed è un'ipotesi che non lascia tranquilli, è che invece abbiano ragione loro, gli sceneggiatori e la loro occulta aiutante: e che il «falsetto» corrisponda ormai, in molti ambiti, all'uso medio della lingua. Può darsi cioè che, istruiti dalla televisione e dalla burocrazia, i poliziotti della squadra Catturandi di Palermo (se esiste) parlino ormai davvero così, che abbiano introiettato a tal punto il modello della «lingua di pattumiera» da dire ormai spontaneamente, senza posare (cioè spontaneamente posando), «ha effettuato una telefonata», così come è probabile che, contagiati dai telefilm, dicano davvero frasi come «stiamo vicino a questo Vastano acca ventiquattro». E così come i poliziotti della squadra Catturandi di Palermo i giornalisti sui giornali, i professori a scuola, gli impiegati del ministero nelle circolari, nelle leggi, tutti in fila coi loro quadernetti nel tinello della vecchia zia...

Il secondo virus ancora attivo, anzi più che mai attivo nell'italiano del 2017 riflette al livello della lingua un fatto di natura psicologica che potremmo sintetizzare come «smania di commuovere» (in coloro che scrivono) e «smania di essere commossi» (in coloro che leggono). La «forbita lingua di pattumiera» che F&L coglievano sulle labbra di Mastroianni e della Vitti era una lingua spiccatamente emotiva, che ai due poveretti serviva per dare un'aria d'eleganza a sentimenti ordinari, male appresi – insieme alle parole per esprimerli – sulle pagine dei rotocalchi. Dall'anno in cui F&L scrivevano, 1980, questo «stile emotivo» non ha fatto altro che conquistare posizioni, dai rotocalchi dilagando in tv e sui giornali. E insieme e prima dello stile emotivo si è rafforzata la disposizione psicologica a commuovere e a commuoversi, a stimolare gli affetti anziché ad argomentare, mettendo al posto del ragionamento il lamento, la lacrima suscitatrice di altre lacrime. «Che cos'è successo a Gary Cooper?» chiede Tony Soprano alla sua analista nella prima puntata della prima serie *I Soprano*. «Il tipo forte, silenzioso. Lui non era in contatto coi suoi sentimenti. Lui faceva solo quello che doveva fare!»

Non si chiede tanto. Ma insomma, com'è che siamo diventati così sentimentali? E, nello scrivere, così sdolcinati? La tv c'entra senz'altro: perché una volta esauriti i film e le notizie le ore del palinsesto vanno riempite con le trasmissioni di costume, e le trasmissioni di costume – i talk-show, i programmi col pubblico in sala che applaude a comando – fanno leva più sull'emotività che sul raziocinio.

Ma la tv c'è dappertutto, e produce ovunque questi effetti. Lo specifico italiano è che lo stile emotivo ha finito per invadere le pagine dei giornali che passano per seri, che accanto a fatti sempre più striminziti accumulano opinioni sempre più pletoriche, e gonfie non di ragioni ma di sentimenti. Per fare la prova basta vedere la copertura stampa dei terremoti che hanno colpito l'Italia nell'ultimo mezzo secolo. Non che manchi la retorica, la sottolineatura emotiva, su «La Stampa» e sul «Corriere» del 16 gennaio 1968 (Belice), o dell'8 maggio 1976 (Friuli), o del 25 novembre 1980 (Irpinia): chi resta impassibile davanti a migliaia di morti? Ma sui quotidiani di quei giorni non ho trovato cose paragonabili ai titoli che ho letto dopo il terremoto di Amatrice: *Un boato dentro l'anima. Che non se ne andrà più*, o *Non abbandoniamo mai la bellezza distrutta*. E tra i pochi, asciutti commenti non ho trovato niente che anche lontanamente si avvicini al kitsch inverosimile, pre ginnasiale, di questo editoriale: «C'è un dio vendicatore che lancia fulmini sulle sue creature e sul male che possono aver fatto? Oppure siamo noi tutti, ciascuno per la sua parte, a determinare il caos? Questa è la parola giusta: il caos, il marasma, il disordine. Finirà? Che cosa dobbiamo fare per attenuare questo generale sconvolgimento? Oppure il mondo è sempre stato così e la vita esiste e perdura sostenuta dalla speranza che tuttavia è vana perché non raggiunge mai un risultato definitivo, ma parziale e precario? Ho scritto all'inizio che quando arrivò la notizia del terremoto stavo rileggendo i *Canti* e le *Operette morali* di Leopardi. Lui, saggista, filosofo e poeta di grandissimo fascino artistico...».

