

retabloid

Ta rassegna stampa di Oblique

novembre 2017



Elia Pasini
il decalogo del metallaro

Simone Lenzi
l'intervista allo scrittore

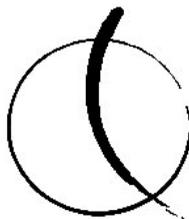
Alessandro Alessandroni · Altroquando
l'intervista al libraio



Elia Pasini è nato a Rimini nel 1990. Ha studiato storytelling presso la Scuola Holden e Bottega Finzioni. Ha scritto, principalmente di sport e musica, sulle riviste «Playboy», «GazzaNet», «Rolling Stone», «minima&moralia» e «L'Indipendente».



Simone Lenzi è nato a Livorno nel 1968. Dal 1990 canta e scrive i testi per i Virginiana Miller. Ha esordito in narrativa con *La generazione* (Dalai Editore, 2012) da cui Virzi ha tratto il film *Tutti i santi giorni*. Tra le altre opere, *Mali minori* (Laterza, 2014) e *Per il verso giusto* (Marsilio, 2017).



Altroquando è «una libreria artigianale con birre indipendenti» nella splendida via del Governo Vecchio, Roma. Ospita libri di narrativa, arte, fotografia, gastronomia, fumetti, libri per ragazzi, e una colorata sala-bar per le presentazioni letterarie e le performance musicali.

retabloid – la rassegna stampa di Oblique
novembre 2017

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

L'illustrazione di copertina, *Requiem*, è di Trash Riot.

«I buoni libri sono merce rara, e anche le persone buone.»

Roberto Calasso

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

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

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni, illustrazioni.

Regolamento su oblique.it.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

redazione@oblique.it

Elia Pasini

• • •

Duri a morire: i metallari di oggi. Un ottalogo

Una volta ho provato a spiegare a mia madre cos'è il metal. Mia madre ha cinquantatré anni, è di Rimini con tutto quel che ne consegue – gli stereotipi su noi riminesi sono tutti veri – e ha un concetto di musica estrema che si spinge, al massimo, a Renato Zero di *Zerolandia*. Da quella volta non ci ho riprovato. Però il metal continuo ad ascoltarlo, nonostante con i miei ventisette anni sia tacciato di essere «vecchio per quella roba lì», non solo da mia madre; nonostante per assistere a concerti decenti

mi capiti di fare milioni di chilometri e di spendere miliardi di euro; nonostante il metal sia considerato – forse a ragione – fuori tempo massimo, senza futuro. Ne conosco parecchi come me, un culto lovecraftiano che col passare dei decenni – e poi dei secoli, chissà – si ritrae sempre più, ma in qualche modo diventa sempre più ferreo e radicale. Nella speranza che anche mia madre legga, e magari capisca qualcosa in più sui disagi del proprio non più così giovane figlio, ho stilato un inventario delle



La musica di oggi? Non esiste. Il metal contemporaneo? Cos'è?

categorie metallare che ancora oggi resistono nonostante le intemperie, Justin Bieber, X Factor e gli hipsterismi, e i «siete-vecchi-per-quella-roba-li». La mia classificazione è basata su persone che ho conosciuto realmente; ma, come recita l'adagio del noto poeta metal Umberto Tozzi, «gli altri siamo noi».

IL REVANSCISTA

Vive la France, vive la République, vive les Guns'n'Roses. Gli anni Ottanta – del Settecento o del Novecento, fate voi – sono passati da eoni, ma i revanscisti metallari si struggono ora e sempre nel pensiero dell'età dell'oro, della grande rivoluzione metal e bla bla bla... Negli anni Ottanta, in una sera qualsiasi, sulla Strip di Los Angeles c'era un concerto metal ogni venti metri. Negli anni Ottanta, in un fine settimana qualsiasi, a Birmingham potevi vedere Black Sabbath, Deep Purple e Judas Priest. Negli anni Ottanta, in un mese qualsiasi, a Capracotta (IS) non c'era un cazzo come sempre. L'italico revanscista, indifferente a qualsiasi richiamo sincrono, compie ogni di una serie di attività dal lugubre stampo ritualistico: pettinare i folti crini della action figure originale di Cliff Burton pagata 600.000 lire a un concerto dei Metallica visto nel 1985 a Collesalveti (LI); ascoltare vinili di grandi band underground di quegli anni quali i Metal Church, i Cirith Ungol, i Ricchi e Poveri; lanciarsi in virili lacrimoni rimembrando di quando, il 16 maggio del 1987 o forse era il 18, a un meet & greet coi Megadeth Dave Mustaine *mi ha vomitato addosso, è stato il momento più emozionante della mia vita*.

La musica di oggi? Non esiste. Il metal contemporaneo? Cos'è? Disco preferito dal 1990 in poi? Segue decollazione dell'incauto intervistatore da parte del revanscista furioso, con annessi sguardo spiritato e pantagruelici fiotti di sangue che *adesso*

mi commuovo mi è venuto in mente di quella volta di Ozzy e del pipistrello.

IL FOLK

Curiosa deriva ancestrale, nata per contrapposizione nei confronti del tecnologismo sfrenato dell'oggi. I metallari folk sono dediti all'ascolto – immersi in un campo di margherite – dell'equivalente metal di Joan Baez: Empyrium, Agalloch, Vài, Mastodontic Infernal Cinciallegras. Un tempo insoliti, i folkster sono in crescita, forse perché è in crescita il bisogno di evasione della gente, in combo col numero di persone che si smarriscono nei boschi e d'un tratto si sentono un sacco bucoliche. Cugino del folkster depressointroverso è il folkster tamarro-estroverso. Trattasi di creatura ibrida uomo-orso, fornita di kilt con testicolo svolazzante, calzari in pelle di capra, vello cespuglioso in mostra, monili sciamanici e volto pittato con motivi guerreschi. Tali esseri (che secondo il Manuale dei mostri di Dungeons & Dragons hanno *grado sfida 666*) si danno appuntamento presso i sempre più diffusi festival della cultura celtica – presenti anche in luoghi che come noto hanno dato un contributo fondamentale alla suddetta cultura: tipo Ragusa – per: ubriacate apocalittiche a base di idromele, pogo selvaggio rievocante antiche battaglie senza dubbio epiche, gare di rutti post indigestione di erbe druidiche. Patroni dei folkster estroversi: Vercingetorige, Obelix, Otello Profazio, i Boston Celtics.

COLUI CHE È PASSATO AL LATO OSCURO

Caino, infame, viscido, carcassa putrescente, mangiatore di feci di Justin Bieber. Con questi e altri deliziosi epiteti viene definito, dai true metallers, chi ha scelto la via dell'imbastardimento e, a una normale e salubre attività di ascolto heavy, affianca: visione di talent show in primis il mefitico X Factor, easy listening, consuetudinarie relazioni sociali postmoderne altresì dette «aperitivi», presenza su tutti i social network del caleidoscopio. Tali esseri, discepoli dell'empio Imperatore di *Star Wars* destinati a un giudizio finale somministrato a colpi di schitarrate laser, come

i Sith di *Guerre Stellari* mascherano i propri reali intenti, camuffandosi alla bisogna da veri metallari quali un tempo erano. Continuano ad andare a concerti metal – ma sempre meno metal, tipo dai Gorgoroth ai Nightwish e dai Nightwish a Avril Lavigne – e a comprare dischi, ma sempre meno e sempre più brutti e con pure nefande offerte libere su Bandcamp/aberranti download gratuiti/esecrabili ascolti di singola canzone su YouTube. Non smettono del tutto di essere incazzati col mondo/asociali/decani di Dungeons & Dragons, ma prima o poi ai combattimenti virtuali con draghi sostituiscono virtuali impezzate con turbosorche usualmente fan di Rihanna/Ligabue/Il Volo e Fabio Volo, nella speranza di farle divenire reali impezzate con le suddette turbosorche. Perché, se nell'Universo c'è una forza mala più potente del Lato Oscuro e del metal, è di certo la gnocca.

Caino, infame, viscido,
 carcassa putrescente,
 mangiatore di feci
 di Justin Bieber.

L'OLTRANZISTA

Gli oltranzisti di oggi sono posseduti dal demone heavy come quelli di ieri; e forse più incazzati. È come se avessero inforcato occhiali laser che scandagliano il mondo e che – in stile *Terminator*, ma più brutal – lo restituiscono sotto forma di dati metallici. Tutto nella vita dell'oltranzista è estremo: la musica a volume turbina, i 4973 concerti visti l'anno, il vestiario nerocentrico, i capelli da Neanderthal, l'etica *true*, lo spadone bimane appeso in cameretta (con possibile aggiunta di cotta di maglia originale del periodo sassone/longbow britanno, che fanno più brutto). Incazzati, si diceva; fisiologico. Già il metal anni Ottanta – dischi che vendevano milioni di copie, file smodate ai concerti, senso di appartenenza, fermento artistico che si tagliava con un grissino – era considerato la discarica della musica mainstream. Oggi

che pure il mainstream arranca, dov'è finito il metal? Nel ripostiglio del ripostiglio del ripostiglio. Si è frammentato in microcellule che, per fanatismo e interpretazioni non univoche del Verbo, riecheggiano grottescamente un certo tipo di terrorismo che – quello sì – nel mentre è diventato mainstream. L'oltranzista metallaro è come Kenshiro, deciso a portare avanti a qualsiasi costo la scuola di Hokuto dopo l'olocausto nucleare; come i bikers di Mad Max che corrono alla morte nel deserto senza fine. L'importante è correre, sudare, smetallare. Per sentirsi vivi.

IL NERD

Altresì noto come l'«Iovelavevodedetto». Il metallaro nerd è arrivato prima su tutto e lo fa pesare, del tipo che è come avere un leopardo appeso al sottopalla ventisei ore su ventiquattro. Sì bello il *Trono di Spade* ma io l'ho scoperto nel 1996 col primo romanzo; per carità fighi i Tool ma io li ascolto dal primo Ep del 1991 uscito in otto copie; guarda non vorrei vantarmi adesso che Tolkien è diventato commerciale ma nel 1937 gli ho suggerito io l'idea per il *Signore degli Anelli*. Il nerd metallaro, poi, è per l'appunto un nerd. Nel senso primigenio del termine, non quelle cacchine ibride di oggi che pensano di essere nerd perché fa figo e perché guardano *The Big Bang Theory* e hanno Netflix e la Nintendo Switch. Ritratto del nerd primigenio: sesquipedali problemi con l'altro sesso – arginati in epoca moderna con l'utilizzo di Tinder, Happn, Fappn che comunque vedi anche questi adesso li usano tutti ma io li ho scoperti durante la Seconda guerra punica; ossessione per ciò che è videoludico/giapponeseggiante: onanismo *otaku*, cosplay da uominizebra, sessioni lunghe ere geologiche su giochi di ruolo on line in cui interpretano *mech* rosa fatti di zucchero filato, confronti pugnaci all'ultimo meme stronzo mangariferito; culto per la musica metal più brutta e beccera – quella fantasytamarra ai limiti dell'ascoltabilità o quella oltrestrema che fa un sacco me tapino contro il mondo cattivo. In una parola: evitateli. Io ve l'ho detto.

L'AVANTGARDE

L'avantgarde, spaventato a morte dal presente, guarda al dopofuturo. Quando gli altri ascoltavano il primo disco dei Black Sabbath, lui era al secondo; quando gli altri sono passati al secondo, lui si è buttato sui Judas Priest; quando gli altri si sono convertiti ai Judas, lui ascoltava già techno-polka-metal armeno rimediato di contrabbando. L'avantgarde è l'uroboro del mito: talmente *avant* da fare il giro dall'altra parte e da finire per mordersi la coda, intrappolato in un loop senza fine. Arrivati al deathgrimegothviking metal, infatti, cosa c'è di più avanguardistico e snob che ripartire dai Sabbath? Pfff, ascoltate ancora il deathgrimegothviking? I Sabbath sono il futuro del metal. Ma se hanno settant'anni, forse un po' di sangue rimasto nella droga e si sono pure sciolti... Segue implosione dell'avantgarde per insanabili contraddizioni interne o, nei casi più estremi, la non rassegnazione dello stesso, con tentativo estremo di individuare il famoso barlume di futuro reynoldsiano in Pupo, o in Renato Zero.

IL POGATORE APOCALITTICO

Il pogo, altresì detto moshing nella sua forma eminentemente hardcore-metallara, altresì detto spintonare e far cadere gente e poi zompargli sopra a piedi uniti e svomitazzare e fare il wall of death ommioddioquantosonotrasgry nella sua forma stronza, è parte integrante e indissolubile di ciò che fa di un buon adepto del metallo un eccellente adepto del metallo in tutti i secoli dei secoli amen.

La Fratellanza Metallara, fondata nel 1545 a Bolzano in risposta al Concilio di Trento, stabilisce i seguenti dogmi:

- Non avrai altro Dio al di fuori di Ronnie James;
- Ricordati di santificare i concerti;
- Non desiderare i dischi d'altri;
- Non uccidere, ma poga durissimo.

Il pogatore apocalittico è oltremodo versato nell'applicazione del quarto punto. Roba che ha tipo un master in moshing; praticamente è l'Alberto Angela dello spintone borchiato. Esce da lavoro – per qualche

motivo tali soggetti tendono, per contrappasso, a svolgere mansioni impomatate da giacca e cravatta –, brucia giacca e cravatta, indossa il chiodo d'ordinanza, tracanna mezzo silos di birra e, infilatosi nella prima venue concertistica a tiro, è pronterrimo per la pogo-pugna. Non ucciderà, ma pogherà durissimo.

L'HIPSTERLARO

Tipologia ormai diffusissima, ottenuta – si dice tramite intervento di un Mengele più malefico – dal crossbreeding di due delle sottorazze umane più pericolose: l'hipstersnobocchialuto e il metallarmalvagcorvino. Momento Superquark: ipotizzate di far accoppiare un bulldog – tarchiato, con complesso di inferiorità, supertrenquo ma incazzoso alla bisogna – con un mastiff, il ciclopico cane dei nobili inglesi e della snobberia stronzarrogante. Impossibile, direte. E invece, sorpresa per i non cinofili: il bullmastiff esiste già e ha pure una sua inquietante armonia. Corpo massiccio e nervoso, ma con una qualche ascendenza gentilizia; grugno raziocinante, eppure simpatico. Fine puntata di *Superquark*. L'hipsterlaro è il bullmastiff della musica: fonde due concetti che tutto sembrerebbero destinati a fare tranne che a mescolarsi. Dell'hipster prende il gusto estetico – la passione per le barbe gonfie, i capelli leccati e i dress code ai limiti della metrosessualità – e la sensibilità artistica frocia raffinata; del metallaro la tendenza a lanciarazzare i compromessi, un massimalismo cacofonico dovuto, pare, a sindrome da micropene, l'incazzatura perenne da «oscurità-reign-in-blood-satana-malgioglio». Probabile discoteca – nel senso di teca in cui sono contenuti i dischi – dell'hipsterlaro: Burzum tra Talking Heads e Arcade Fire, Ulver del periodo black di fianco a Ulver del periodo trip hop, De André accanto a Ronnie James Dio. Concerto d'elezione: band bielorusa post depressive brutal grindcore shoegaze soft satan christian metal, ma con sottotitoli in tedesco.

L'importante è correre,
sudare, **smetallare**.

Il decalogo del metallaro

coo Elia Pasini, *Duri a morire: i metallari di oggi. Un ottalogo*

3

Gli articoli del mese

Nel nome di Eco

Sara Chiapponi, «la Repubblica», primo novembre 2017

9

Calasso: «Per colpa delle immagini abbiamo perso il senso delle parole».

Tishani Doshi, «Sette» del «Corriere della Sera», 2 novembre 2017

11

Come nasce un classico

Marco Belpoliti, «Robinson» di «la Repubblica», 5 novembre 2017

15

«Prof, sei proprio un bufu!» Breve viaggio attorno al linguaggio giovanile

Rossano Astremo, «minima&moralia», 7 novembre 2017

17

Lo spaghetti fantasy conquista il mondo

Claudia Morgoglionone, «la Repubblica», 8 novembre 2017

20

Non letti o antologizzati, eterni o bistrattati. Comunque classici

Roberto Cicala, «Avvenire», 9 novembre 2017

22

Szyborska. L'amore è poesia pop

Renato Minore, «Il Messaggero», 10 novembre 2017

24

Quanto costa Capote? Tanto, e pure Mailer...

Matteo Persivale, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 12 novembre 2017

26

L'altro processo a luci rosse che travolse Hollywood

Letizia Muratori, «Studio», 16 novembre 2017

29

Lo zen e l'arte di fare le cose con le mani

Irene Soave, «Sette» del «Corriere della Sera», 16 novembre 2017

33

# <i>Sfumature di fanfiction</i>	
Chiara Papaccio, «Amica», novembre 2017	36
# <i>Sussidiari. Bando agli stereotipi</i>	
Viviana Daloso, «Avvenire», 21 novembre 2017	38
# <i>Franzen: «DeLillo lo sa: ho copiato».</i>	
Antonio Monda, «la Repubblica», 22 novembre 2017	40
# <i>I liceali alla prova del dizionario. «Tangentopoli», che vuol dire?</i>	
Simone Mosca, «la Repubblica», 23 novembre 2017	42
# <i>La letteratura può raccontare internet?</i>	
Cristiano de Majo, «Studio», 24 novembre 2017	44
# <i>Le parole che usiamo veramente</i>	
Lorenzo Tomasin, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 26 novembre 2017	47
# <i>Eugenio Baroncelli</i>	
Antonio Gnoli, «Robinson» di «la Repubblica», 26 novembre 2017	49
# <i>Il libro colpisce ancora</i>	
Simonetta Fiori, «la Repubblica», 29 novembre 2017	55

Gli sfuggiti

# <i>«Via col vento» non finisce mai: Margaret Mitchell una di noi</i>	
Karin Slaughter, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 8 ottobre 2017	58

L'intervista allo scrittore

Simone Lenzi	62
--------------	----

L'intervista al libraio

Alessandro Alessandrini · Altroquando · Roma	68
--	----

Sara Chiapponi

Nel nome di Eco

«la Repubblica», primo novembre 2017

Mario Andreose, storico curatore delle opere di Umberto Eco, racconta la genesi e il successo del suo romanzo più celebre: *Il nome della rosa*

Gran signore dell'editoria, nessuno meglio di Mario Andreose conosce genesi, retroscena, connessioni e labirintiche diramazioni delle opere di Umberto Eco. Consigliere acuto e discreto, primo lettore, soprattutto amico. Da direttore editoriale di Bompiani, con Eco ha coltivato un rapporto speciale, diventandone l'unico e definitivo curatore. Punto di vista prezioso, il suo, anche per parlare di *Il nome della rosa*, il primo romanzo (1980), diventato un long seller planetario, un film (di Jean-Jacque Annaud con Sean Connery nel saio francescano di Guglielmo da Baskerville) e adesso anche uno spettacolo teatrale prodotto dallo Stabile di Torino, nella riduzione di Stefano Massini, con la regia di Leo Muscato e robusto cast capitanato da Luca Lazzareschi [...].