O di questo osceno commento a caldo: «...Bisogna stare nello sguardo di quel bambino che, in braccio a suo padre, osserva dodici uomini vestiti di nero e d'arancio scavare fra le pietre dove prima c'era casa. Cosa vedono quegli occhi? Dov'è il mondo di prima, perché è caduto? Non vedono, gli occhi di un bimbo, quel che vediamo noi: la parete di mattoncini forati accanto a quel che resta della stanza dei giochi, un carrello rosso di plastica, una bambola coi capelli di lana, un maglioncino bianco per la sera quando fa fresco, una scimmia con gli occhi grandi. L'ultima sera di vacanza. Che fragili, quelle pareti, quanto sottili: pensiamo noi. Quanto è sola la scimmia, pensa un bimbo. Chi va a prenderla, la scimmia?».

Il fatto è che il mutamento quantitativo, nel numero delle pagine stampate, degli articoli, dei commenti, dei pareri chiesti e ottenuti, ha finito per modificarne la qualità. A giornalisti inadeguati è stato chiesto di «fare letteratura» ricamando sui sentimenti: il più difficile degli esercizi, quello al quale gli scrittori veri sanno sottrarsi. E gli è stato chiesto di farla in gran fretta, tra il tardo pomeriggio e l'ora di cena, per andare subito in stampa, e di pronunciarsi su questioni difficili, sulle quali sarebbe necessario studiare, o al contrario su questioni elementari, ma che appunto perché sono tali richiedono un talento e un'intelligenza fuori del comune per sollevarsi dalle banalità correnti. Francesco Piccolo ha descritto molto bene questa trappola per intellettuali in *Il desiderio di essere come tutti*: «Mi telefonavano e mi dicevano: una barca di immigrati clandestini è naufragata, ti va di scriverne? Lo chiedevano a me come ad altri per altri giornali. E io e gli altri scrivevamo un articolo indignato e addolorato in cui dicevamo che era molto brutto che la barca fosse naufragata, che le barche sarebbe molto meglio che non naufragassero; che era molto brutto che gli immigrati non venissero accolti, che era molto brutto in generale che la gente nel mondo soffrisse di fame e di povertà e fosse costretta a prendere barche per andare a cercare fortuna in paesi più ricchi e che poi queste barche naufragassero. Poi ci chiamavano e ci dicevano che

una donna era stata violentata in una città del Nord, noi scrivevamo che era molto brutto che le donne venissero violentate, e che non bisognava violentarle, e che era molto brutto in generale che ci fosse qualsiasi tipo di violenza, non solo nel Nord, ma anche nel Sud, e che tutte le persone, e in special modo le donne, dovevano essere rispettate e amate [...]. Scrivevamo che bisognava dare lavoro ai disoccupati, che la cultura era importante, e un sacco di altre cose che sono tutte lì, a testimoniare il mio (nostro) senso civile. Non era compito nostro trovare soluzioni, però era compito nostro tenere desta l'indignazione. La richiesta dei giornali e il mio desiderio coincidevano alla perfezione: i giornali cercavano scrittori che dicessero le cose giuste che c'è bisogno di dire; io avevo cercato con tutte le forze di essere così; i lettori andavano ogni giorno in edicola e vedevano confermato in pieno quello che pensavano. Tutti avevano già pensato questi pensieri, è vero, ma il motivo era molto semplice: dicevamo cose giuste. Ci sentivamo rassicurati, nonostante ritenessimo di vivere tempi particolarmente bui: almeno c'era una comunità che difendeva una fortezza dentro la quale non ci importava nemmeno troppo cosa custodissimo».


In un mondo in cui tutte le notizie si leggono in rete e i quotidiani arrivano sempre tardi, per non parlare dei settimanali, sembra essere questo uno dei possibili destini dell'informazione a pagamento: questo slavato opinionismo dei buoni sentimenti che «tiene desta l'indignazione», inevitabilmente ricorrendo (il tempo è poco, i fatti sono noti, il pathos non dispiace mai) a una «forbita lingua di pattumiera». Il regno della zia occulta non è che agli inizi.

Com'è che siamo diventati così sentimentali? E, nello scrivere, così sdolcinati? La tv c'entra senz'altro.

Brandon Taylor

How to Escape the Slush Pile

«Electric Lit», 30 gennaio 2017



Submitting a work to magazines can be a discouraging process. Here is a self-editing checklist for short stories writers

Submitting your work to magazines can be a discouraging process. You work for months on a short story, send it to your favorite magazine, and six months to ten months later, receive a form rejection. Here at Electric Literature's Recommended Reading, where I'm assistant editor, we open submissions for one month at a time a few times a year. Reliably, we receive over 1000 submissions in under 30 days. For editors, searching for a story to publish in the submissions queue can be like searching for a needle in a haystack: it takes ages to find that needle, but when you do finally grab it, it pricks you to let you know it's there. Most writers say that if you're not getting rejected, you're not submitting enough. Others say that you should aim for 100 rejections a year. This is solid advice, but at a certain point, if you're trying to establish a career as a writer, some of those rejections need to turn in to acceptances. Reading as many stories as I do, I've compiled a list of common problems I see in stories from «the slush pile» (an unkind industry term for unsolicited submissions), that prevent promising stories from getting past the form rejection. This article, used as a pre-submission checklist, and combined with time, patient self-editing, and honest self-assessment, can help your story become that needle editors are looking for.

Have you written a story?

It seems terribly basic, doesn't it? After all, you've written the story. You've polished it. You've gotten rid of all the typos. You've put it in a respectable font. But is it a story? Stories that don't actually tell a story are commonplace in the slush pile. They aren't about much. A character who is having some thoughts moves from room to room and gazes longingly out of windows. These stories may be filled with beautiful, lyrical language, but at the end of the day, nothing much has happened or changed. The non-story is a character sketch or set piece, at times very profound about the workings of the human mind or heart, but the people in these non-stories don't actually go out and do much of anything. What is this story about? What happens in this story? These are questions that can quickly reveal if you're dealing with a non-story. Where is its center? Where does it turn? What is at stake? What are the plot points? Why have we spent our time reading the story? A story doesn't have to do much, but it has to necessitate its own telling.

Are you bored?

Take a moment to read through your story. Read it from start to finish. Mark the places where you grow bored. Assume that an editor will stop five pages before that. If the editor or reader assigned your story stops reading on the second sentence, then perhaps

the easiest way to stay in the game is to open boldly. I do not mean that you need to start with sex or death or violence or a powerful image (though these things can be useful). Rather, I think a bold opening is an opening that strongly and clearly lays out a route to the heart of the story. Effective openings frame the architecture of the story's meaning. At the end of an effective opening, we have gained some clue as to the story's voice, structure, and plot. Bold openings come in a variety of shapes – they can be lyrical or concrete, spare or maximalist, witty or solemn, action-packed or meditative – but they are never boring. So be bold. It's gut-check time. Are you bored? If you are bored, then the reader will be bored. Go cut out the boring parts. Can the story still stand without them? If not, find a different solution. Refuse to be bored. Refuse to write the easy thing.