Andreose, cominciamo dall'inizio. È vero che Eco non pensava di pubblicare «Il nome della rosa» con Bompiani e soprattutto non lo immaginava come romanzo mass market?

L'antefatto è un commento all'*Apocalisse* di Beato di Liébana che Eco scrive per Franco Maria Ricci recuperando la sua enorme competenza da medievista. L'idea di *Il nome della rosa* arriva da lì, era naturale per lui pensare di farne una cosa di nicchia, magari nella collana che Borges dirigeva per Fmr. Fu Valentino Bompiani, all'epoca già fuori dalla

casa editrice, ma legato a Umberto da un rapporto di amicizia e fiducia, a convincerlo che era un libro adatto al grande pubblico.

E aveva ragione.

Da studioso della letteratura ottocentesca, soprattutto francese, Umberto conosceva i meccanismi del feuilleton, sapeva come si congegnava una trama. Oltre la complessità, le citazioni, gli ammiccamenti colti, il successo è stato clamoroso presso i lettori cosiddetti «di primo livello», quelli che badano a storia e personaggi. Un bel gotico con suspense e un delitto dopo l'altro, quel pizzico di erotismo che basta, le argomentazioni serrate del detective che piacciono ai fan di Sherlock Holmes. Guglielmo da Baskerville è una citazione esplicita da *Il mastino dei Baskerville* di Conan Doyle. Diversa fu la reazione della critica.

Non tutti lo apprezzarono, almeno all'inizio.

In Italia ci furono rifiuti arcigni e severi. Qualcuno lo considerava un cedimento al mercato da parte del raffinato teorico joyciano che aveva militato nel Gruppo 63. Naturalmente non era così. E infatti all'estero, dove Eco godeva di grande fama accademica, ebbe subito l'attenzione di intellettuali come Jacques Le Goff e Anthony Burgess. Appena pubblicato negli Stati Uniti balzò al primo posto della

«A Umberto piaceva pensare anche per **immagini**, si divertiva a sbizzarrirsi: il manoscritto del romanzo è corredato di suoi disegni, i profili dei personaggi, i labirinti della biblioteca.»

classifica del «New York Times». La sua editor americana, Drenka Willen, quando mi mostrò la pagina quasi piangeva.

Nel 1986 arriva il film di Annaud. Eco chiese che nei titoli di testa fosse definito come «palinsesto da "Il nome della rosa"». Una presa di distanza?

Aveva qualche perplessità, anche se all'inizio collaborò strettamente con Annaud, che per sua formazione conosceva bene il Medioevo. Si intendevano quando visitavano le abbazie o discutevano di iconografia. A Umberto piaceva pensare anche per immagini, si divertiva a sbizzarrirsi: il manoscritto del romanzo è corredato di suoi disegni, i profili dei personaggi, i labirinti della biblioteca. Poi giustamente lasciò libero Annaud di fare quel che voleva.



Certo è che dopo *Il nome della rosa* non c'è stato più nessun film. Del cinema, che pure amava e di cui era grande consumatore, temeva l'invasività. Per nostra sfortuna di spettatori disse di no a Stanley Kubrick, che aveva chiesto i diritti di *Il pendolo di Foucault*.

Eco lo riteneva il suo miglior romanzo.

Confermo e sono d'accordo. *Il nome della rosa* è stato il trampolino per una popolarità così vasta da fargli sentire il bisogno di difendersene. Gli andava un po' stretto.

A Torino ha visto lo spettacolo in arrivo a Milano. Che cosa ne pensa e che cosa ne avrebbe pensato Eco?

In Europa circolano parecchie riduzioni, verso l'estero era più disponibile, in Italia mostrava un certo ritegno, aveva respinto molte proposte. Sono stato io a consigliargli di leggere l'adattamento di Massini, mi sembrava ne valesse la pena. Ha fatto in tempo a vedere e approvare le prime stesure. Da spettatore, l'operazione mi è parsa dignitosissima, con un cast eccellente. Quanto a Umberto, penso che l'avrebbe apprezzato. Gli piacevano le sfide e questa lo è. Buono nella misura in cui non è male, avrebbe detto. L'understatement era un suo istinto naturale. Un suo borbottio equivaleva a un giudizio positivo.

«**Il nome della rosa** è stato il trampolino per una **popolarità** così vasta da fargli sentire il bisogno di difendersene.»

Tishani Doshi

Calasso: «Per colpa delle immagini abbiamo perso il senso delle parole».

«Sette» del «Corriere della Sera», 2 novembre 2017

La bulimia visiva, il significato di «informazione» e «coscienza», il ruolo della violenza. Dialogo tra lo scrittore-editore italiano e l'autrice indiana

L'ufficio di Roberto Calasso in Adelphi è un dedalo di libri. Ovunque lo sguardo si posi, si ha la conferma che quest'uomo vive in una cattedrale fatta di parole. Le conversazioni con Calasso seguono un po' lo schema dei suoi libri, un movimento elicoidale in cui ogni argomento ne trascina dentro un altro. Si potrebbe iniziare a discutere della sua amicizia con Joseph Brodsky, menzionando poi quasi certamente Upanishad, magari con una deviazione in direzione di Kafka, Baudelaire e gli autori contemporanei. Siamo seduti uno di fronte all'altro, due caffè nel mezzo. Spesso lui si alza e prende un libro da uno dei numerosi scaffali allineati lungo le pareti. Nel parlare tamburella con le dita sul tavolo come un pianista. Quando scrive, non ha in mente un lettore in particolare: il lettore è chiunque, dice. L'unica fedeltà che dimostra è quella alla singola frase. In un'epoca in cui si annuncia senza tregua la morte del libro, Calasso rimane caparbiamente ottimista e nega il pericolo di questa estinzione. Ho di fronte un uomo che si procura libri non per leggerli subito, ma per conservarli sul comodino o in un angolo di qualche stanza, nella certezza che tra cinque, forse dieci anni ciò che starà cercando sarà là, tra le pagine di uno di quei volumi. In una scoperta che marcherà l'inizio di un nuovo testo, di un nuovo pensiero.

I suoi libri si inseriscono in un progetto senza nome, ma con una sua continuità.

Quello che chiamo il mio «work in progress» è cominciato intorno al 1980. L'idea, all'epoca, era di scrivere tre libri collegati fra loro; poi i piani sono cambiati e i libri sono diventati nove. Adesso sto scrivendo il decimo, che sarà piuttosto voluminoso. Quello appena pubblicato, *L'innominabile attuale*, avrebbe dovuto essere il terzo, ma sono passati trentaquattro anni perché potessi mantenere la promessa fatta a me stesso. All'inizio non sapevo che sarebbero arrivati un libro su Kafka e uno su Tiepolo, ma poi a un certo punto ho sentito la necessità di scriverli perché mi sono reso conto che la via seguiva quella direzione. Sia con *Le nozze di Cadmo e Armonia* sia con *Ka* entriamo nella foresta del mito, e questo rende i due libri gemelli, così come *La Folie Baudelaire* e *Il rosa Tiepolo* hanno al centro la modernità. E anche *L'ardore* ha molto in comune con *Il cacciatore celeste*. Ma ognuno di questi libri ha una forma nuova, corrispondente alla sua materia. Ogni volta c'è un forte elemento narrativo, perché alcune cose possono essere colte solo attraverso la narrazione. Da ognuno di questi libri si avvia un altro. È come una spirale, e alcune parole ritornano ovunque, per esempio «sacrificio» e «coscienza». Sono punti imprescindibili.

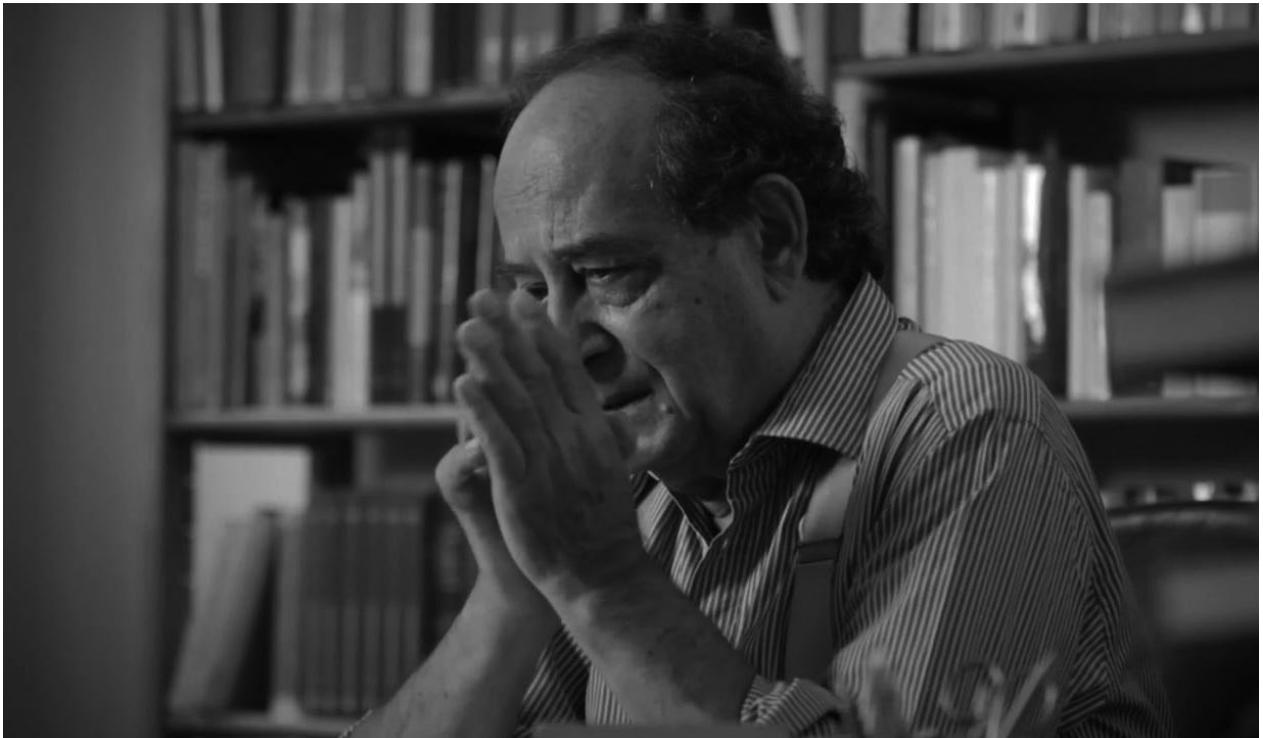
Crede che il passato luminoso di nazioni come l'Italia e l'India sia anche un peso? Che intralci in qualche modo la possibilità di reinventarsi?

Sarebbe meglio che il peso di questo passato si facesse sentire di più. Le persone tendono spesso a dimenticare. Non credo che gli italiani abbiano un'idea chiara del Rinascimento (che, se paragonato al periodo vedico, è avvenuto l'altro ieri). E non si può nemmeno dire che la mitologia greca faccia parte della loro vita. L'India è diversa, perché alcuni dei suoi miti sono entrati nella quotidianità grazie a certe tradizioni, a certi costumi e gesti... Quelli che gli indù chiamano i «samskara». Ciò a cui assistiamo oggi è uno sconvolgimento per tutti, un mondo sperimentale che cambia a ritmi rapidissimi. L'India negli ultimi anni è stata invasa dal denaro e questo ha portato a molti cambiamenti, sia positivi sia negativi. La scena ha subito una drammatica metamorfosi, ed è solo l'inizio. Per esempio, l'attuale diffusione del fondamentalismo indù è intimamente

connessa alle grandi somme di denaro che si sono riversate nel paese.

In «La Folie Baudelaire» spiega come l'immagine fosse fondamentale per il poeta francese. Ma è sempre stata importante anche per lei, come punto di partenza per creare la lingua. Usa l'espressione «avidità degli occhi», ma ora stiamo attraversando un'epoca di bulimia degli occhi: come influisce questo sulle nostre emozioni, sulla capacità di riflettere? Quale ruolo ha ora l'immagine? L'espressione che ha citato è, appunto, di Baudelaire e si riferisce al fatto che l'autore, grande pensatore

«Ciò a cui assistiamo oggi è uno sconvolgimento per tutti, un **mondo sperimentale** che cambia a ritmi rapidissimi.»





oltre che poeta e critico d'arte, sapeva che il pensiero non passa solo attraverso le parole, ma attraverso le immagini e, per una parte essenziale, è verbo non linguistico. Oggi il mondo è sommerso da immagini digitali. Questo provoca un certo ottundimento della percezione. È un fenomeno travolgente, che nei prossimi anni peggiorerà con l'avvento della realtà virtuale. Così si perde il senso di certe parole, per esempio di ciò che i Romani chiamavano «simulacrum», che può essere sia una statua sia un'immagine virtuale. Baudelaire invece sentiva più di chiunque altro nel Diciannovesimo secolo l'attrazione per il simulacrum, attrazione che spiega la potenza delle favole antiche. Le storie mitiche sono una tessitura

di simulacri. Se non si coglie questo, si rimane estranei al mondo del mito.

Questo ci porta anche a un'altra domanda, che riguarda la conoscenza e il fatto che le informazioni oggi sono disponibili e facili da reperire come mai prima. Personalmente, però, mi sembra che più leggo e meno so.

Oggi sono due le parole chiave, anche se non sappiamo dare loro una definizione precisa: «informazione» e «coscienza». Se si vuole capire qualcosa sulla coscienza, è bene partire dai testi vedici, perché sono stati i primi a dare una risposta illuminante, soprattutto con le Upanishad e i Brahmana. L'informazione invece è qualcosa che chiunque utilizza

«Oggi il mondo è sommerso da immagini digitali. Questo provoca un certo **ottundimento** della percezione.»

e pratica in ogni momento, ma anche gli scienziati ammettono di non essere in grado di definirla in modo convincente. Certo è che queste due parole non soltanto non sono simili, ma vanno in direzioni diverse, quando addirittura non si contrastano. Oggi assistiamo all'inflazione di una di queste parole: «informazione»; quanto alla coscienza, gli scienziati non l'hanno considerata una questione fondamentale fino a trenta, quaranta anni fa, quando si sono resi conto che alle loro teorie mancava qualcosa di ineludibile e hanno iniziato a scrivere sulla coscienza in modo sistematico. Oggi abbiamo un *Journal of Consciousness Studies* e centinaia di libri e articoli che riportano la parola «coscienza» nel titolo. Ma i risultati immancabilmente sono stati deludenti. Oggi gli studiosi chiamano quello della coscienza «the hard problem», innanzitutto perché non sono ancora riusciti a dirne qualcosa di decisivo.

La violenza è un aspetto che definisce l'uomo, il sostrato di molte civiltà. Eppure da essa non abbiamo imparato nulla. Non esiste società che non abbia inizio confrontandosi con la violenza, e questo si ricollega a uno dei temi che ho sempre trattato: il sacrificio. Se

guardiamo alle origini, scopriamo che la caccia è stata un passaggio capitale nella storia dell'umanità. Esiste da quando l'uomo, per milioni di anni una semplice preda, è diventato predatore. Questo passaggio è avvenuto piuttosto tardi (ne ho parlato in *Il cacciatore celeste*) e ha lasciato qualche traccia nelle storie più antiche.

Cambiando decisamente argomento: oggi ci si aspetta sempre più che gli scrittori esprimano idee e opinioni politiche.

Conosco pochi casi di veri scrittori che abbiano fatto qualcosa di buono in politica. Forse un esempio potrebbe essere Simone Weil: è difficile trovare ragioni per obiettarla, sia come scrittrice sia come persona. Credo che ci troviamo di fronte a una di quelle tendenze fastidiose e fuorvianti di oggi secondo le quali un autore deve essere un cittadino modello. Le cose non stanno così. Non siamo fatti in questo modo. È già molto se qualcuno riesce a scrivere un buon libro. I buoni libri sono merce rara, e anche le persone buone. Nel Vangelo di Luca c'è uno splendido passo in cui qualcuno si rivolge a Gesù chiamandolo «Buon maestro» e lui risponde: «Perché mi chiami buono? Nessuno è buono, tranne il solo Dio».

Tishani Doshi è poetessa, romanziera e danzatrice. Nata a Madras, India, nel 1975, vive nel Tamil Nadu, a sud di Chennai. Feltrinelli ha pubblicato il romanzo d'esordio *Il piacere non può aspettare* (traduzione di Gioia Guerzoni).

«Non esiste società che non abbia inizio confrontandosi con la **violenza**, e questo si ricollega a uno dei temi che ho sempre trattato: il **sacrificio**.»