Does the world need another story like this, told this way?
Often, writers think about clichés as well-worn phrases that have been drummed of all meaning by excessive usage. Consider another application of the term: the story that is so familiar to the reader that they don't even have to finish the first page to know how it will end. The drug addict, the orphan, the sex offender, the hardboiled detective, the malaise-stricken divorcee – a cast of characters familiar to any person who has taken a writing class. Of course, if written masterfully, even a cliché rises to the level of compelling narrative. There are always exceptions to the rules. But is your story an exception? Does the world need another stream-of-consciousness piece

Does the world **need** another stream-of-consciousness piece about a young man on heroin as he wanders from place to place on his college campus?

about a young man on heroin as he wanders from place to place on his college campus? Do we need another manic pixie dream girl or a star-crossed story of kids with cancer? Does the world need another alcoholic middle-aged man who behaves badly because he has a sadness he cannot comprehend? Possibly, but have you reinvigorated the limp story? Have you brought something fresh to the trope? Do you have something to say?

Flashback as story

If the most (or only) interesting part of the story happens in a flashback, editors sometimes wonder why that isn't the story itself. Flashbacks can be clarifying and can provide emotional weight, but they can also feel like narrative dead-ends. After all, we know how they end – they lead up to the story thread that is happening in the present – and they can't drive a story forward, at least not usually. In stories that rely heavily on flashbacks, the present thread of a story typically feels extraneous. There is little action or little in the way of motivation. In some ways, this is a specific application of the non-story. Consider the balance between past and present and think about ways you can shift the tension so that the story feels like it moves forward (often achieved by adding action to the present thread).

Are you turning your story into a screenplay?

There is a danger in being over-descriptive. When a moment in a story is painstakingly described, it becomes impossible to enter that moment as a reader. For example, if you tell the reader about every movement, every breath, every door that is shut or open, then you've left little room for the reader's imagination. In a sense, stories operate in the tension between what the writer has put down on the page and what the reader creates as they read. This isn't an imperative to write sparsely, but rather to choose your details carefully and to leave room for the reader. The story that reads like blocking for a screenplay is a common sight in the slush pile, and rarely does one of these make it past the early rounds of consideration.

There are as many different ways to **edit** as there are editors. Some editors like to offer broad comments. Some editors like to get into the weeds. Some editors like to copyedit. Some editors don't do anything except **read** and **accept** or **decline** stories.

Are your characters motivated?

One way to grab an editor's attention is to populate your work with vivid or interesting characters who have human motivations. One way to jumpstart a non-story is to give a character a motivation and have them try to see it through. This is one of the keys to narrative tension. A character with a motivation is immediately more interesting than a character without one. It also introduces questions that can propel a story forward. What do they want? Will they get it? How will they get it? How will they overcome the minor complications that arise from trying to achieve their goal? This is so basic as to be almost redundant, but a shocking number of writers forget this fundamental idea. It is also important to note that sometimes the first draft of a story is writing toward discovering a character's motivation, and that's okay. It's part of the process.

Is this piece ready?

Have you read it out loud, start to finish? Have you set it aside for a week? Did you get fresh eyes on it? If not, don't submit. Sit on the story. Think it through. Find a solution. If you notice a problem, the editors will notice it, readers will notice it, everyone will notice it. If you are anxious about anything at all, work on it. Work at it until you have made peace with it. If you worry about the pacing, the characterization, whether or not you have too many characters, if you should dramatize more, if you should summarize more, if the story feels flimsy in the middle, if the ending bugs you – fix it. Make your story as good as possible. Don't settle for almost there. Take your

story to the very limits of what you're capable of. Don't stop until you can picture your story alongside the work of your favorite authors. Submit only your very best. That being said, don't let perfectionism be an excuse for never submitting your work. To paraphrase the French poet Paul Valery, a piece of writing is never finished; it is only abandoned.

Are you comfortable with receiving edits?

Once you've submitted your story, instead of spending this time anticipating rejection, biting your fingernails, and pulling out your hair, keep writing, but also take the opportunity to reflect on what kind of edits you would be willing to make if the story is accepted. There are as many different ways to edit as there are editors. Some editors like to offer broad comments. Some editors like to get into the weeds. Some editors like to copyedit. Some like to actually shape the architecture of the piece. Some editors don't do anything except read and accept or decline stories. Consider what kinds of edits you are open to and what kinds of edits you are not willing to accept. Where do you want to stand firm and where do you want to give ground? It's important to think about this beforehand so that, if your story is accepted, you're ready when the editor comes with their suggestions to engage in a dialogue. The best editing is always a conversation, and it's easier to engage in the conversation if you've thought about it ahead of time. Also, know that it's okay to walk away from an acceptance if you feel uncomfortable making certain changes. And if the story is rejected, you may have generated ideas for further revision.

John Burnside

• • •

La natura dell'amore

Nella primavera del 1958, la mia famiglia si trasferì dalla casa infestata di topi che affittava su King Street a uno degli ultimi prefabbricati di Cowdenbeath, proprio sul margine fra il bosco disseminato di macerie dietro Stenhouse Street e i campi sterposi che si estendevano al di là. Eravamo saliti di qualche gradino, per più versi; i prefabbricati erano alloggi temporanei costruiti in tempo di guerra ma, almeno nella mia mente di bambino, il freddo e l'umido, le pozze di condensa delle mattine invernali e il caldo soffocante dei pomeriggi d'agosto erano minuzie rispetto al piacere di avere a disposizione, intorno a una casetta indipendente, un giardino a pochi metri dalla faggeta dove di notte cacciavano gli allocchi, i loro richiami talmente vicini che sembrava di averli fra le mura di casa, nella minuscola stanza da letto che dividevo con mia sorella. Dietro il bosco c'era l'allevamento di polli di Kirk, con le galline che razzolavano libere in grandi recinti, e Mr Kirk in persona, padrone di un edificio di pietra, che ai miei occhi era simile a un maniero, il quale andava avanti e indietro tutto il giorno a distribuire mangime, raccogliere uova e a spalare il letame dai pollai. Quando crebbi un po', mi permise di accompagnarlo ed ero molto orgoglioso di stare al passo con un adulto che, preso dalle sue faccende, ora scrutava negli incubatori, ora spostava pesanti secchi di granaglie con uno sguardo di contenuto divertimento. Sull'altro lato della casa, verso quella che a me piaceva considerare aperta campagna, i terreni si stendevano verso i boschi da una parte e dall'altra, verso le acque grigie e abitate dalle sanguisughe di Loch Fitty, dove mi recavo appena potevo, immaginando di essere uno dei ragazzini avventurosi che popolavano i libri illustrati o uno degli amici dell'orso

Rupert, il protagonista del fumetto che mi regalava la zia Sall ogni Natale.

Avevo solo tre anni quando ci trasferimmo a Blackburn Drive, ma non dovette trascorrere molto tempo prima che mi rendessi conto che in effetti eravamo saliti «più su». Quando ne compii sette, possedevamo un televisore e a volte la domenica, anche se il giorno dopo andavamo scuola, io e Margaret avevamo il permesso di restare alzati a mangiare un gelato preso dal furgoncino di Katy e a guardare *Sunday Night at the London Palladium*. Non so perché mai mi paresse una festa; il programma non era molto interessante per un bambino di quell'età e, anche se a volte si esibivano delle popstar, per la maggior parte del tempo si susseguivano ballerini e numeri di varietà. Dopo poco, però, mi affezionai a *Juke Box Jury*, perché si potevano ascoltare le ultime novità musicali e le giurate erano snelle e attraenti, con pettinature cotonatissime e abiti stile mod come quelli di mia cugina Madeleine. Però non erano belle come lei, e quando accadeva che il sabato pomeriggio venisse a trovarci, me ne stavo ore in cucina seduto al tavolo mentre chiacchierava con mia madre, affascinato dalle sue dita affusolate e dallo smalto rosso ciliegia o azzurro polvere. Madeleine era sempre diversa – unghie nuove, pettinatura nuova, vestito nuovo – ma restava sempre lei. Me ne ero innamorato sin dal primo momento in cui l'avevo conosciuta, al matrimonio di un'altra cugina: e da allora, in varie forme, sono sempre stato innamorato di lei. Aveva dieci anni più di me ed era fidanzata con Jackie, un marinaio della marina mercantile, ma fu grazie a lei se capii che i testi delle canzoni d'amore che sentivo a *Juke Box Jury* o alla radio di mia madre avevano un significato. A me erano sembrate soltanto parole, frasi insulse