Marco Belpoliti

Come nasce un classico

«Robinson» di «la Repubblica», 5 novembre 2017

Se questo è un uomo oggi è un capolavoro universale, eppure nel 1946 fu rifiutato dai maggiori editori dell'epoca. Storia di un caso letterario

In una delle ultime interviste, concessa a Roberto Di Caro prima di quel tragico 11 aprile 1987, Primo Levi ricorda come il successo di un autore sia del tutto casuale. Usa la parola «stocastico», che significa «aleatorio», termine introdotto dal matematico Bruno de Finetti, studioso di probabilità. Tutta la storia di Levi è legata all'elemento aleatorio, a partire da quella parola, «fortuna», con cui si apre il suo libro più famoso, *Se questo è un uomo*: «Per mia fortuna, sono stato deportato ad Auschwitz solo nel 1944». Senza quell'avverbio – «solo» – la frase cambierebbe totalmente il suo significato. Ma è andata proprio così: Levi ha avuto la fortuna di essere deportato a Auschwitz. L'ha detto in un'altra intervista, quella con Philip Roth, dove ha citato una frase di un amico: l'anno a Auschwitz è stato in technicolor, il resto della sua vita in bianco e nero. Solo se partiamo da qui, dal dono avvelenato di Auschwitz, dal fatto che il Lager gli ha donato «cosa» scrivere, si può capire l'aspetto aleatorio che ha dominato la vicenda dello scrittore Primo Levi. Oggi è facile, dall'alto dei due milioni e seicentomila copie vendute solo in Italia da Einaudi (e il dato non include le altre migliaia vendute in edizioni scolastiche e quelle allegate ai giornali), dire che si tratta di un successo senza pari. Tuttavia Levi non è stato proprio fortunato con quel primo fondamentale libro. Einaudi, ma anche

le Edizioni di Comunità e probabilmente Mondadori, glielo rifiutano. Lo pubblica una piccola casa editrice torinese, De Silva, nel 1947, ed è un flop. Se ne stampano duemila e cinquecento copie e se ne vendono forse mille, mille e cinquecento, tutte a Torino e in Piemonte. Fine del sogno di diventare scrittore, nonostante le recensioni di Arrigo Cajumi e Italo Calvino, e anche se ha già cominciato a pensare al racconto del suo periglioso ritorno a casa che uscirà sedici anni dopo. Intanto scrive poesie e racconti fantastici. Sarà chimico, presso la Siva a Settimo Torinese, per quasi trent'anni. Poi nel 1955, a dieci anni dalla fine del secondo conflitto mondiale, cambia nell'opinione pubblica l'atteggiamento verso la deportazione; dopo la rimozione generale del primo decennio, lo sterminio ebraico è ora un tema importante. Come ricorda Ian Thomson nella sua documentatissima biografia in uscita da Utet (*Primo Levi*, traduzione di Eleonora Gallinelli), nel 1954 viene pubblicato il *Diario* di Anna Frank; poi il libro di Lord Russell, *Il flagello della svastica*, presso Feltrinelli, che si domanda: com'è stato possibile che la Germania di Goethe, Beethoven, Schiller, Schubert abbia prodotto Auschwitz e Buchenwald? In quegli anni Levi è chiamato a parlare in pubblico della sua esperienza: i giovani vogliono sapere cosa sono stati i Lager. Cambio di stagione. Si passa dall'epopea

«Per mia fortuna, sono stato deportato ad Auschwitz solo nel 1944.»

della Resistenza come secondo Risorgimento d'Italia del Partito comunista al tema dei campi di sterminio. In Einaudi c'è un nuovo team che ha preso il posto di Cesare Pavese e Natalia Ginzburg: Luciano Foà, che propone di pubblicare il *Diario* di Anna Frank, e Paolo Boringhieri. Poi Paolo Serini, che ha amato *Se questo è un uomo* nel 1947, e lo stesso Calvino, che reputa Levi un vero scrittore. Giulio Einaudi dubita; alla fine prevale il parere favorevole. Esce nel 1958. Si tratta di un libro diverso, con trenta pagine in più. Levi ci ha lavorato tre anni. Pian piano il volume comincia a circolare. Il prestigio della casa editrice, il suo legame con il Partito comunista e socialista, funzionano. Levi ha cambiato la prima pagina: non si parla più solo degli ebrei rinchiusi a Fossoli, ma della sua breve esperienza partigiana in Val d'Aosta. La prima edizione si esaurisce ben presto e cominciano le ristampe. Nel giro di cinque anni Levi diventa la voce dei deportati, sia quelli politici sia dei deportati ebrei, e persino di quelli militari – Alessandro Natta, futuro segretario del Pci, ha scritto un libro sui deportati militari in Germania ma la casa editrice del partito non lo pubblica. Sono ancora piccoli numeri, eppure significativi.

Il primo vero passaggio verso il long seller avviene con la pubblicazione di *La tregua* nel 1963: va allo Strega, non lo vince, però ottiene il premio Campiello alla sua prima edizione. Questo successo farà da traino al primo libro. Due anni dopo *La tregua* entra nelle scuole con la collana einaudiana Letture per la scuola media. Solo nel 1973 ci sarà una versione scolastica della sua prima opera. Questa sarà la vera svolta nella diffusione di *Se questo è un uomo*: lo leggono gli studenti nelle scuole. Saranno i ragazzi e i loro insegnanti democratici a decretare il successo dello scrittore torinese. Altro fatto stocastico: Levi è diventato ora l'emblema

dell'antifascismo militante. Siamo nel periodo del terrorismo neofascista, nel decennio nero della storia italiana, e l'attività di testimone nelle scuole, in televisione, alla radio (la riduzione radiofonica del libro è del 1964) accresce l'attenzione dei lettori. Nel 1974 un programma in tre puntate della Rai, *Il mestiere di raccontare*, celebra Primo Levi. Poi ci sarà il nuovo paradigma storico dominante: Shoah e Olocausto, da testimone dell'antifascismo a testimone dello sterminio ebraico. Ma siamo già negli anni Ottanta. Levi scrittore ebreo è l'ultima trasformazione nella lettura del suo libro. Questo tra i lettori comuni. C'è poi anche la storia di come la critica letteraria l'ha accolto: male, benino, benissimo. La fortuna è cieca, si dice. Ma anche i critici letterari, che non l'hanno considerato uno scrittore fino agli anni Ottanta. Ci sono le eccezioni, come quella di Cesare Cases suo primo recensore. In «quaderni piacentini», la rivista gauchiste di Bellocchio, Cherchi, Fofi, Jervis e Fortini, hanno messo il libro di racconti fantascientifici di Levi, *Storie naturali*, nella lista dei Libri da non leggere. Nell'aprile del 1967 Cases lo difende dalla stroncatura. Il suo pezzo, *Difesa di un cretino*, spiega perché *Storie naturali* stia bene con *Se questo è un uomo*, e se anche Primo Levi non è un rivoluzionario, e forse simpatizza per il centrosinistra, non può stare nella lista di proscrizione. Fortunato sì, ma sempre affidato all'alea del momento: «L'organizzazione culturale è sommamente stocastica» ha detto in quell'intervista. Aveva davvero ragione.

«Soltanto una minoranza di ingenui e di illusi si ostinò nella speranza: noi avevamo parlato a lungo coi profughi polacchi e croati, e sapevamo che cosa voleva dire partire.»

Rossano Astremo

«Prof, sei proprio un bufu!» Breve viaggio attorno al linguaggio giovanile

«minima&moralia», 7 novembre 2017

Una riflessione sui linguaggi giovanili, un'indagine su come parlano gli adolescenti romani. Particolarità lessicali e fraseologiche

Che bella l'etimologia del verbo «insegnare»! *Insignare*, composto dal prefisso «in» unito al verbo «signare», con il significato di «segnare», «imprimere», e che a sua volta riconduce al sostantivo *signum*, che significa «marchio», «sigillo». Il nostro lavoro di insegnante non è quindi solo un atto volto alla trasmissione del sapere, ma, stando all'origine del suo significato, un'attività più affascinante e articolata, che consiste nel segnare la mente dello studente, comunicandogli un metodo di approccio alla realtà, che va ben oltre lo studio finalizzato all'ottenimento di un voto.

Facendo riferimento alla mia esperienza di insegnante di letteratura italiana in un liceo internazionale nel centro di Roma, posso dire che gli adolescenti di oggi vedono nell'insegnante non solo uno sterile trasmettitore di nozioni, ma soprattutto una figura adulta con la quale confrontarsi sulle dinamiche complesse della loro età. Questo processo di comunicazione quotidiana che avviene da anni con i ragazzi di oggi mi ha condotto non solo ad avere consapevolezza dei loro desideri, delle loro aspettative e fragilità, ma anche di entrare in contatto con il loro linguaggio.

Quando si fa riferimento al linguaggio giovanile si tocca un tasto dolente per i linguisti.

La complessità dello studio del linguaggio giovanile è connesso alla sua repentina mutevolezza. Il

linguaggio giovanile cambia in relazione a fattori cronologici, geografici e sociali. Il linguaggio che ero solito utilizzare con i miei compagni di liceo degli anni Novanta nella provincia di Taranto non ha nulla da spartire con il parlato dei miei studenti. Non solo, il modo di esprimersi dei miei studenti, liceali romani, è assai diverso dal punto di vista lessicale e fraseologico, rispetto al linguaggio utilizzato dai liceali di Milano, Bologna o Napoli. Infine, anche all'interno della stessa Roma, sono presenti differenze linguistiche, seppur non marcate – poiché comune è lo strato dialettale di riferimento –, tra studenti di un quartiere periferico. Chi si occupa di analizzare l'evoluzione del linguaggio giovanile deve tenere conto di questa aleatorietà del fenomeno.

Per chi volesse approfondire il discorso storico sul linguaggio giovanile in Italia dal secondo dopoguerra in poi, consiglio di Cortellazzo *Il parlato giovanile* presente all'interno del secondo volume della *Storia della lingua italiana* di Serianni e Trifone, edito da Einaudi nel 1994, e *Scrostati gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili* di Ambrogio e Casalegno, edito da Utet nel 2004. È interessante che Ambrogio e Casalegno nel loro dizionario utilizzino la definizione «linguaggi giovanili» e non «linguaggio giovanile» stabilendone la pluralità dei codici sottostante alle diverse variabili di cui sopra.

Dinanzi a questa molteplicità di linguaggi, in questo articolo mi soffermerò brevemente sulle particolarità lessicali e fraseologiche che mi capita di sentire quando mi trovo in classe, tra i corridoi e nel cortile della scuola, che appartengono alla comunità di adolescenti romani appartenenti alla media ed alta borghesia del centro. Quando alcuni termini mi risultano di difficile interpretazione, chiedo a loro di spiegarmene il senso, con qualche esempio d'uso che me ne delinei le sfumature. Questo per indicare un aspetto che completa il pensiero espresso nel paragrafo iniziale. Il rapporto insegnante-studente non è mai univoco, il processo di trasmissione di informazioni e sapere non deve mai essere verticistica, proveniente dall'alto verso il basso. Farsi contagiare dal mondo degli adolescenti può aiutarci ad aiutarli sia dal punto di vista accademico che dal punto di vista umano. Solo in questo modo si può segnare la mente di uno studente, portando a compimento il significato originario del nostro mestiere.

buzzicozza, unione di «buzzicona» e «cozza», *chit-tese*, espressione abbreviata per indicare l'azione di non prendere in considerazione un altro individuo, *spizzare*, verbo con il quale si indica l'azione di controllare meticolosamente le pagine social di qualcuno, *fugotto*, che si usa per indicare una persona uscita di nascosto senza il consenso dei genitori durante la notte, *chiusino*, termine che indica chi sta sempre in casa e non ama uscire, *mai 'na gioia*, espressione che indica qualcuno sempre di malumore.

Allo strato dialettale romano, che si muove tra tradizione e innovazione, è necessario aggiungere la forte presenza di forestierismi, molti dei quali provenienti dal mondo dei social media: *whatsappare*, *snaphattare*, *instagrammare*, verbi che fanno riferimento all'uso dei social media, *likare*, verbo che indica l'azione di mettere un like su Instagram (il social più usato dagli adolescenti di oggi assieme a Snapchat), *sharare* (da *to share*), verbo che indica l'azione di condividere un documento

Il linguaggio giovanile **cambia** in relazione a fattori cronologici, geografici e sociali.

In sintesi, comprendere linguaggio dei giovani d'oggi significa comprenderli meglio.

L'apporto principale del loro linguaggio di gruppo è dato dallo strato dialettale romano. Termini già storicizzati, cioè sopravvissuti al passare degli anni, fanno la parte del leone, da verbi quali *abbioccarsi* («addormentarsi»), *accollarsi* («appiccicarsi»), imboccare («autoinvitarsi»), *paccare* («baciare»), piottare («correre velocemente»), sostantivi quali *appiccio* («accendino»), *buffo* (debito), *ciospa* («sigaretta»), *calla* («bugia»), e aggettivi come *ciotto* («muscoloso»), *pariolino* (non credo necessiti di definizione) e *sgravato* («eccessivo»).

A questi si aggiungono termini ed espressioni sempre provenienti dal dialetto romano che hanno una vita più recente, *impischellato* nel senso di «fidanzato»,

elettronicamente, *skippare* (da *to skip*), verbo usato per indicare l'azione di saltare una lezione o un'assemblea, per indicare il proprio gruppo di appartenenza, *al fly*, sinonimo di «al volo», *easy* («facile»), per descrivere la facilità di una cosa, *swag*, usato per far riferimento a un modo di vestirsi o di agire originale («hai un cappello troppo swag»), *fashionb*, termine che indica una ragazza che ha stile nel vestirsi, *trappare*, verbo attribuito all'azione di ballare la musica trap (stile diffusosi in Italia con il successo della Dark Polo Gang). In calo, invece la presenza di pseudoforestierismi, termini che modulano il suono di lingue straniere pur non avendo nessun significato in quella lingua, molto diffusi negli anni Ottanta con i paninari. L'unico rintracciato è *sgravated*, aggettivo anglicizzato del romano *sgravato*.

Nella definizione di questo linguaggio identitario, autoaffermativo e ludico è interessante l'utilizzo anche di alcuni acronimi, nato inizialmente nella forma scritta messaggistica, ma ora diffusi anche nel parlato. *Asap*, acronimo di «as soon as possible» («ho bisogno di quella foto, asap!»), *cber*, acronimo di «cresci bene che ripasso», usato per indicare una ragazza e un ragazzo che al momento è molto giovane, ma potrebbe diventare interessante con il passare degli anni («quella è una cber!»), *acab*, acronimo di «all cops are bastard», originariamente utilizzato come slogan contro i poliziotti nei graffiti, ora anche utilizzato per definire un individuo fuori dagli schemi con tono ironico («hai buttato la cicca per terra, sei proprio un acab!»), infine *bufu*, acronimo per la frase «by us fuck you», coniata dalla Dark Polo Gang come offesa contro i loro hater sui social, utilizzata ora anche come sinonimo di nullafacente, essere inutile.

Eccoli qui, allora, questi adolescenti romani del centro, che non perdono il contatto con le loro origini dialettali, che passano molto tempo della loro giornata, tra un'ora di matematica e una di storia, a oziare tra i social media, che ascoltano musica rap, hip hop e trap e da questa vengono influenzati non solo nel modo di vestirsi, ma anche nel loro modo di esprimersi.

Sarebbe interessante comprendere come il loro modo di esprimersi differisca dai ragazzi romani delle periferie. E, perché no, dai ragazzi che abitano in altri contesti nel nostro paese. È dalla decodifica del loro linguaggio di nicchia che può venire un dialogo più strutturato con loro. È parlando la loro lingua che noi educatori possiamo imprimere il nostro sigillo nella giusta direzione senza spingere a vuoto creando solchi che restino inesplorati.

skippare

swag

whatsappare

acab

sharare

bufu

likare

ciospa



Claudia Morgogione

Lo spaghetti fantasy conquista il mondo

«la Repubblica», 8 novembre 2017

Vendono in Europa e in Asia, si ispirano a *Stranger Things* ma anche a Tolkien. Ecco i nuovi protagonisti del genere più amato dai ragazzi

Alcuni si ispirano ai superclassici: da Tolkien alle fiabe tradizionali, passando per la fantascienza di Philip Dick. Altri guardano a fenomeni trendy come *Stranger Things* o il revival kinghiano di *It*. Sono tutti talenti italiani, scrivono romanzi per giovanissimi di genere fantastico, il loro successo varca i confini nazionali. Un esempio? Licia Troisi, nome che vale due milioni e mezzo di copie in patria, tre milioni e mezzo con le vendite all'estero. E non è un caso isolato, il suo. Perché, all'ombra dei grandi marchi editoriali, questa pattuglia di autori sta costruendo – libro dopo libro, con la forza dell'artigianato di lusso – una vera e propria scuola. Capace di confrontarsi con i prodotti mainstream del mercato anglosassone.

Una ricetta a base di intrecci complessi, personaggi credibili, abilità nel costruire mondi alternativi. E una totale assenza di provincialismo che facilita la distribuzione internazionale. «La formula magica per essere amati dai lettori stranieri, se pure esiste, non la conosce nessuno» scherza Troisi, già tradotta in diciotto paesi, dal Brasile alla Cina. Classe 1980, laureata in Astrofisica, ha prodotto varie serie letterarie rigorosamente fantasy: il secondo capitolo dell'ultima, *La saga del Dominio*, intitolato *Il fuoco di Acrab*, è appena uscito da Mondadori. «I miei riferimenti principali» rivela «sono i manga, poi *Il*

signore degli anelli. Ma a darmi la spinta sono le storie che ho nella testa e che mi ossessionano, facendomi sentire l'urgenza e il piacere di condividerle. Un lavoro solitario, senza particolari scambi creativi con i colleghi: «Noi narratori per ragazzi, al contrario ad esempio dei giallisti, tendiamo a non fare massa critica. Ed è un peccato. Eppure un'affinità di forme espressive c'è: più che di influenza reciproca, parlerei di uno *Zeitgeist*, uno spirito del tempo che ci abbraccia tutti».

Ma c'è un altro elemento forte a legare questo gruppo di scrittori. Lo rivendica Guido Sgardoli, laureato in Veterinaria, autore prolifico di volumi vietati ai maggiori e premio Andersen nel 2009 e 2015. «Il problema» spiega «è che noi narratori italiani per ragazzi cerchiamo ancora di scrollarci di dosso l'etichetta che storicamente e culturalmente ci hanno affibbiato: il dover essere istruttivi, edificanti, didattici. Liberarci da queste pseudocatene – dall'aver sempre un occhio alla scuola, agli insegnanti, all'etica – non è stato facile. Ora finalmente possiamo rivendicare che letteratura vuol dire intrattenimento e belle storie». Come quella del suo ultimo libro, *The Stone* (Piemme), un'avventura centrata su una pietra magica che è un omaggio esplicito all'idolo Stephen King: «È quel tipo di libro che avrei voluto leggere io a quattordici anni. Una strada alternativa al

fantasy in senso stretto, ma che mantiene l'elemento fantastico».

C'è poi una terza via, che guarda più alla fantascienza. Ed è quella percorsa da Leonardo Patrignani, campione young adult della scuderia De Agostini: il suo distopico *Time Deal*, uscito a giugno, è stato acquistato in venti paesi. Trentasette anni, centomila copie vendute già con il romanzo *Multiversum* (esportato dalla Turchia al Sudamerica), guarda con speranza – e una punta di scetticismo – a questa rivincita del made in Italy: «Mi piacerebbe che il mio e altri casi simili non rimanessero isolati, che davvero fossimo capaci di costruire una scuola. Forse ora i tempi sono maturi. La realtà è che anche le case editrici dovrebbero crederci di più, investirci, e non sempre accade – nella mia, per fortuna, questa sensibilità non manca».

Sul fronte narrativo, Patrignani rivendica la capacità di affrontare temi seri senza rinunciare alla suspense e alle emozioni: «Non c'è bisogno di avere intenti moralistici per mostrare le grandi questioni della nostra contemporaneità. Nel mio ultimo libro, ad esempio, si parla dello strapotere legato ai farmaci. Pesco anche molto negli argomenti scientifici dei nostri tempi: i ragazzi sono molto più svegli di quanto crediamo, hanno voglia di saperne di più. Come è accaduto a me nei giorni scorsi, leggendo *Origin* di Dan Brown: su certe questioni presenti nell'intreccio sono corso a documentarmi su internet, su YouTube. Il bello è proprio questo».

Gli adolescenti però non sono gli unici destinatari delle saghe fantasy. Salani, ad esempio, si occupa anche di una fascia d'età più bassa – tra nove e dodici anni – grazie a scrittrici come Elisabetta Gnone, «emigrata» qui da De Agostini. Già creatrice della serie Disney *W.i.t.c.h.*, la scrittrice vende in prima persona i diritti dei libri all'estero, forte del grande successo della sua saga precedente, *Fairy Oak*, ambientata in una quercia fatata e letta da milioni di bambini in tutto il mondo. Adesso si sta cimentando con un'altra serie, *Olga di carta*: il secondo capitolo, in uscita adesso, si chiama *Jum*



fatto di buio, e racconta di una strana creatura d'ombra. Qual è allora il segreto di questi successi? Per Mariagrazia Mazzitelli, direttore editoriale Salani, «dipende dal modo di lavorare. Elisabetta Gnone crea mondi dettagliatissimi con grande precisione, e con una prospettiva internazionale che probabilmente ha assimilato alla Disney. In ambito fantasy proporre universi compiuti in tutte le componenti è fondamentale». Ma quando un narratore diventa un'industria, il rischio è quello di perdere autenticità: «Noi pubblichiamo autori globali come J.K. Rowling e Philip Pullman,» conclude Mazzitelli «e avendoli osservati so che hanno mantenuta intatta la capacità di ascoltare, di intercettare i bisogni dei bambini. Infatti, quando scrivono, hanno sempre in mente un lettore ideale: è questo che impedisce di perdere l'anima». In Italia come all'estero, la magia è tutta qui.

Roberto Cicala

Non letti o antologizzati, eterni o bistrattati. Comunque classici

«Avvenire», 9 novembre 2017



Spesso si parla di crisi della lettura, in particolare dei grandi del passato, ma c'è chi crede che i classici possano ancora cambiare il mondo

«Preservano come in una fiala la quintessenza e l'efficacia più pura di quell'intelletto vivente che li ha nutriti» recita un passo dell'*Areopagitica* di John Milton dedicato ai libri che godono di maggiore «potenzialità di vita» quando sono classici. E visto che capita sempre più di sentire gridi di allarme sulla crisi dei classici (con chiusure di edizioni nazionali e di collane che non ce la fanno a mantenere la qualità, come avvenuto con la Biblioteca della Pléiade einaudiana) è utile segnalare il giro di boa dei trent'anni, con nuovi progetti, per la fondazione intitolata a Pietro Bembo che, non dimentichiamo, fu sostenitore e in parte ispiratore del progetto di Aldo Manuzio, l'inventore della prima collana tascabile di classici.

C'è ancora chi crede che queste opere «possono ancora cambiare il mondo» secondo il recente sottotitolo dell'invitante volume di Alessandro Zaccuri pubblicato da Ponte alle Grazie, *Come non letto*. In effetti capita spesso, con i grandi tomi dei maggiori autori, di fare allo stesso modo di quei messaggi elettronici che riteniamo troppo importanti per non disfarcene con una risposta affrettata, ma poi «finito per perseguitarci come un rimorso» quando non li riapriamo, anche perché «la grande letteratura non dev'essere un passatempo per privilegiati». Il segnale di continuità della Biblioteca di scrittori italiani della Fondazione Bembo pubblicata da Guanda,

dato da Alfredo Stussi e Pier Vincenzo Mengaldo per la parte letteraria e scientifica e da Luigi Brioschi per quella più editoriale, è testimoniato dai *Canti greci* di Niccolò Tommaseo, freschi di stampa, opera ammirata anche da Pasolini e divisa dallo scrittore dalmata in sezioni dedicate all'amore, alla famiglia, alla morte e a Dio, che è come dire ai punti cardinali della vita che si specchia nella letteratura. L'edizione, curata da Elena Maiolini, è un caso esemplare dell'importanza di ascoltare le voci degli autori antichi e lontani grazie al lavoro dei traduttori, un momento delicatissimo della mediazione culturale prodotta da queste collane di «classici», secondo la definizione usata la prima volta da Aulo Gellio, citando Frontone, per distinguere gli scrittori che non erano «proletari» ma «nobili», di «classe elevata». E quante storie contengono; basterebbe aprire l'album dei ricordi della prima collana di classici Mondadori, che in effetti rimase solo un progetto, datato 1924, con caratteri appositi disegnati da Francesco Pastonchi, composizione a mano, carta pregiatissima e quel simbolo della «rosa in su la cima», dal Paradiso dantesco, che poi diverrà logo dei Meridiani all'indomani del Sessantotto, declinando il concetto di classico nel presente (di recente nei romanzi di Mario Vargas Llosa e Philip Roth) a differenza dei Millenni dello Struzzo che dopo le origini pavesiane legate proprio

alla narrativa contemporanea, il primo titolo *I quarantanove racconti* di Hemingway, puntano oggi sulla diversità e sull'effetto strenna (tra gli ultimi titoli infatti *La canzone napoletana* di De Simone e *Saggio sui costumi e lo spirito delle nazioni* di Voltaire). Così i classici sono sempre meno padri e sempre più fratelli. E sotto le copertine eleganti e composte batte sempre il cuore di curatori e editor, come il poeta Vittorio Sereni per i Meridiani: nel suo primo elenco c'era anche un autore rimasto purtroppo fuori, Luigi Santucci; e dopotutto il best seller della collezione ora diretta da Renata Coloni, Emily Dickinson, non era stato previsto. Si pensi anche a un filologo come Contini, che nei quarant'anni di direzione della Nuova raccolta di classici italiani annotati fece uscire soltanto nove volumi, per varie ragioni. Poi non si può dimenticare un critico come Dante Isella, secondo il quale «il rapporto con la tradizione, come ogni rapporto vivo, muta di continuo: tant'è vero che il passato è continuamente riscritto dal presente». È forse questa la

ragione per cui i classici funzionano ancora, se ancora oggi sono una quota importante della Bur Rizzoli, che nella prima gloriosa serie grigia del dopoguerra ne aveva stampati ben 765, in quella capitale italiana dell'editoria che già ai primi dell'Ottocento aveva creato una Società milanese dei Classici. Quasi due secoli dopo c'è ancora attenzione verso i classici, che tuttavia meriterebbero più sostegni, pubblici o privati, anche per rifornire le biblioteche in crescenti crisi, comprese quelle scolastiche; anche con una maggiore promozione, perché la lettura dei grandi autori avvenga direttamente, non attraverso antologie o estratti. È problema presente nelle aule dei licei e delle università che, diceva già provocatoriamente Calvino, «dovrebbero servire a far capire che nessun libro che parla d'un libro dice di più del libro in questione, invece fanno di tutto per far credere il contrario». L'importante è smentire la diceria di Mark Twain secondo cui «un classico è qualcosa che tutti vorrebbero aver letto ma che nessun vuol leggere».



I classici sono sempre meno padri e sempre più fratelli.

Renato Minore

Szyborska. L'amore è poesia pop

«Il Messaggero», 10 novembre 2017

Appena uscita un'antologia della scrittrice polacca premio Nobel 1996 dedicata a tutta la sua produzione sentimentale e erotica

«È vero, taccio – ma taccio / solo per timore / che il mio canto in futuro / mi dia dolore, / che verrà un giorno e d'un tratto / smentirà le parole, / resteranno ritmi e rime, / se ne andrà l'amore, / e sarà inafferrabile / come l'ombra di un ramo.»

Se lo chiedeva Wisława Szymborska: «Perché così raramente scrivo d'amore?». Sono trentatré le poesie, ora raccolte per la prima volta in *Amore a prima vista*, l'antologia che copre il suo territorio sentimentale ed erotico. Una ogni diciotto mesi, si potrebbe dire, visto che va dal 1951, quando la ventottenne poetessa era ancora condizionata dai precetti del realismo socialista, fino al 2001. L'anno in cui – ormai consolidata la sua folgorante notorietà internazionale – scriveva *Il primo amore*: «Dicono / che il primo amore è il più importante. / Ciò è molto romantico / ma non fa al mio caso. / Qualcosa tra noi c'è stato e non c'è stato, / accadde e si è perduto».

Numeri

Trentatré sono poche? A prescindere dai numeri, l'amore occupa un posto importante nel mondo del premio Nobel polacco. Forse il più importante. Riluttante e tentante, affabile e sfuggente, interlocutore trasognato e anche intransigente, con tutta l'asprezza ironica e disincantata che può segnarlo mentre semina dubbi e senza alcuna certezza su di

sé, sul mondo, sul rapporto tra sé e il mondo. Come un racconto che si frantuma per lampi, scosse conoscitive, piccoli aggregati di saperi e vissuti, ma insieme miracolo e mancanza, memoria e dolore, caso e destino, brevità e impossibilità.

«Il sesso sbiadisce, si consumano le reticenze, / si incrociano nella somiglianza le differenze, / come tutti i colori nel bianco. / Chi di loro è duplicato e chi non c'è?»

La voce di chi risuona per due voci? Versi, frammenti di meditazioni ed emozioni aprono varchi e allargano crepe, dove sembrava ergersi un muro invalicabile di parole continue e fluttuanti. Affiorano le cantilene del cuore, gli spasimi della lontananza e della perdita, le corde della tenerezza e del desiderio. Un tono d'ironia e pathos nati l'uno dall'altro, di estro e audacia intellettuali fusi con la perizia tecnica, che s'insinua, si accavalla, si smonta e rimonta in un pulviscolo di sentimenti, emozioni, intenerimenti, dolori, rimpianti. Non solo le domande (ha ragione Piero Marchesani, storico e benemerito traduttore della Szymborska) costituiscono il peso specifico di questi versi, ma anche il personalissimo modo di porle, la capacità di interrogarsi, con un'andatura riflessiva e scherzosa insieme, densa e lieve al tempo stesso, sui problemi centrali dell'esistere, muovendo dalla concretezza delle cose anche – o specialmente – minime.

Forse questa è la ragione per cui i versi della Szymborska, sono diventati negli ultimi anni un piccolo long seller in molti paesi, compreso il nostro. La poetessa polacca non è soltanto la più popolare, accanto ad Alda Merini, alla stregua di un classico nazionale, ma è diventata quasi un'icona della cultura pop, con canzoni di Jovanotti e Vecchioni, spettacoli teatrali, mostre, film, blog, libri, video su YouTube, citazioni in riviste femminili, nei discorsi di politici, con un suo incipit («[...] Si nasce senza esperienza, / si muore senza assuefazione») nei titoli di un quotidiano sportivo di qualche anno fa. Anna Bikont e Joanna Szczesna hanno dato una spiegazione nella loro bella biografia, *Cianfrusaglie dal passato*: «Poiché da noi nella società e nell'economia, le cose sono andate male negli ultimi anni, lo stesso pubblico dei lettori richiede una poesia moderatamente ottimista che non si esprime in tonalità oscure, tragiche o sublimi, non è la manifestazione di qualche moralismo o pessimismo integrale, ma per così dire va incontro a tutti, o piuttosto a ciascuno, ai suoi bisogni emotivi, alle sue speranze».

«Perché così raramente **scrivo d'amore?**»

I versi della Szymborska, sparsi qualche tempo fa come coriandoli sulla metropolitana di New York, sono citati come minime lapidi sapienziali in molti libri e schegge pubblicitarie: così si apprende anche dal documentario di Katarzyna Kolenda-Zaleska *La vita a volte è sopportabile* a lei dedicato. Le immagini della poetessa, discreta, elegante, tranquilla, le sue passioni, e innocenti manie (le lotterie, le cartoline, i collage, i telequiz, i serial televisivi come *La schiava Isaura* e il tenente *Colombo*) compongono lo straordinario ritratto di chi, naturalmente, si commuove leggendo, «poiché ogni inizio / è solo un seguito, / e il libro degli eventi / resta pur sempre a metà aperto» pensando all'amato coniuge. Un profilo amorevole, pungente, indimenticabile.

come l'ironico folletto della Szymborska in strada o al caffè, con la borsetta a tracolla per i templi di Agrigento che con brio, intelligenza, deferenza dialoga a distanza con Havel, la Goodall e Allen. E Woody ne improvvisa un piccolo peana traboccante di vera ammirazione: «La sua ironia è infinitamente più grande della mia».

Lieve e beffarda

Allegra e timida, lieve e beffarda come i suoi versi, una vocetta acuta, «a volte sembrava addirittura cantasse, mi sembrava che fosse uscita per un momento da un salotto della Parigi del Diciottesimo secolo» diceva di lei il poeta connazionale Adam Zagajewski. Una persona schiva che sapeva cogliere l'essenza delle cose, nella poesia come nella vita. Sapeva bene che la sorpresa non era nel mondo, ma nel suo sguardo. Che è poi quello della sua poesia dove si mescolano immaginazione sfrenata e occasioni di vita, giochi di parole mai separati da giochi d'idee e immagini. Con il dono di una piana limpidezza e di un'ingannevole semplicità, di un'ironia che non è solo sapienza stilistica ma percezione della possente

fragilità che rivela una natura intellettuale e filosofica. Con un solo oggetto: la realtà, l'avventura del viverla, la possibilità o l'impossibilità di afferrarla, possederla, conoscerla, sulla scena di una concreta quotidianità su cui si stende un senso di compassione e fraternità umana: Di tutti gli amori basta quello coniugale, / e dei bambini solo quelli nati. / [...] Sorvola su cani, gatti e uccelli, / cianfrusaglie del passato, amici e sogni.

«Qualcosa **tra noi** c'è stato e non c'è stato, accadde e si è perduto.»

Matteo Persivale

Quanto costa Capote? Tanto, e pure Mailer...

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 12 novembre 2017



Hemingway, Dos Passos, Fitzgerald, ma anche Calvino e Moravia scrissero per «Esquire». Negli archivi, gli incarichi, i commenti degli editor, le note spese

Il Valhalla della letteratura americana del Novecento è uno schedario verde oliva degli anni Trenta in una piccola stanza senza finestre al ventunesimo piano di una torre di acciaio e vetro progettata da Norman Foster sulla Cinquantasettesima Strada a New York. Lo schedario è lucidato con amore e i cassetti si aprono e chiudono con un clic leggero, come nel 1933. Dentro, ci sono tutti gli scrittori pubblicati dalla rivista «Esquire» a partire dal primo numero del 1933 (Ernest Hemingway, John Dos Passos, Dashiell Hammett) alla fine degli anni Settanta. Ci sono le schede di F. Scott Fitzgerald, William Faulkner, Don DeLillo, Truman Capote, Arthur Miller, Norman Mailer, Dorothy Parker, Joan Didion, Ralph Ellison, Tom Wolfe, Allen Ginsberg, Raymond Carver, Walker Percy, David Sedaris, Gloria Steinem, Gay Talese, Nora Ephron, Dylan Thomas, Hunter Thompson, Gore Vidal, David Foster Wallace, Orson Welles, W.H. Auden, James Baldwin, William Burroughs, Philip Roth, Barry Hannah, praticamente tutti i grandi scrittori – non soltanto americani, ma anche tanti britannici come Dylan Thomas e Martin Amis e italiani come Italo Calvino e Alberto Moravia e Luigi Barzini jr; Ted Kennedy e lo storico direttore dell’Fbi J. Edgar Hoover.

I grandi scrittori costruiscono cattedrali di carta nelle quali noi lettori andiamo a interrogarli: a volte però

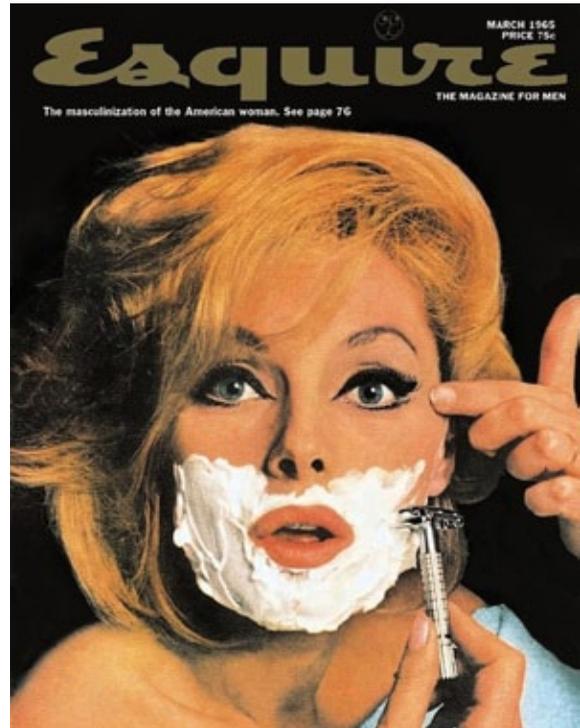
lasciano dietro di sé altre tracce, nei luoghi più strani. «la Lettura» ha potuto curiosare tra gli schedari nell’archivio di «Esquire» – e tra i documenti conservati alla Morgan Library e alla New York Public Library – dove c’è una perla dopo l’altra. Su centinaia di schede battute diligentemente a macchina (la tradizione è finita negli anni Ottanta con la triste computerizzazione del sistema editoriale) ci sono i nomi degli scrittori, i loro indirizzi (o dei loro agenti), i dati sugli articoli che la rivista aveva loro commissionato, l’ammontare del compenso e delle note spese (Mailer chiedeva sempre degli extra), e gli appunti dell’editor sull’argomento della storia, spesso di una semplicità disarmante, ai limiti – pensandoci oggi – del grottesco. Perché quando l’autore di *Morte di un commesso viaggiatore*, nel 1957, chiamava per proporre un racconto, era una telefonata come un’altra e non l’evento che ci sembra oggi, perché di lì passavano tanti grandi scrittori.