e iperboli impossibili che nessuno avrebbe preso sul serio; adesso le vedevo in modo diverso perché, *adesso*, ero innamorato e l'amore sortiva un effetto molto strano, come ascoltare le prime righe di una storia di cui non avrei mai letto la fine perché la fine apparteneva a un altro.

Non voglio comunque fare finta che questa infatuazione abbia costituito un vero problema. Lo sapevo anche a nove anni di avere preso una cotta, e del resto a quei tempi c'erano tantissime cose da amare nei modi semplici e fanciulleschi che la maggior parte degli uomini adulti, sospetto, si augurano durino per sempre. A nove anni amavo quasi tutto in maniera più o meno incondizionata. Lo scenario ovattato della prima neve dell'anno. L'acqua che scrosciava nei canali e nei fossati al disgelo. L'arco disegnato

da una palla ben lanciata nel cielo estivo. Lo sguardo distante negli occhi di Judy Garland che, a un'interruzione della noiosa trama, apriva bocca e cantava. I «Signore, pietà» e le tonache nere del Venerdì Santo. L'ostia ridotta in poltiglia sulla lingua e gli sfottò delle liceali mentre camminavo per Stenhouse Street e attraversavo i boschi lungo l'allevamento di Kirk. Soprattutto amavo le sorelle maggiori dei miei compagni di scuola, ragazze ancora snelle che mutavano in donne più o meno avvenenti, non ancora rovinata dal matrimonio: erano creature meravigliose, libere, col denaro nella borsetta e, sulle labbra ripassate con il rossetto, un sorriso dolce per il ragazzino melenso che ogni tanto le incrociava. Tutto ciò mi rendeva felice e non mi preoccupava che quella felicità fosse momentanea. Pochi minuti, un'ora, un pomeriggio di settembre nel parco, i momenti arrivavano e sparivano, restando misteriosi e incontaminati: erano un dono e non un peso.

Poi, un piovoso sabato pomeriggio, poco dopo il matrimonio di Madeleine e Jackie, mia madre mi portò a trovarli nel nuovo appartamento e Madeleine ci fece ascoltare un disco che aveva appena comprato. Era *I Put a Spell on You*, «ti ho fatto un incantesimo», di Nina Simone, e nell'arco di due minuti e mezzo giunsi alla conclusione che non avevo mai sentito niente di più bello. Smisero tutti di parlare e, quando il pezzo finì, rimanemmo seduti intorno al tavolo ammutoliti finché Jackie si alzò e lo rimise da capo. Non avendolo mai sentito prima, pensai che la versione della Simone fosse l'originale e quel pomeriggio magico, anche se un po' triste, mi rimase dentro per anni, insieme alle istantanee di mia madre e Madeleine a Pittencrieff Park e alla voce di Janice Nicholls nel programma *Thank Your Lucky Stars*, quando cantava col suo strano accento da Black Country «I'll give it foive»: erano le fibre del tessuto di cui ero fatto, dormienti ma non per questo meno vive, come le creature nei film dell'orrore degli anni Cinquanta, addormentate nella Laguna Nera ma pronte a risvegliarsi al minimo cambiamento di tempo o marea. Nei dieci anni successivi devo aver ascoltato molte volte versioni diverse di questa canzone, mentre mio



Uscì e andò a comprare una **radio portatile**, che piazzò sul davanzale perché, disse, le tenesse compagnia mentre cucinava o era fuori in giardino a piantare violaccicche.