«Esquire» d’altronde è una rivista nata grazie a un grande scrittore, e a un incontro casuale: quando nel 1933 il fondatore Arnold Gingrich (1903-1976) stava cercando finanziatori per la rivista – non aveva ancora un nome –, gli capitò d’incontrare Ernest Hemingway in libreria – la House of Books, che oggi non c’è più – e andarono a pranzo insieme al vicino Brevoort Hotel – oggi, come la libreria, non

esiste più: c'è un condominio di lusso degli anni Cinquanta – tra la Quinta Strada e l'Ottava Strada. Non è dato sapere cosa – e quanto, e se lo fecero a sorsi, a un fiato, o a garganella – bevettero Gingrich e Hemingway. Ma l'aspirante editore-direttore tornò a casa con una promessa: Hemingway gli avrebbe mandato un racconto da pubblicare sul primo numero del futuro mensile (che in origine doveva essere venduto più nei grandi magazzini e nei negozi di abiti maschili che in edicola): ma quando le cinquemila copie mandate nelle edicole finirono subito esaurite, Gingrich ne mandò altre 95.000, esaurite anche quelle. Era nato un grande successo editoriale, nel 1937 le copie mensili erano già 675.000. Grazie al nome di Hemingway, insomma, Gingrich trovò finanziatori – e trainati da Hemingway arrivarono anche gli altri scrittori.

Una reazione a catena che rapidamente posizionò «Esquire» come l'anti «New Yorker», tanto irriverente l'uno quanto l'altro affrontava letteratura e giornalismo in modo più classico. D'altronde Harold Hayes (1926-1989, direttore dal '63 al '73) teorizzava che il suo fosse un magazine «che riflette le storie delle persone che ci lavorano», i loro gusti, e le loro idiosincrasie. Uno stile – l'assenza di *house style* – che è facile riconoscere nella nonchalance con la quale gli editor di narrativa – diventati famosi a loro volta, dal piratesco Rust Hills al messianico Gordon Lish – annotavano le proposte degli scrittori.

Esempio: «Una vecchia signora, cattiva, che non sa se vendere la propria casa» è la tacitiana nota che accompagna la scheda di uno dei capolavori del premio Nobel per la letteratura Saul Bellow, il racconto «Addio alla casa gialla» del 1958. Nello stesso anno, la scheda dedicata a una proposta di Arthur Miller dice soltanto «due uomini che vanno a cavallo e trattano male i cavalli», ed è ovviamente l'idea alla base di «Gli spostati», racconto e poi film diretto da John Huston con Marilyn Monroe, Clark Gable e Montgomery Clift. Qualche anno più tardi, nel 1977, tocca a Joan Didion: «Come l'acqua si sposta attraverso la California» sono le uniche parole,



«Una vecchia signora, **cattiva**,
che non sa se vendere la
propria casa.»

quasi una piccola poesia zen, un haiku redazionale, annotate per la proposta che verrà pubblicata con il titolo *Holy Water* («Acqua santa») ed è uno dei gioielli più scintillanti del *White Album* della scrittrice. D'altronde uno degli storici art director della rivista, Robert Benton (che diventò poi regista cinematografico di *Kramer contro Kramer* e sceneggiatore del primo *Superman*), fece un colloquio con una giovane fotografa «che scatta solo foto di gente dei bassifondi» e pensò che, semplicemente, sarebbe stato interessante «farle fotografare i ricchi». Era Diane Arbus.

Era stato Rust Hills (1924-2008) a portare dagli anni Cinquanta per quasi un trentennio nuova linfa letteraria alla rivista: come editor della narrativa pubblicò Vladimir Nabokov, Italo Calvino, John Cheever, William Styron, William Gaddis, James Salter, Don DeLillo, Ann Beattie, l'esordio di Richard Ford *Rock Springs*, Annie Proulx, James Purdy, Bernard Malamud... Il direttore Gingrich gli impedì però di pubblicare nel '57 il racconto – «Difensore della fede» – di un giovanissimo ebreo che rischiava di attirare sulla rivista accuse d'antisemitismo. Quel racconto finì poi sul «New Yorker» – il rigido direttore William Shawn aveva anche momenti di sorprendente audacia: il racconto come prevedibile fece arrivare in redazione una montagna di lettere di protesta, e molti abbonamenti revocati – e così

«Due uomini che vanno a
cavallo e **trattano male**
i cavalli.»

Hills si giocò la possibilità di pubblicare l'esordio di Philip Roth.

Un'altra idea di Hills diventata poi normale nel mondo del giornalismo – mandare gli scrittori, non i giornalisti, a fare certe interviste e a coprire certi fatti di cronaca. Così quando il cinema mondiale si inchina alla nuova diva di Fellini e Visconti, Claudia Cardinale, Hills manda a intervistarla Alberto Moravia. Un profilo del leader sovietico Nikita Krusciov? Affidato non a un politologo ma a Saul Bellow. Lo spionaggio tra Usa e Urss al culmine della guerra fredda? Commento di Ian Fleming, papà di 007. C'è bisogno di un critico cinematografico? Dorothy Parker. Convention democratica a Chicago in pieno 1968? «Esquire» manda una triade: Jean Genet, William Burroughs, Allen Ginsberg. Portare gli scrittori nelle università? Ecco gli «Esquire Symposia» con Baldwin, Roth, Cheever, Vidal, Styron e Algren mandati nei campus con gli editor della rivista (e l'inconveniente di alcune feste in facoltà degenerate per eccesso d'alcol).

Il tutto nella massima normalità. Hayes un giorno ricevette nel suo ufficio un ragazzo che chiedeva di andare in Vietnam. «Gli feci avere cinquecento dollari e una lettera di accredito, e poi mi dimenticai di lui.» Quel ragazzo si chiamava Michael Herr e tornò a New York qualche anno dopo. Aveva con sé il manoscritto del libro definitivo sul Vietnam, *Dispacci*.

Su centinaia di schede battute diligentemente a macchina ci sono i **nomi degli scrittori**, i loro indirizzi, i dati sugli articoli che la rivista aveva loro commissionato, l'ammontare del **compenso** e delle **note spese** e gli **appunti dell'editor** sull'argomento della storia, spesso di una semplicità disarmante, ai limiti del grottesco.

Letizia Muratori

L'altro processo a luci rosse che travolse Hollywood

«Studio», 16 novembre 2017

Risale al 1936 e lo racconta il grande illustratore Edward Sorel in un libro appena pubblicato da Adelphi:
I diari bollenti di Mary Astor

Gli scandali invecchiano bene, specie quelli sessuali. In queste ultime settimane, a ridosso dei noti fatti di accapatoi e massaggi, perfino i più convinti sostenitori del diritto ad arrabbiarsi per certe faccende, valido anche a distanza di anni, farebbero volentieri a meno dei dettagli. La reazione a catena di confessioni, la tangentopoli globale dello showbiz cui stiamo assistendo, solleva non poche perplessità, dubbi. Ma ogni rivoluzione che si rispetti ha il suo Terrore, e questa che stiamo vivendo, piaccia o meno, lo è. Il cosiddetto «backlash» è inevitabile, irreversibile, e un filo grottesco. L'intelligenza vacilla di fronte all'ennesimo *membro illustre* tirato fuori e rimesso dentro i pantaloni. L'intelligenza, ma anche lo stomaco. Mentre il cuore rischia di battere a sproposito per il povero e sputtanato *maniac* che solo ieri era uno che conta. Tutto questo accade, a caldo.

Ma se tra una ventina d'anni, un giovane uomo ripescasse fortuitamente le tracce e le immagini del caso, mettiamo, Weinstein, e si invaghisse di una delle vittime dedicandole una vita di ricerche, invecchiandole accanto con intatto e appassionato candore, se alla fine il giovane uomo, ormai ottuagenario, questa storia la scrivesse e la illustrasse, allora perfino lo spaventoso backlash avrebbe il suo riscatto: giustizia sarebbe fatta, non solo in tribunale. Dietro

ogni scandalo, debolezza e squallore c'è una storia notevole che attende d'essere raccontata come merita, e il tempo le fa, appunto, bene.

La prova di tutti questi *se e mettiamo* non è ipotetica, esiste: la troviamo in libreria, pubblicata da Adelphi. Si intitola *I diari bollenti di Mary Astor*, ovvero, il grande scandalo a luci rosse del 1936. Una storia vera, la storia di un noto processo che travolse l'intera Hollywood, ma anche una storia creata, rivissuta e immaginata per anni, prima di riversarla finalmente sulla carta, dal suo autore: Edward Sorel. L'illustratore newyorkese è stato uno dei padri della grafica americana. Con Milton Glaser (Mr «I cuore rosso Ny»), ovvero l'inventore del logo dei loghi) e Seymour Chwast, Sorel fondò i Push Pin Studios per poi distaccarsene nel '58 intraprendendo un percorso, come si dice, autonomo. Il suo tratto satirico e romantico a un tempo ha dato vita alle più belle copertine di «The Atlantic», «The New Yorker», e via dicendo.

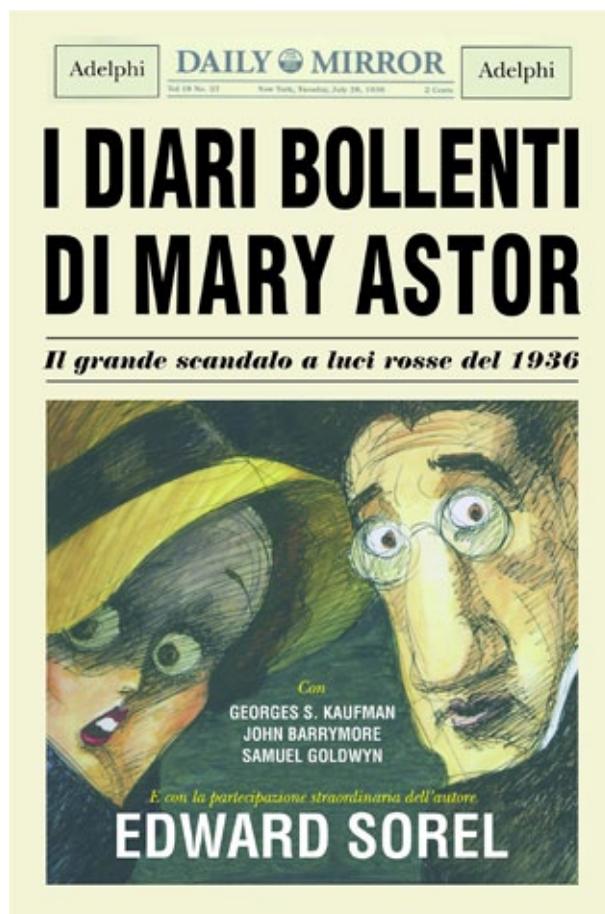
Chiunque abbia visto il **Sinatra di Sorel** («Esquire» aprile '66): un topo di pessimo umore, assediato da mani femminili tozze e volgarotte che, stringendo accendini e fiammiferi, fanno a gara per raggiungere la sua sigaretta appesa al labbro, non riesce più a immaginare un altro Sinatra. L'idea soreliana del volto umano, sempre in bilico tra la bambola e il

letto sfatto, la sua passione per il lato pesto e irresistibile dell'eleganza, quella magia irriverente per cui il figo, il cool, si fa all'improvviso tapino, il suo contrastare l'arroganza del potere abbassandogli le penne, e spesso anche gli occhi e le orecchie, fanno sì che per l'opera intera di Sorel si possa spendere, senza riserve, l'orribile: «It's a classic», calcando pure l'accento. Nel 1965 il nostro It's a classic aveva trentasei anni, lavorava per «Ramparts», una rivista molto di sinistra, grazie al Vietnam aveva cominciato a pubblicare vignette satiriche, e tanto per rimarcare – scrive – la distanza dai doppiopetti che avevano trascinato l'America in guerra, girava come uno straccione. In quel momento da lui tutto ci si poteva attendere tranne che si innamorasse perdutamente di una diva hollywoodiana degli anni Trenta, Mary Astor: una professionista di media fascia che aveva passato la vita a impersonare ricche signore vestite molto bene, ma questo avvenne, e nel più inatteso e fantasmatico dei modi.

In un appartamento dell'Upper East Side che cadeva letteralmente a pezzi, dove Sorel si apprestava ad andare a vivere con la sua seconda moglie, lo attendeva il colpo di fulmine: sollevando uno ad uno gli strati di linoleum in cucina, Sorel ne trovò uno di giornali, evidentemente usati per pareggiare le assi di legno. Erano tutti numeri del «Daily News» e «Mirror», tutti del '36, e lì stava sepolta Mary Astor, col suo grande scandalo: *Clamorose rivelazioni terrorizzano i magnati del cinema...* Sorel rimase ore seduto sul pavimento a leggere gli articoli sul processo. Lo incuriosivano parecchio «le clamorose rivelazioni», che ai tempi erano, diversamente da oggi, solo promesse e alluse. Il compito e il divertimento del lettore stava nel riempire i vuoti con l'aiuto di qualche esca, piccante, seminata ad arte in pagina da una iena di cronista.

Ancora nel '65, e su una natura curiosa e con un debole per le donne nei guai come quella di Sorel, era irresistibile la vicenda dell'attrice trascinata dal marito in tribunale per toglierle l'affidamento della figlia, usando le pagine di certi diari di Mary

che facevano di lei una madre degenerare. L'immagine di questa creatura, in tutto e per tutto simile alle signore che Charles Dana Gibson disegnava a inizio Novecento, da quel momento in poi diverrà per Sorel una specie di ossessione. Ricostruirne la vicenda, renderle giustizia attraverso un libro era un piano che abbandonava e riprendeva, senza mai



rinunciarci. Insomma, il processo Astor rischiava di diventare quel libro di cui si parla con gli amici a cena, *il libro della vita* che magari si finisce col non scrivere mai. E invece Sorel, a ottanta e passa anni, lo ha scritto, due volte: scritto e illustrato.

La freschezza della sua voce è sorprendente, quasi ingenua, così diretta che spolvera catafalchi

monumentali come John Barrymore e, con lui, dà una rinfrescata a tutta la banda della Vecchia Hollywood. C'è perfino Gloria Swanson che fuma con il bocchino, c'è il passaggio dal muto al sonoro, non manca all'appello nessun mito, risaputo, di Babilonia, eppure attraverso gli occhi malinconici e un po' perdenti di Mary Astor e quelli innamorati di un eterno radicale degli anni Sessanta, tutto appare fresco, forte e pulito come un Martini. Non è la solita incursione



cinefila, o queer, in un mondo di falene e lustrini, qui siamo di fronte a una dichiarazione d'amore per la mezzacalza, meravigliosa, che si annida in ognuno: una faccenda leggermente più grossa. Mary Astor a partire dal nome è un po' bluff, un nome dal retaggio aristocratico che le è stato dato per caso. Mary è vittima di un padre, crucco insopportabile, emigrato in America con la certezza di fare i milioni che, dopo un fallimentare allevamento di polli,

decide di puntare sulla bellezza della figlia, che non può non diventare una stella del cinema. Mary è vittima di una madre ombra, che però la detesta. È vittima soprattutto della sua debolezza. Crede a chiunque, in qualsiasi cosa, tranne in sé stessa. Barrymore che dovrebbe fare la parte del seduttore di ragazzine, e la fa incartandosi una giovanissima Mary che lo affianca in *Beau Brummel*, Jack, il più grande attore shakespeariano d'America, che per

Mary Astor a partire dal nome è un po' un bluff.

primo di sé dichiara: *Perdonami, Goffina, sono un gran figlio di puttana*, quando si defilerà non risulta poi tanto condannabile. L'atteggiamento servile che Mary ha nei confronti dei suoi meschini genitori lo ha sfinito, stare con lei lo condannerebbe a una vita in salotto con Otto, il papà crucco, che inneggia alla superiorità della cultura tedesca, senza perdere mai d'occhio il portafoglio. Mary è una che fa cadere le braccia: non si sente un'attrice, e diva solo una volta,

in un treno, dove trova mazzi fiori ad attenderla. Non si sente nemmeno una macchina da soldi, ma una specie di impiegata da set. A sentire Sorel, era un'attrice straordinaria, a sentir lei, una che mirava solo a preparare la cena al maritino di ritorno dal lavoro. La verità sta come sempre nel mezzo, e infatti la cacciatrice di maritini rassicuranti ha qualcosa che non le funziona nella testa, un tratto autentico d'artista, e di maritini ne colleziona uno peggio dell'altro.

Il primo la ama, forse, *d'altro amore*, per usare una metafora adatta ai tempi. Gelido, senza mai averla sfiorata, il primo muore, lasciandola nella più cupa disperazione. A questo amico, e solo amico, Mary pare avesse voluto bene. La conseguenza della morte improvvisa di lui è l'alcol, l'isolamento e la malattia. La giovane vedova, in seconde nozze, sposa il medico che la ha curata. Il peggiore affare della sua vita, è lui l'uomo che la trascinerà in tribunale. I due hanno una figlia, entrambi si annoiano terribilmente a vicenda. Mary, tra un filmetto a cottimo e l'altro, fugge a New York per una breve vacanza e qui incontra George S. Kaufman, un nome che magari a qualcuno dice poco, ma che è stato un pilastro di Broadway.

Nota nel giro come un rarissimo esemplare di ninfomane maschio, George era uno scopatore compulsivo, un igienista patofobo, ed era sposato nel più indissolubile dei modi: il matrimonio libero. Sia lui che la moglie per il sesso si rivolgevano altrove, ma solo per quello. Per di più frequentava la cricca, insopportabilmente pallosa e boriosa, dell'Algonquin. Però questo soggetto cui qualsiasi donna sensata, come qualsiasi sciacquetta hollywoodiana, avrebbe dato l'importanza che meritava, aveva un enorme pregio agli occhi di Mary: non le faceva i conti in tasca. Due pregi: col secondo la portava al raggiungimento di ripetute *estasi*.

Le pagine del suo diario, dopo e durante l'affare Kaufman di cui Mary era *la donna del giovedì*, divennero bollenti e piene di particolari piccanti anche su altri pezzi da novanta dell'ambiente. Essendosi scoperta all'improvviso una pantera del materasso,

Mary prese a stilare pagelle prestazionali sui suoi amanti, e pare che certi seduttori, messi sotto contratto dagli Studios, non ne uscissero tanto bene. Questa lesione di immagine virile spaventava a morte gente come Samuel Goldwin, Louis B. Mayer, Irving Thalberg, Harry Cohn, Jack Warner e Jessy Lassy. Forse una delle scene più belle del libro è quella in cui Mary affronta a testa, quasi alta, i boss di Hollywood riuniti. Samuel Goldwin che ai tempi del processo era il suo produttore e con cui Mary stava girando *Infedeltà* la difenderà a sorpresa, mosso più che altro dall'odio feroce per il suo nemico giurato: Mayer, il paladino della morale che era solito praticare il casting per vie orizzontali. Una donna sola in mezzo ai leoni: niente di più adatto alla sensibilità cavalleresca di Sorel.

Il libro, specie nella parte in cui si racconta il processo, è ricchissimo di intrecci appassionanti tra la politica e la società dello spettacolo di allora. Lo stritolante e adrenalinico lobbismo americano qui esce molto meglio che in *House of Cards*. Al di là dei tantissimi aspetti di mondo, diciamo, di costume, perfettamente restituiti, la forza del racconto e del segno sulle tavole sta nel tifo che l'autore fa per la sua eroina in cui ovviamente si specchia. Entrambi, ad esempio, hanno odiato i loro padri.

Sorel, nato Schwartz nel Bronx, ha cambiato il nome per distinguersi dalla piccineria del genitore, un venditore porta a porta di stoffe. Ma lo ha rinnegato con autoironia affibbiandosi l'identità dell'arrampicatore sociale di Stendhal. Poi come un filo, nemmeno tanto sotterraneo, scorre tra le pagine del libro il dna dell'intellettualità ebraica americana: i suoi tormenti, i suoi tic, la sua enorme influenza culturale. George S. Kaufman non toccava un goccio d'alcol, perché a un ebreo non è concesso di perdersi il contesto, ciò che gli accade intorno. Guardandosi intorno, non perdendosi il contesto, Sorel è riuscito a raccontare qualcosa di quel segreto che è la natura umana, con leggerezza, con pazienza, con tutti i mezzi a disposizione, compreso l'amore.

Irene Soave

Lo zen e l'arte di fare cose con le mani

«Sette» del «Corriere della Sera», 16 novembre 2017

I lavori manuali sono protagonisti di libri, video, format tv. Dalle creazioni col legno alle tecniche di rilassamento mentre si fanno pulizie o si impasta

Leggereste un romanzo sulla ristrutturazione di una mansarda? Una storia di assiti e sparachiodi, pialle e preventivi, calzature di sicurezza e piani regolatori. Se vi sembra la ricetta per la noia, dovrete invece sfogliare *Fatto a mano. Diario di un falegname filosofo* del norvegese Ole Thorstensen (appena pubblicato in Italia da Rizzoli e uscito in altri diciotto paesi). Protagonista l'autore, che racconta la sua vita di artigiano. Antagonisti, svariati: gli impiegati azzimati che al pub snobbano i lavoratori, gli ingegneri buoni solo a teorizzare, i mobili Ikea economici e senz'anima. Posta in gioco: il lavoro ben fatto. Ben 258 pagine in cui Thorstensen racconta una sola impresa, per nulla eccezionale (ristrutturare il sottotetto della famiglia Petersen) e ne trae lezioni di vita per tutti. «Analizzare bene ciò che devo fare a gennaio perché tutto sia a posto a maggio.» O «prendersi la responsabilità dei propri errori e rimediarsi: è un dovere. Lasciandoti alle spalle un lavoro per cui non puoi offrire garanzie, ti giochi la reputazione». Una lettura che somiglia a un'ora di meditazione. Rilassa e schiarisce le idee.

Il libro di Thorstensen – definito da «The Economist» «un'ode alle mani umane» – ricorda un altro recente caso editoriale: *Norwegian Wood*, il manuale del taglialegna Lars Mytting, anche lui norvegese (Utet, 2016). Tradotto in dieci lingue, cinquecentomila

copie vendute, parlava di come «tagliare, accatastare e scaldarsi con la legna», per 246 pagine. È sempre più frequente trovare, in libreria – tra la sezione narrativa e quella del fai-da-te – opere che illustrano l'aspetto spirituale delle pratiche più ordinarie. «Costruire da sé un mobile, curare l'orto, fare il pane, persino lavare i piatti, non sono più solo hobby o modi di risparmiare. Ma attività filosofiche» spiega Marcella Meciani, direttore editoriale di Vallardi. «Non è certo una scoperta nostra, basti pensare all'*ora et labora* («prega e lavora») dei nostri benedettini. Ma è attuale: delegando a colf e macchine molte necessità pratiche ci siamo accorti che comodità e soddisfazione non sono sinonimi.» La sua casa editrice ha in uscita prossimamente un libro su come fare la pasta in casa, «fra meditazione, amore e cultura». E ha investito in un filone di manuali per svolgere faccende ordinarie in modo meditativo, dal best seller giapponese *Il magico potere del riordino* (2015, cinque milioni di copie nel mondo) al *Manuale di pulizie di un monaco buddhista*, che insegna a pulire come «un alto esercizio spirituale».

Nei monasteri buddhisti, scrive il monaco Keisuke Matsumoto, autore del *Manuale*, gestiscono le pulizie i monaci più alti in grado. Creare un ambiente sereno serve a «non trattenere le passioni oscure». Regole base: «Finire quel che si è cominciato».



Lavare i piatti «per non andare a dormire con la sporcizia che ci intasa il sonno». Asciugare il secchio in cui si è strizzato lo straccio, «per evitare che si macchi d'acqua». E così via: la cura degli oggetti porta alla calma, che porta a una casa più ordinata, che porta più calma. In effetti uno studio dell'Università dell'Indiana su 998 pazienti a rischio cardiovascolare ha mostrato che chi ha una casa pulita ha anche valori medici migliori e una vita più attiva.

«Uso i lavori manuali, soprattutto all'aperto, come terapia per i pazienti che devono trovare sé stessi» spiega la psicologa Marcella Danon, direttrice della

scuola Ecopsiché di Osnago (Lecco): ai pazienti fa raccogliere castagne o uova, cucinare cene, lavare i piatti. «Concentrarsi su cose pratiche aiuta a sbloccare la soluzione di un problema esistenziale, perché si attivano risorse cerebrali differenti.» Con intenti simili, la psicologa Gillian Levy ha fondato a Londra la prima scuola di *breaditation*: si medita impastando il pane e coordinando i respiri ai movimenti. Si attende la lievitazione (una lezione di pazienza) e si lascia che il forno bruci rabbia e stress sfogati impastando. L'associazione di Levy, *Virtuous Bread*, ha aperto sedi in Germania, Svezia, Danimarca, Stati Uniti.



A proposito di cucina: tra i fenomeni social a più rapida crescita ci sono i video dedicati alle attività manuali. Tasty, il canale culinario del sito BuzzFeed, produce ogni giorno brevi clip che mostrano un paio di mani anonime, dall'alto, intente a cucinare piatti che sembrano facilissimi, e riescono alla perfezione. I video sono stati visualizzati, finora, ottocentosessanta milioni di volte: il più visto è *7 cene facili a base di pollo*, dura quattro minuti e quattordici. Dal successo di Tasty, fondato nel 2014, è nata la sua costola dedicata al fai-da-te, Nifty. Tra i video di fai-date più visti ci sono *Restaurare una spada* (1,7 milioni di clic) e *11 arredi per una cameretta* (due milioni).

La tv nazionale norvegese ha una popolare serie di produzioni intitolata *Slow Tv*. Che ha trasmesso, fra l'altro, una maratona di lavoro a maglia lunga dodici ore, e diciotto ore (sempre consecutive) di pesca al salmone. Perché quando si tratta di lavori manuali, anche guardare somiglia a una meditazione. Lo dicono le neuroscienze: «Si produce nella mente uno stato di coscienza detto fascinazione, cioè un'attenzione a largo raggio, che scarica la parte razionale del cervello» spiega Danon. «E i "neuroni specchio" si attivano guardando un altro compiere un'attività, e riproducono nello spettatore reazioni molto simili.» Cioè, in pratica, quel che accade agli anziani quando guardano i cantieri. Chi avrebbe detto che sarebbe diventato un genere letterario?

«Concentrarsi su cose pratiche aiuta a sbloccare la soluzione di un problema esistenziale, perché si attivano risorse cerebrali differenti.»

Chiara Papaccio

Sfumature di fanfiction

«Amica», novembre 2017



Giovani e sognatrici, scrivono storie ispirate a film, videogame, serie tv o romanzi. Poi le case editrici le trovano in rete e le trasformano in best selleriste

Chiunque abbia mai viaggiato sui mezzi pubblici conosce le fanfiction – anche se non sa di saperlo. Sempre più spesso ci si riflette nelle loro copertine lucide o ci si perde nella contemplazione dei testi delle fascette di un romanzo che è nato, cresciuto e ha spiccato il volo grazie a internet. Perché questo sono: opere letterarie i cui personaggi sono ispirati più o meno pesantemente a film, serie tv, libri di altri autori, videogame. Ma anche ad attori famosi o componenti di gruppi musicali. Una diavoleria modernissima? Il segno del definitivo sfaldarsi della nostra società? In realtà il fenomeno è lungi dall'essere nuovo e risale addirittura ai seguaci di sir Arthur Conan Doyle, che fremevano d'impazienza fra una pubblicazione e l'altra delle avventure di Sherlock Holmes, e si davano da fare da soli. La fanfiction nasce davanti all'interruzione di una serie, in seguito alla morte di un personaggio particolarmente apprezzato, come tributo alle opere di autori specifici. Che reagiscono in maniere diverse: se J.K. Rowling incoraggia l'utilizzo dei maghetti di Harry Potter, considerando le creazioni dei fan alla stregua di una scuola di scrittura, colleghi come Annie Proulx o George R.R. Martin sono assolutamente contrari. E minacciano azioni legali: motivo per cui, una volta pubblicata, la nuova storia viene modificata fino ad avere zero punti di contatto con il materiale che l'ha

originata. La diffusione del fenomeno si è accelerata grazie all'avvento del world wide web, con infinite comunità di appassionati lettori o scrittori che hanno trovato casa in questo sottobosco. Si chiamano Wattpad, Fanfiction, Efp. Sono club dove ci si confronta, ci si recensisce a vicenda, ci si corregge e, naturalmente, ci si infiamma molto.

È su Fanfiction che E.L. James ha concepito le sue *Cinquanta sfumature*. Stessa storia per i casi editoriali Anna Todd (autrice della saga romantica *After*) o Christina Lauren (nome d'arte di due differenti scrittrici che firmano la serie *Beautiful Bastard*). Insomma, non solo lo sfogo di adolescenti in tempesta ormonale. Lo spiega bene LaDoisneau (nessuna parentela con il fotografo Robert: è soltanto un nickname) che chiede, per favore, l'anonimato: «Lo stigma, se ci si interessa di questo campo, è molto forte. Fra chi scrive e chi partecipa ci sono tanti adulti, anche uomini, e molti professionisti con altri impieghi».

L'idea alle spalle delle storie pubblicate on line (che possono essere, attenzione, completamente originali), sostiene LaDoisneau, «è la stessa che si celava e si cela dietro ai romanzi a puntate di riviste come "Intimità". Per quel che ne sappiamo, le nostre nonne potrebbero aver letto delle fanfiction senza rendersene conto». Si spinge ancora più in là Grazia Rusticali, responsabile editoriale della fiction di

Sperling & Kupfer e di Piemme – fra i loro titoli di provenienza fanfictionesca ci sono i volumi della già citata Anna Todd, di Blair Holden, di Rainbow Rowell: «Sono d'accordissimo nel considerare questi autori come i pronipoti di Honoré de Balzac o di Alexandre Dumas. Il fatto che tali storie siano pubblicate a puntate consente di poter testare volta per volta gli umori dei lettori... La dinamica è la stessa del feuilleton. La differenza sta negli strumenti, ovviamente, che sono molto più tecnologici, e nel feedback che è istantaneo».

E gli autori che si fanno le ossa on line, che si muovono o no nei territori della fanfiction, non si limitano a un solo genere: oltre al romanzo rosa e a quello erotico, che sono comunque le categorie prevalenti, ci sono thriller e bildungsroman, indirizzati al pubblico più giovane.

In questo caso si parla di fiction Ya (Young Adult), ovvero la letteratura indirizzata a coloro che non sono più bambini ma rimangono sotto i venticinque anni (in realtà moltissimi di quel segmento superano ampiamente questo limite d'età), e che traina il settore anche in Italia: secondo l'Associazione italiana editori, nel 2015 chi bazzica i territori della Ya legge di più dell'italiano medio, e il suo Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia per il 2016 svela che, mentre il comparto editoriale complessivamente cresce solo dello 0,5%, il segmento più vitale è proprio quello dei libri per ragazzi genericamente intesi (nel senso che aggrega quelli per bambini e quelli per adolescenti, a cui si rivolge la Ya): +16,9% di titoli prodotti, +7,9% di quota di mercato. Rusticali riconosce la fondamentale importanza dei siti quali Efp come terreno di scoperta e coltivazione dei nuovi talenti: «È chiaro che, esattamente come i portali tipo YouTube, quelle comunità rappresentano un nuovo mondo che gli editori stanno esplorando, perché si tratta di canali dai quali arrivano voci che non sono le solite, per un pubblico esattamente in target». Ma precisa: «Se pure la fanfiction è all'origine di molti recenti successi, all'estero e in Italia, a determinare la selezione è sempre l'originalità». È accaduto a Ilaria Soragni,

«Le nostre nonne potrebbero aver letto delle fanfiction senza rendersene conto.»

diciottenne astigiana che, con colleghe come Cristina Chiperi, è fra le autrici di maggior successo in Italia. Per lei, galeotto fu Wattpad. «Mi sono avvicinata a quel sito perché era l'unico all'epoca a fornire un'app, che lo rendeva molto più comodo da usare.» *Mess*, il debutto di Soragni (che, nel frattempo, ha fatto uscire altri due romanzi e ha partecipato a un'antologia), è stato pubblicato da Leggereditore, marchio del gruppo Fanucci, nel 2016, ed è stato scritto quando l'autrice aveva appena quattordici anni. È solo superficialmente ispirato alle personalità dei componenti degli One Direction, perché «era più facile descrivere qualcuno se sai già com'è fisicamente. Tutto qua».

Su Wattpad, *Mess* aveva registrato oltre tre milioni di lettori, frutto di un tam tam sotterraneo, un passaparola che sta alla base del grande successo del sito canadese, che si rivolge non solo ad aspiranti narratori, ma anche a no-profit e aziende, e che lo scorso ottobre si è legato in partnership con la società di produzioni tv eOne, pure canadese. Non tutti, ovviamente, hanno abbracciato il nuovo che avanza come un fenomeno positivo. Su un'altra popolare arena per la condivisione di storie, Archive of Our Own, prevale l'opinione che la fanfiction, nascendo come omaggio, debba rimanere relegata al mondo dei passatempi. E il grande pubblico, osserva La-Doisneau, guarda con sospetto (per usare un eufemismo) a quegli autori e a quelle autrici che fanno il grande salto verso l'editoria tradizionale con storie che, è evidente, spesso vanno oltre la semplice ispirazione e, muovendosi di stereotipo in stereotipo, restituiscono ai lettori personaggi monodimensionali e ambientazioni banali. Che, però, hanno affollato il mondo della letteratura da ben prima della nascita delle fanfiction o delle piattaforme come Wattpad.

Viviana Daloiso

Sussidiari. Bando agli stereotipi

«Avvenire», 21 novembre 2017

La pedagoga Biemmi punta il dito contro i libri scolastici: «C'è troppo sessismo, non garantita la parità di genere, le donne poco rappresentate».

Le parole sono pietre, scriveva Carlo Levi. Alla realtà corrispondono, o dovrebbero. La realtà caricano del peso enorme che è il significato. Qualche settimana fa, nel dibattito sui diritti dei migranti, è finito sotto i riflettori della cronaca il passaggio di un sussidiario della casa editrice Il Capitello presente sulle scrivanie di qualche migliaio di bambini delle quarte e quinte elementari. Il testo definisce i profughi come «clandestini», che vivono nelle nostre città «in condizioni precarie, senza un lavoro e una casa dignitosi». Motivo per cui, proseguiva il libro di testo, la loro «integrazione è spesso così difficile». Il passaggio è stato oggetto di pubblica condanna, come giusto (immaginiamo l'esito di simile equivalenza sui più piccoli), l'editore ha promesso un intervento più o meno immediato di rettifica. Niente di tutto ciò avviene, invece, per le donne. Che – mentre il paese si arrovela su come fermare l'ondata di stupri, femminicidi, molestie – a partire dai libri di scuola sono ignorate, e persino discriminate o addirittura calpestate. Senza che nessuno se ne accorga, e senza rettifiche. «Ma come, scusi, io questi libri non li ho mai visti...» esordisce sempre qualche insegnante durante i corsi di formazione tenuti da Irene Biemmi, pedagoga, ricercatrice e docente di Pedagogia sociale presso il dipartimento di Scienze della formazione e psicologia dell'Università degli studi di Firenze. Biemmi è

autrice di uno studio dirompente, realizzato nel 2010 e pubblicato nel libro *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari* di Rosenberg & Sellier (una riedizione sta per essere affidata alle stampe con la prefazione di Dacia Maraini) condotto su un campione di dieci libri di lettura della classe quarta elementare di alcune delle maggiori case editrici italiane: De Agostini, Nicola Milano Editore, Piccoli, Giunti, Elmedi, La Scuola, Piemme, Raffaello Libri e infine proprio Edizioni Il Capitello. Tutti intrisi di stereotipi sessisti, appunto. Testi cambiati, dal 2010 a oggi? Tutt'altro, visto che una seconda ricerca condotta appena due anni fa sulla falsariga della prima, stavolta dall'Università degli studi di Catania, ha riscontrato che la situazione non solo non è cambiata, ma è addirittura peggiorata.