padre preparava con grande schiamazzo la fuga da Cowdenbeath, prima attraverso l'Australia, poi per il Canada e infine, con mio grande disappunto, accettando un lavoro nell'acciaieria di Corby, definita una «New Town» in linea col New Towns Act del 1946, legge pensata per creare delle «comunità pianificate» la cui gestione, in nome della gente comune, era affidata ai pezzi grossi. Il trasferimento a sud strappò mia madre alla sua famiglia e pose fine alle visite di mia cugina Madeleine, ma nessuno protestò perché, a detta di mio padre, salivamo di qualche altro gradino, con una vera casa e non un prefabbricato, un lavoro migliore, delle scuole migliori, tutto migliore. E doveva essere migliore poiché era stato tutto progettato da professionisti che sapevano il fatto loro. Almeno sotto questo punto di vista mio padre doveva avere ragione.

Corby fu una delusione totale, e per mia madre rappresentò quasi una tragedia personale. La nostra «casa migliore» aveva tre camere da letto, ma la cucina era più piccola di quella del vecchio prefabbricato e non c'era posto per il tavolo, anche per via degli sgangherati armadi in dotazione. Ciò nonostante fece buon viso a cattivo gioco. Uscì e andò a comprare una radio portatile, che piazzò sul davanzale perché, disse, le tenesse compagnia mentre cucinava o era fuori in giardino a piantare violaccicche. Mio padre aveva comprato anche un nuovo televisore, un affare brutto e ingombrante, in bilico sul piedistallo piantato in un angolo del soggiorno coi parati damascati, ma noialtri continuammo a non tenerne conto, e la nuova casa presto si divise lungo la vecchia linea di faglia: in uno spazio le corse dei cavalli e i risultati delle partite di calcio e nell'altro *Sing Something Simple* e le nuove stazioni radio della Bbc. Perciò avrò sentito numerose versioni di *I Put a*

Spell on You nel corso degli anni, ma non ci feci molto caso finché una ragazza di nome Annie si sporse dallo schienale della sedia e un sabato pomeriggio me la cantò al Charolais, col fiato che le puzzava di rum bianco e caffè istantaneo, il sorriso dipinto col rossetto a pochi centimetri dalla mia faccia, e un'interpretazione che non ricordava tanto Nina Simone, quanto una via di mezzo fra i Creedence Clearwater e Arthur Brown, anche se forse accampava un tocco di Janis Joplin. Comunque fosse, non fu un'esibizione da poco.

Rimasi di sasso. Annie non la conoscevo granché, anche se spesso l'avevo notata quando entrava perché non la smetteva mai di ridere, di prendere sempre in giro, fra il leggermente isterico e l'esaltato, chiunque avesse intorno, soprattutto sé stessa: era un'incurante ragazza ingenua e un po' spaventata di diciannove anni, ciecamente aggrappata all'idea, assimilata da qualche parte, che a non prendere le cose troppo sul serio non c'era niente di cui preoccuparsi. Dunque, l'avevo notata e talvolta ci salutavamo, ma non le avevo mai prestato troppa attenzione, *non essendo* attratto da lei, un'importante distinzione a quei tempi fra le ragazze per le quali ci si dava da fare e quelle che si confondevano con la carta da parati. Conoscevo invece la tipa della combriccola con cui usciva, una bionda magrissima con degli occhi azzurri impiasticciati che si chiamava Charlotte: e quel giorno sapevo bene che era presente, spostata un po' di lato, ad ascoltare Annie insieme a tutto il locale, con me fermo immobile sulla sedia, ipnotizzato da tanta vicinanza e dalla dimensione pubblica di tutta la questione. In realtà con Charlotte ero uscito qualche volta, ma dopo una nottata alcolica trascorsa a Coronation Park, si era risolto tutto in una bolla di sapone e, quando lei aveva cominciato a

presentarsi di sabato pomeriggio al Charolais, era stato un sollievo constatare che aveva deciso di fare finta di niente. In quel momento, però, mi fissava con uno sguardo torvo e stranamente vendicativo aspettando di vedere come sarebbe andata a finire.