Cosa raccontano, delle donne, i libri di testo su cui studiano le giovani generazioni? Che sono in minoranza quantitativa innanzitutto: è un mondo di uomini (o di bambini) quello dei sussidiari, dove dati alla mano i protagonisti delle storie sono per quasi il sessanta per cento maschili contro il trentasette per cento di femmine. «Significa che mediamente per dieci donne rappresentate compaiono sedici uomini, con picchi del doppio o addirittura più del doppio nei libri di alcune case editrici.» Il caso più clamoroso? Quello di Raffaello, in cui il rapporto tra i due

«Cosa raccontano, delle **donne**, i libri di testo su cui studiano le giovani generazioni?»

sessi è pari addirittura a 3,3: per ogni femmina, cioè, sono raffigurati tre maschi. Altro che «quote rosa». E in un mondo quantitativamente abitato da maschi (pensare che nella realtà le cose stanno esattamente al rovescio) il passaggio al giudizio qualitativo è brevissimo: perché non si parla delle donne? «Forse perché non c'è molto da dire» rispondono a volte i bambini, ridendo, nei laboratori che teniamo sulla parità di genere. Ed è significativo» continua Biemmi. La sua ricerca, d'altronde, mette in luce un altro elemento sconcertante: mentre agli uomini, nei libri di testo, vengono attribuite ben ottanta professioni diverse (tra i mestieri maschili più ricorrenti: cavaliere, re, capitano, medico, pittore, poeta, esploratore, scienziato, marinaio, sindaco) alle donne ne toccano appena ventitré (esauriti in larga parte da mamma e maestra, e poi da strega, fata, principessa, commessa e cameriera). Ancora peggio quando si entra nel merito dell'aggettivazione attribuita ai due generi: gli uomini sono (e i termini, si badi bene, sono attribuiti «esclusivamente» ai maschi in tutti i libri presi in esame dalla ricerca) audaci, valorosi, coraggiosi, seri, ambiziosi, autoritari, duri, bruti, impudenti. Le femmine? In ordine di percentuale più rappresentata: antipatiche, pettegole, invidiose, vanitose, smorfiose, affettuose, apprensive, premurose, buone, pazienti, servizievoli, docili, carine. Come dire (e come insegnare): il mondo maschile è forte, persino violento, quello femminile debole e superficiale. «Non serve un esperto per capire che impatto possono avere questi stereotipi, spesso presentati in modo del tutto acritico, sui nostri bambini» spiega Biemmi. «E non mi riferisco solo alle femmine, fin dalla tenera età incasellate nei pochi ruoli e atteggiamenti che per altro nulla c'entrano con quelli presenti nella realtà che le circonda, dove le donne (e le mamme anche) lavorano e non cucinano soltanto. Immaginiamo il peso di siffatto modello sui maschi, costretti a corrispondere

alle aspettative di un mondo che li esige protagonisti perfetti e brutali, se necessario.» Frustrazione, ansia, incapacità di relazionarsi con donne diverse da quelle che esistono nella loro mente: drammaticamente, si tratta dell'identikit dei troppi (e sempre più giovani) uomini violenti.

Pensare che dal 1998 anche in Italia esiste Polite, un progetto europeo di autoregolamentazione per l'editoria scolastica nato sulla scia della Conferenza mondiale sulle donne di Pechino del 1995, con l'obiettivo di promuovere la parità di genere nei libri di testo. A sottoscriverlo è stata l'Associazione italiana editori (Aie) e il rispetto delle norme in esso contenute prevede l'applicazione di un «bollino di qualità» alle pubblicazioni. «La beffa è che nonostante la parità di genere non sia nemmeno garantita dal punto di vista quantitativo nei libri di testo» osserva Biemmi «molti di quelli presi in esame dalla mia ricerca e da quella più recente di Catania di quel bollino fanno bella mostra». Il motivo? Il bollino ce lo si autoassegna, visto che nel nostro paese – a differenza di quello che avviene in Francia, per esempio – non esiste alcun controllo o supervisione da parte di un ente terzo (il ministero dell'Istruzione o un osservatorio dedicato) sui libri di testo. Di più: del Polite non c'è traccia istituzionale on line, nei domini italiani, tranne che in una breve sottosezione del sito dell'Aie. Risultato: il sessismo continua a imperare indisturbato coi suoi stereotipi là dove è più in grado di esercitare il suo potere culturale. Sui bambini. E mentre la riforma della Buona scuola si preoccupa di formare gli insegnanti a una (non meglio specificata) «cultura di genere», nessuno pensa alla formazione degli editori e degli autori dei libri di testo sulla parità fra i generi. «La grande sfida dei prossimi anni è allora questa: che anche un solo, grande editore per la scolastica» auspica Biemmi «cominci a investire sistematicamente su questo tema». [...]

Antonio Monda

Franzen: «DeLillo lo sa: ho copiato».

«la Repubblica», 22 novembre 2017

Intervista a Jonathan Franzen, sul grande romanzo americano, le influenze, i social network, il male e Charles Manson, e il caso Weinstein

Sono ormai molti anni che Jonathan Franzen ha spostato la sua residenza a Santa Cruz, cittadina nel centro della California non lontana da Monterrey, lo stesso luogo in cui John Steinbeck ambientò *Pian della Tortilla*. Lo scrittore ha abbandonato quasi del tutto l'appartamento nell'Upper East Side di New York: troppe distrazioni, troppo rumore, troppa vita. Nella casa di Santa Cruz, che divide con la compagna Kathy, riesce invece a concentrarsi sulla scrittura, dedicando buona parte del tempo libero al birdwatching. La sua giornata è scandita da un rituale certosino: sveglia alle sette, prima colazione e spostamento nel suo ufficio dell'Ucla di Santa Cruz, dove scrive, senza interruzioni, fino all'una e mezzo. «È un luogo tranquillo, vuoto e soprattutto freddo. Mi serve per tenermi concentrato, ma allo stesso tempo non troppo sveglio: inizierebbero le distrazioni. Scollego internet e non prendo telefonate. Solo dopo pranzo mi dedico ad altro: vado in palestra con un trainer che mi brutalizza, gioco a tennis e poi rispondo alle email.»

Lei è stato sin da subito molto critico nei confronti dei social network. Crede che stiano influenzando negativamente la letteratura?

Ho notato un cambiamento di atteggiamento e un'enorme perdita di tempo che caratterizza gli scrittori

che si sentono obbligati a essere presenti sui social. Guardo con allarme al crollo delle vendite dei libri: si dedica troppo tempo a twittare e si mette in secondo piano il rapporto con la letteratura. Ma sono felice di constatare che la qualità letteraria rimane alta, anche tra i giovanissimi: leggo costantemente del materiale eccellente.

C'è un nome che l'ha colpita più degli altri?

Tony Tulathimutte [autore di *Private Citizens*, definito dal «New York Magazine» il primo grande romanzo dei Millennial, Ndr]: non so nulla di lui. Ma quello che scrive è notevole.

Ci sono altri campi che oggi incidono sulla letteratura?

Faccio un esempio personale: quando ho lavorato con il regista Todd Field con Daniel Craig all'adattamento del mio romanzo *Purity*, che diventerà una serie tv, mi sono reso conto di alcuni problemi nella costruzione narrativa del romanzo. Dettagli che sono venuti fuori di fronte all'esigenza di strutturare la sceneggiatura: per me è stato un grande bagno di umiltà.

Si può parlare ancora del grande romanzo americano? Qual è stato l'ultimo per lei?

È un discorso che non mi ha mai appassionato molto. Perché penso ai grandi romanzi senza curarmi se

siano americani oppure no. Recentemente ho letto splendidi libri: il nuovo romanzo dell'americana Rachel Kushner, ancora inedito, *Swing Time* di Zadie Smith, che, come si sa, è anglogiamaicana, e la saga dell'italiana Elena Ferrante.

Qual è lo scrittore contemporaneo dal quale può dire di avere imparato di più?

Denis Johnson, ma non so se ho imparato da lui: è stato un grande per alcuni versi inimitabile. Ma imparo molto di più da chi non mi piace. Mi spazientisce – per usare un eufemismo – la letteratura post-moderna. Ma con una sola eccezione: Don DeLillo, da cui ho persino copiato. È un mio modello, non solo per la scrittura, ma anche per il modo rigoroso e generoso con cui si gestisce il pubblico.

«Mi spazientisce la
Letteratura postmoderna.
Ma con una sola eccezione:
Don DeLillo.»

La morte di Charles Manson ha riportato l'attenzione sulla fascinazione tutta americana per il male che alimenta tanta cultura pop.

Il mondo è pieno di gente folle, disturbata e disperata, ma si tratta solo dell'America. La gente che osanna i serial killer può trovarsi ovunque. Semmai l'elemento americano è tutto nella spettacolarizzazione del male: mi vengono in mente Bonnie e Clyde o Jesse James, anche se in quel caso c'è da fare una riflessione sull'epica fondante in questo paese, che è spesso violenta.

Nell'ultimo romanzo, «Purity», lei descrive la femminilità di oggi: che cosa pensa del movimento partito dal caso Weinstein?

Arrivato a cinquantotto anni, riesco ancora a stupirmi di quante persone squallide esistano, che utilizzano il potere in cambio di favori sessuali. Gli scandali

hanno investito persone di ogni colore politico, ma credo che non sarebbero venuti fuori con la stessa rabbia, se alla Casa Bianca avessimo avuto un'amministrazione diversa. È come se con Trump si fosse scatenata una voglia irrefrenabile di parlare, di sfogarsi. L'hashtag #metoo delle donne si alimenta di questa onda.

La rivista «the Paris Review» si è interrogata sull'atteggiamento da tenere nei confronti di opere d'arte realizzate da persone che si macchiano di crimini orribili.

Riconosco di avere dei problemi di fronte alle opere realizzate da persone responsabili di atti immorali. Non so se si tratta di una questione di età, ma mi interessa sempre meno la qualità artistica separata dall'etica. Credo che il buio dell'anima di un artista prima o poi emerga anche nella sua opera.

Come si pone per esempio di fronte a Céline e a quello che ha scritto sugli ebrei?

Céline era un grande scrittore, sarei un pazzo a negarlo. Ma entro in crisi, come con l'imperialismo di Conrad, che pure era un uomo generoso. O con Caravaggio, che ha ucciso un uomo: è il motivo per cui cerco di leggere poche biografie di artisti.

Alcuni anni fa l'Accademia del Nobel accusò la letteratura americana di insularismo: lei che cosa ne pensa?

Lo disse soltanto un membro dell'Accademia di Svezia. Rispondo che si tratta di un'isola, ma è estremamente grande.

In «Purity» ha descritto il sesso in modo molto diretto. Lo si può ancora raccontare nell'era voyeuristica di internet?

È più rischioso, ma è ancora più interessante per un romanziere, che ha il dovere di cogliere tutte le sfumature, di capire il cuore di ogni atto e restituire al lettore la complessità morale.

«Il mondo è pieno di
gente folle.»

Simone Mosca

I liceali alla prova del dizionario. «Tangentopoli», che vuol dire?

«la Repubblica», 23 novembre 2017

Su «taggare», «chattare» e «flaggare» nessun dubbio,
ma pochi conoscono tutte le parole milanesi dello
Zingarelli 2018

«Taggare», «chattare», «flaggare» sono verbi che i ragazzi della quinta C, maturandi del 2018 attesi in aula magna ma seduti in anticipo di quindici minuti, conoscono fin troppo bene facendo parte della generazione che coniadoli un post alla volta ne ha fatto termini d'uso corrente e quindi lingua ufficiale. Ma se uno prova a dire «tangentopoli», lemma che ha tracciato un solco tra due repubbliche, all'improvviso le certezze digitali si incrinano. Dai forza, qual era l'anno in cui un'inchiesta cambiò l'Italia? «Mi pare il 2004» si sente urlare da un posto in ultima fila. E uno all'improvviso capisce tutta l'importanza dell'enciclopedica fatica che spinge ad aggiornare di continuo quell'immane elenco di parole, e dunque di storia, che sono i vocabolari.

Ieri mattina al liceo Beccaria, ore 12, è sbarcato il tour con cui si presenta lo Zingarelli 2018, un giro per l'Italia in quindici scuole che festeggia l'anno del centenario. Era il 1917 e Nicola Zingarelli pubblicava a Milano la prima edizione, uscita per gli editori Bietti e Reggiani. Dal 1994 lo Zingarelli viene aggiornato e pubblicato con regolarità ogni anno (unico a uscire in versione cartacea ogni dodici mesi) ed ogni volta, da allora, si provvede alla revisione di circa il quindici per cento delle quasi centocinquantamila voci che compongono l'opera. Quelle nuove come sempre raccontano chi stiamo

diventando. Ad esempio tra i professionisti emergenti che la tecnologia incoraggia c'è il «dronista», manovratore di droni che non ha nulla a che vedere con la De Filippi, la tavola invece è multietnica e si guadagnano un posto al desco nazionale il sardo «pane carasau» e gli orientali «wanton». Una definizione se la merita pure lo «street food» in genere. Ma non sono meno importanti le voci vecchie, che invece ci dovrebbero dire chi già siamo. Tanto più le parole regionali, locali, a volte giornalistiche, che lo Zingarelli da ventitré anni segnala e che dovrebbero dipingere l'appartenenza a comunità linguistiche circoscritte. Ed è appunto in origine parola milanese «tangentopoli», coniata a Palazzo di Giustizia venticinque anni fa ed entrata nello Zingarelli nel '94, due anni dopo, insieme a «lumbard» (per il «celodurismo» bisognerà attendere il 2012), «stragismo», «mafiosità». «È vero, ho sentito anche parlare della serie con Accorsi, 1992, ma se è andata su Sky, in tv, non l'abbiamo vista» spiega Beatrice Denti, facendo presente che è antica per loro l'idea di possedere un'antenna, una parabola, è preistoria il '94, quando anche «zapping» entrava alla lettera zeta. Beatrice però conosce almeno una parola milanese. ««Cadrega», la sedia, giusto?» Giusto. Nello Zingarelli dal milanese viene anche «pastrugnare». Si agitano le mani della quinta C. «Scrivere». No.

«Un **ciula** credo sia uno scemo, oppure si può dire **ciulare** per rubare.»

«Disegnare». No. «Pasticciare, tocchicciare, palpare» azzecca Irene Plotegher che massaggia in aria un impasto immaginario. E «schiscetta»? Attimi di panico, poi Alessandro Caglio, alto e con gli occhiali, sentenza: «La gavetta della pausa pranzo». Dovendo scommettere su come sparigliare e scomporre la serissima classe, su come far ridere finalmente la composta quinta, uno dallo Zingarelli punterebbe su «ciulare». Sbagliato, fare sesso in vernacolo non si dice più, vano giocare sul doppio senso, una chance perduta per strada tempo fa. «Un “ciula” credo sia uno scemo, oppure si può dire “ciulare” per rubare» spiega con candore ancora Irene. Che alla fine protesta. «Non siamo in grado, nessuno è più davvero milanese, prendi me, sono mezza siciliana.» Non resta che un ultimo appiglio. Era il 2006 e nello Zingarelli entrava un altro termine all'apparenza infantile, cronaca politica. «Girotondino», dal movimento dei girotondi nato sempre a Palazzo di Giustizia nel 2002, un lungo anello umano a sostegno

della magistratura attaccata da Berlusconi. Silenzio, sguardi interrogativi e quasi offesi, una parola morta per chi ha diciotto anni. «Per noi invece le parole non muoiono mai» rassicura Mario Cannella, il lessicologo che cura lo Zingarelli. «Lo sforzo è proprio dare una continuità storica che, stando cauti, nella nostra lingua ci conduce indietro di molti secoli arrivando almeno al 1100. Se una parola, e capita spesso, sta uscendo dall'uso corrente rischiando l'estinzione, noi apponiamo un fiore di fianco.» Crisantemo per «girotondino» quindi, e pure per «obsoleto» (nomen omen), «garrulo», «fragranza». Inizia la conferenza. Interviene Massimo Arcangeli, critico letterario invitato a giocare con le slide. «Sapete come si chiamano questi?» E mostra immagini delle barriere di cemento spuntate ovunque nelle piazze e nelle vie italiane in seguito agli assalti automobilistici che in giro per l'Europa hanno mietuto decine di vittime. La risposta al tempo dei lupi solitari dell'Isis arriva in coro: «New Jersey». E in coro ci si fa anche una risata quando compare la parola simbolo della politica che sa liquidare tutto con la velocità di un tweet: «Ciaone». Mario Agrelli, il custode del Beccaria, se lo sarà sentito dire tante volte. «Sì, più che altro “bella Mario” o “bella zio”. Io lo prendo come un complimento.»

«Tra i professionisti emergenti che la tecnologia incoraggia c'è il **dronista**, manovratore di droni che non ha nulla a che vedere con la De Filippi, la tavola invece è multietnica e si guadagnano un posto al desco nazionale il sardo **pane carasau** e gli orientali **wanton**. Una definizione se la merita pure lo **street food**.»

Cristiano de Majo

La letteratura può raccontare internet?

«Studio», 24 novembre 2017

Diamo per scontato che la rete non sia un argomento letterario, ma lo scozzese Andrew O'Hagan con *La vita segreta* dimostra il contrario

È più facile immaginare il futuro che il presente. Per quanto faccia effetto ripetersi questa frase in mente, non è una massima sapienziale, ma solo una considerazione banale, persino scontata. Immaginare il futuro è un'attività umana più semplice da definire di quella indirizzata a produrre immagini del presente. Sappiamo tutti cosa significa «fantasticare» e gli scrittori e gli artisti si esercitano da sempre a farlo. Ma poi è anche vero che ci sono persone che il futuro lo immaginano così bene da prevederlo. L'esempio più lampante di predizioni letterarie che abbiamo negli ultimi trent'anni è William Gibson.