Il Charolais era una sala di infimo ordine nella zona commerciale della comunità pianificata di Corby e i frequentatori dei pub circostanti ammazzavano i loro pomeriggi a bere caffè e mangiare coppe di gelato. Era piuttosto centrale e si trovava praticamente a fianco al locale dove trascorrevi i sabati, un bar scuro, rivestito di finto legno, che si chiamava The Corinthian, nel quale si poteva comprare di tutto, dalla benzedrina a un vestito da damigella d'onore a prezzo stracciato, caratteristica che lo rendeva doppiamente comodo perché per molto tempo vi trascorsi ogni sabato finché il personale, alle tre meno un quarto di mattina, cacciava me e gli ultimi per digiorno. Il più delle volte, avendo speso tutto quel che possedevo per pagarmi l'ultimo giro al bar, me ne stavo per ore davanti a una tazza di caffè. Non importava, però. Non andavo al Charolais per mangiare; ci andavo per la compagnia.

Anzi, stavo con la compagnia aspettando l'arrivo di Karen. Di solito si presentava a metà pomeriggio, dopo aver girato in lungo e in largo per i negozi con la sua amica Kay; essendo sposata non si sedeva al tavolo *con* me, ma avevamo sviluppato un bizantino sistema di segnali che ci permetteva di comunicare attraverso la stanza, un sistema il più delle volte abbastanza efficace da consentirci, arrivato il momento giusto, di defilarci e incontrarci in qualche posto, lontano da occhi indiscreti. Quel giorno, però, arrivò giusto in tempo per assistere alla serenata improvvisata e quando Annie, d'un tratto, s'interruppe

e si lasciò ricadere sulla sedia per ridere coi suoi amici, lei fu la prima persona che vidi tra i cinque o sei spettatori divertiti nelle mie immediate vicinanze. Si capiva che era appena entrata e (più o meno ancora calata nella parte, pensai) mi guardava con quella che a un osservatore distaccato sarebbe apparsa poco più di una ironica perplessità. Tuttavia, nei suoi occhi si scorgeva qualcos'altro e lì per lì pensai che si sentisse ferita, non da un'immaginaria tresca fra me e Annie, ma dal fatto che, essendo un maschio single, mi potessi buttare in ogni scemenza mi passasse per la testa, mentre lei doveva assistervi fingendo indifferenza, non soltanto per salvaguardare sé stessa ma anche me. Patrick, suo marito, era molto amato dagli scimmioni del club dei Glasgow Rangers e, se mai avessero scoperto la nostra relazione, Karen aveva ben chiaro che cosa sarebbe accaduto, soprattutto a me. A ogni modo, qualunque fosse l'emozione che le avevo letto in viso, scomparve nel giro di poco: lei fece un breve cenno con il capo, non a me ma al gruppetto di ragazze riunite al tavolo accanto, e raggiunse Kay, che aveva già trovato un posto libero un po' in disparte. Kay naturalmente sapeva, ma aveva giurato di mantenere il segreto: un segreto che però non le andava molto a genio, un po' perché era convinta che fossi un idiota, ma soprattutto perché Jimmy, suo marito, era il miglior amico di Patrick e se mai fossimo stati scoperti, lei avrebbe dovuto dare qualche difficile spiegazione. Ogni tanto veniva a galla la forte antipatia che provava nei miei confronti, e questo sentimento rappresentava una seria minaccia per il nostro squallido segretuccio poiché, come tutti sanno, a dividere l'amore e l'odio è una linea sottile e talvolta un osservatore superficiale li scambia, magari con conseguenze disastrose.

Mio padre aveva comprato anche un nuovo **televisore**, un affare brutto e ingombrante, in bilico sul piedistallo piantato in un angolo del soggiorno coi parati damascati, ma noi altri continuammo a non tenerne conto.