Nel 1986 veniva pubblicata negli Stati Uniti un'antologia intitolata *Burning Chrome* (apparsa per la prima volta in Italia in un Urania speciale del 1989, intitolato *La notte che bruciammo Chrome*). Era una raccolta dei primi racconti dello scrittore canadese pubblicati su riviste di fantascienza, fatta uscire nel momento in cui i suoi romanzi iniziavano a sbalordire il mondo (*Neuromancer* è del 1984, *Count Zero* di quello stesso anno, il 1986, la cosiddetta *Trilogia dello sprawl* si sarebbe conclusa nel 1988 con *Mona Lisa Overdrive*). Il più vecchio racconto dell'antologia, «Frammenti di una rosa olografica», risale addirittura al 1977. Per chi non lo avesse mai letto, dentro questi racconti c'è tutto quello che si agita

ora intorno a noi: la rete, i dati come strumento di accesso al potere, gli hacker, le multinazionali come forze politiche, il rapporto di perenne connessione tra uomo e macchina, i nickname giapponesi.

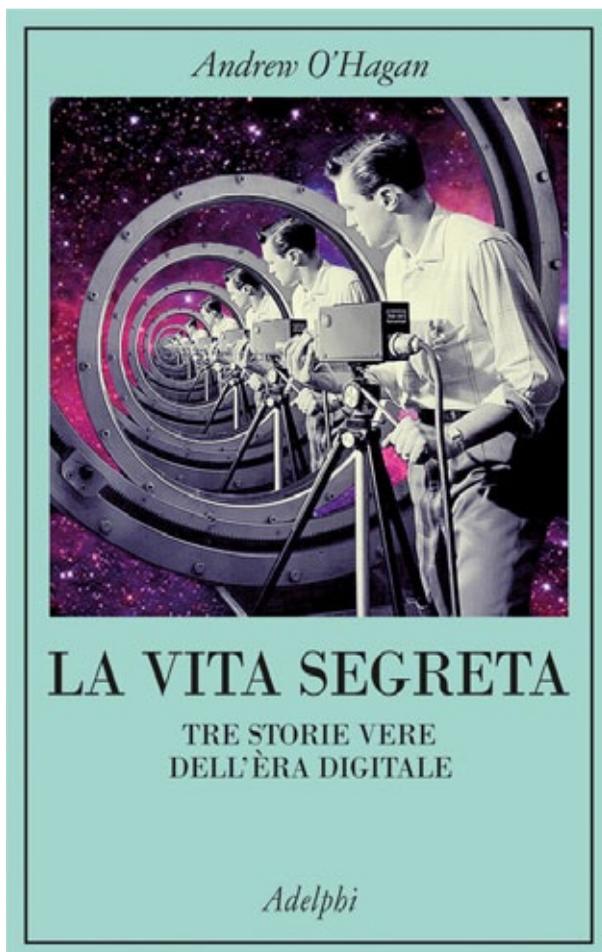
Senza addentrarsi in discorsi sulla forma (il lirismo, la frammentazione delle trame), o in un'analisi sulla commistione perfettamente riuscita tra hard-boiled e sci-fi, o in una valutazione su quanto in generale il cyberpunk come movimento letterario sia stato dimenticato e quindi sottovalutato, è impressionante sfogliare oggi quelle pagine perché pare che descrivano con minima approssimazione il tempo realizzato trent'anni dopo: il nostro presente. Basta aprire il libro a caso per averne conferma. Per esempio, nel racconto che dà il titolo all'antologia, la mia attenzione è caduta su questo paragrafo: «Bobby era un cowboy. Bobby era uno scassinatore, un ladro che perlustrava il sistema nervoso elettronico dell'umanità, razziava dati e crediti nell'affollata matrice, lo spazio monocromatico dove le uniche stelle sono costituite da concentrazioni di dati, e in alto bruciano le galassie delle multinazionali e le fredde braccia a spirale dei sistemi militari».

La domanda che mi è venuta da fare leggendo è: chi si occupa oggi di raccontare quei «Bobby» che non sono più frutto di un intuito immaginativo, ma fantasie realizzate, che operano nel mondo in cui

viviamo? In verità è una domanda che in forme diverse mi pongo da qualche tempo. In un'epoca in cui lo spazio della letteratura è stato ridotto dallo tsunami digitale, le risposte letterarie (più o meno convincenti) sono state di fuga dalla contemporaneità: il ritorno della natura come trending topic narrativo; l'idealizzazione della letteratura come valore autentico rispetto alla «falsità» dei social; la rivincita della letteratura microscopica – quella dell'autobiografismo, dell'esperienza personale – rispetto a quella macroscopica, che tenta invece di mettere in scena le dinamiche sociali e politiche.

Lo scozzese Andrew O'Hagan, autore di *La vita segreta*, appena uscito per Adelphi, è il raro esempio

di chi si è posto questo problema trovando una sua strada. In un **pezzo** che pubblichiamo su «Studio n. 33», intitolato *The Fiction Machine*, O'Hagan racconta con molta consapevolezza la difficile relazione tra letteratura ed era digitale, scrittura e social network. «Chi avrebbe mai immaginato,» scrive «leggendo William Gibson negli anni Ottanta o i vecchi tascabili di Frank Herbert, di trovarsi di fronte a dei comunissimi realisti, non meno fedeli di Charles Dickens ai cambiamenti essenziali della vita?». E più avanti continua: «Scrittori e lettori non hanno mai goduto di un momento più adatto per esplorare la “verità”. Una verità che ci fa «percepire fiction e non fiction come indivisibili».



«Molti dei nostri crimini moderni sono **crimini dell'immaginazione.**»

«La tecnologia **trasforma** continuamente le nostre vite, anche quelle di chi non la capisce veramente.»

Il pezzo è quasi un saggio preparatorio al suo libro [...]. In *La vita segreta*, «Bobby», quel cowboy dei dati che «perlustrava il sistema nervoso elettronico dell'umanità» del racconto di Gibson, ritorna dalla fantascienza per diventare oggetto di quello che si potrebbe definire un reportage. Il volume, infatti, si compone di tre storie, e due di queste hanno a che fare con dei «cowboy della matrice», per dirla con Gibson, cioè Julian Assange e Satoshi Nakamoto, la misteriosa entità che si cela dietro l'invenzione del bitcoin. Lo spunto per queste due storie è in entrambi i casi una commissione finita male, cioè quella ricevuta da O'Hagan per raccontare in due diversi libri la vita di Assange e la storia di Satoshi Nakamoto (o di chi si nascondeva dietro di lui). Entriamo quindi nelle stanze sotto copertura dell'Olimpo di internet. Nella bella prefazione che Bruce Sterling, l'altro padre del cyberpunk insieme a Gibson, scrisse per *La notte che bruciammo Chrome*, si legge: «Gibson ama i meandri più insoliti e immaginifici della letteratura ufficiale: Le Carré, Robert Stone, Pynchon, William Burroughs, Jayne Anne Phillips. Ed è un cultore di quella che Ballard chiamava acutamente "la letteratura invisibile": quel flusso incessante di rapporti scientifici, documenti governativi, pubblicità specializzata, che plasma la nostra cultura senza che ce ne accorgiamo».

Sono riferimenti che potrebbero essere proiettati abbastanza fedelmente su *La vita segreta*, i cui temi hanno la particolarità di essere al tempo stesso di «stringente attualità» e di enigmatica invisibilità: l'ossessione per la trasparenza, l'**estetizzazione dei**

dati, la mistificazione degli ideali di libertà, la gigantesca questione della privacy... Poi, ancora più sotto, c'è la millenaria questione umana coi suoi archetipi shakespeariani: la ricerca della fama, il potere, la ricchezza, la manipolazione, il complotto politico. La forma, pur essendo quella di un libro di non fiction, confina a tratti con il noir o la spy-story, come si vede per esempio dall'incipit della terza storia «L'affaire Satoshi»: «Alle 13,30 di mercoledì 9 dicembre 2015 dieci uomini fecero irruzione in una casa di Gordon, un sobborgo sulla costa nord di Sidney. Alcuni degli agenti federali indossavano divise con la scritta **INFORMATICA FORENSE**; uno aveva un mandato di perquisizione disposto ai sensi del Crimes Act australiano del 1914. Cercavano un uomo di nome Craig Steven Wright, che abitava con la moglie Ramona al 43 di St Johns Avenue. Il mandato era stato emesso su richiesta dell'Australian Taxation Office. Wright, informatico e uomo d'affari, era a capo di un gruppo societario operante nel ramo delle criptovalute e della sicurezza informatica. Wright e la moglie non erano in casa, ma gli agenti forzarono l'ingresso».

Ma *La vita segreta* non è solo un libro appassionante, è anche una lettura che ci fa sentire sollevati come se finalmente qualcuno avesse portato a termine un lavoro che aspettava di essere fatto: quello di sfruttare l'enorme potenzialità letteraria della rete, e provare che la letteratura può e deve occuparsi di queste storie, al tempo stesso vere e false, che ci passano davanti agli occhi tutti i giorni. Sono storie degne della migliore letteratura anche se apparentemente non profumano di poesia.

«Il confine tra realtà e finzione è **invalidabile**?»

Lorenzo Tomasin

Le parole che usiamo veramente

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



Un secolo di Zingarelli, il vocabolario della lingua italiana che più di ogni altro tiene a un aggiornamento continuo. Storia della sua nascita

Compie cent'anni, lo Zingarelli. Ma li porta bene: meglio di tanti suoi simili, visto che nel panorama dei vocabolari italiani è quello che più di ogni altro tiene – almeno nell'ultimo quarto di secolo – a un aggiornamento continuo, cioè a una nuova edizione ogni anno, sempre attenta a registrare senz'alcuno scrupolo puristico parole e locuzioni che di fatto si usano, nel senso che fanno parte del lessico italiano compreso da tutti e usato dai più. Se tali parole segnano le tappe di uno sviluppo o siano i sintomi di un'involuzione sta ad altri dirlo (posto che abbia senso): nell'ottica di un dizionario dell'uso quale appunto lo Zingarelli è, non ha senso riservare un trattamento diverso a un tecnicismo teopolitico come «salafismo», a una brillante neoformazione come «pitonato» e al limite a un inutile anglicismo come «curvy» (ossia per restare al già registrato, «giunonico», o banalmente «formoso», «prosperoso» o «florido», forse più espressivamente «burroso», anche senza ricorrere al mal connotato «cicciettello»: del resto, c'è da dubitare che del primo sinonimo citato farebbe oggi un uso corretto una buona metà degli italiani). Sono tutti esempi di nuove entrate dall'edizione 2017.

Strana e complessa storia, quella dello Zingarelli, a partire dal nome che ancora oggi è attaccato al dizionario monovolume più diffuso sui banchi di

scuola: il nome di Nicola Zingarelli, filologo pugliese (era nato a Cerignola, Foggia, nel 1860) esperto di Dante, si legò per sempre a quello della lessicografia italiana quando la casa editrice Bietti e Reggiani nel 1912 gli dette nove mesi per realizzare un vocabolario della lingua italiana destinato al grande pubblico. Ci vollero in realtà ben dieci anni per arrivare alla prima edizione completa del dizionario, che uscì nel 1922. Ma già dal 1917, un secolo fa esatto, l'opera cominciò a uscire in dispense, di cui si deve immaginare la paziente raccolta in un mondo molto diverso da quello a cui siamo abituati. Scheda dopo scheda, fascicolo dopo fascicolo, il *Vocabolario della lingua italiana* (questo il titolo, fin dall'origine) divenne l'occupazione principale del professore per più d'un ventennio, fino alla morte (1935). Era un lavoro di cui lo stesso autore si dichiarò a lungo francamente insoddisfatto, e che già in un tempo così ridotto gli dava l'idea di invecchiare velocemente, richiedendo continui interventi di manutenzione, per inseguire una lingua che dopo secoli di quieto e solenne sviluppo nell'alveo della letteratura, si era data a correre sui binari e sulle strade di una modernità sgangherata ma esigente. Solo all'ultimo, in una lettera scritta in Val Vigezzo in piena estate del 1934, il professore si lascia andare all'ottimismo di un bilancio positivo: «Il vocabolario è veramente

aggiornato; col patrimonio della lingua appare luminosamente la ricchezza della nostra civiltà e cultura [...] e insieme il potere assimilativo dei progressi di tutte le nazioni». C'è più apertura cosmopolita che retorica fascista in queste righe.

letteratura a cui la linea maestra della lessicografia italiana aveva guardato spesso con distrazione o pigrizia. Col tempo, il prodotto si raffinò per far fronte a una concorrenza sempre più agguerrita: e mentre il panorama editoriale italiano si affollava di

«Il vocabolario è veramente **aggiornato**; col patrimonio della lingua appare luminosamente la **ricchezza** della nostra civiltà e cultura.»

Il fatto è che lo Zingarelli non si contenta, fin dal principio, di volgersi indietro, verso la tradizione a cui da sempre guardava la lessicografia italiana, ancora lungo tutto l'Ottocento, come secolo d'oro dei vocabolari secondo una definizione di Claudio Marazzini. È per questo che, paradossalmente, il marchio Zingarelli resistette, pur nel continuo aggiornamento del contenuto, alla morte dell'autore, e persino al cambio di casa editrice. Come capita con certe invenzioni di successo, che a lungo andare trasformano il nome proprio in un nome comune. A favorire lo slittamento, in questo caso, è anche una curiosa assonanza, che dovette agire nella scelta dell'editore Zanichelli di lasciare immutato il nome del prodotto, anche dopo averlo acquistato per l'allora fantasmagorica cifra di un milione di lire.

Accasatosi a Bologna, dove venne pubblicato a partire dal 1941, lo Zingarelli (vocabolario) iniziò una seconda vita. Gli restarono, della prima, un'attenzione particolare ai termini della scienza, della tecnica, insomma di quel linguaggio lontano dalla

dizionari spesso firmati da glottologi e storici della lingua (quale Nicola Zingarelli, di fatto, non era), il *Vocabolario della lingua italiana* passava dalla semplice redazione a una sempre più matura revisione, coinvolgendo un'ampia équipe composta anche di linguisti. Ma pure di scienziati, di giuristi. E di grafici di alta professionalità: chiunque abbia avuto da bambino il primo contatto con una delle edizioni dello Zingarelli (in casa mia ne circolava una versione ridotta, quasi tascabile) ne ricorda forse soprattutto le coloratissime tavole nomenclatorie, e le nette illustrazioni in bianco e nero poste direttamente a fianco dei lemmi, che per molti costituirono il viatico più memorabile (o proprio: memorizzabile) alle finezze del lessico, dell'ortografia, della pronuncia: per me, il ricordo della verifica sulla grafia della terza persona del presente indicativo del verbo fare resta indelebilmente legato al disegno di una farfalla che spiegava le sue ali a pochi centimetri di distanza dal lemma oggetto della ricerca. Associazioni stranianti ma tipiche di quel gran libro delle parole.

Chiunque abbia avuto da bambino il primo contatto con una delle edizioni dello Zingarelli ne ricorda forse soprattutto le **coloratissime tavole nomenclatorie**, e le nette illustrazioni in bianco e nero poste direttamente a fianco dei lemmi.

Antonio Gnoli

Eugenio Baroncelli

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

Intervista allo scrittore Baroncelli: «Dei sogni non v'è certezza, ci vuole la scrittura e ginnastica per dar loro una forma».

In un mondo dove le parole galleggiano sull'alta marea delle chiacchiere, Eugenio Baroncelli ha scelto di naufragare in silenzio. La brevità, come dimostrano tutti i suoi «romanzetti», è il tratto che lo distingue. Il più antierico degli scrittori italiani manifesta un'epica singolare. Le vite che racconta, tutt'altro che immaginarie ma per sempre tristemente fantastiche, nascono e muoiono in un piccolo canto di desolante aggressività. Incontro l'uomo in un bar di Ravenna. Lo scrittore è altrove. Chiuso nelle sue fantasie, nei suoi elenchi, nelle sue consultazioni. Mi guarda da dietro gli occhiali scuri a goccia. Volto scavato. Baffi sottili e mani di sigarette tormentate. Lo vado a trovare nei suoi sogni: «Dei sogni non v'è certezza, ci vuole la scrittura e ginnastica per dar loro una forma, per avvertire il vapore che, caldo e insopportabile, si alza nelle nostre teste» dice.

Quando nasce la sua scrittura?

Tardi. Prima mi ero occupato di cinema, scrivendo per riviste. E anche questo veniva dopo aver a lungo insegnato latino e storia in un liceo: un pio carcere senza finestre.

È sempre così desolante?

Quanto basta per condire di amarezza l'insulso desiderio di voler a tutti i costi essere ottimisti. Gli

sciocchini dicono conquisteremo il mondo con l'amore e non con l'odio.

Per questo si è dedicato alle biografie di gente nota e ignota?

La biografia se tale la si vuol chiamare è un larvato riconoscimento all'inesistenza umana; un modo di sopperire al vuoto con un altro vuoto. Al lungo addio con uno schiocco breve come una frustata.

Sono i suoi centoquaranta caratteri?

Non ho mail, non ho twitter, non cinguetto con i social (orribile parola dopolavoristica). Mi capita di scrivere ancora lettere a mano.

Di cosa parlano le sue biografie?

Di gente viva che morirà e di morti che rivivono nel ricordo.

Ha avuto un'infanzia complicata?

Non più di tante altre. Sono nato a Viserba non lontano da Rimini, in una villa che mio nonno, possidente agrario, acquistò. L'inverno vivevo a Rimini e

«Mi capita di scrivere ancora **lettere a mano.**»



passavo le estati in quella villa ad annoiarmi. L'infanzia è il riassunto del nostro destino, un oroscopo già vissuto.

Cosa le diceva quell'oroscopo?

Nei primi anni di vita presentivo la morte senza vederla. Sono nato in una notte in cui il cielo vomitava bombe. Negli anni successivi gli uomini di casa

morirono quasi tutti. Mio padre, mio nonno, mio zio. Ho trascorso l'infanzia in un luogo amabile ma con le finestre abbrunate. Una casa piena di donne che avevano perso i loro uomini.

Quale delle morti l'ha più tormentata?

Quella di mio padre che non ho mai conosciuto. Correvo da bambino lungo i corridoi della villa e

«Alle classifiche preferisco gli **elenchi**. Sono un **tassonomista mancato** che pensa che la parte migliore dello scrittore sia nell'indice.»

guardavo se sugli specchi alle pareti avesse lasciato qualche traccia. Ma non c'era nessuna immagine. Tutto di lui era sparito. E allora sperai che da qualche parte sull'atlante ci fosse una città dei padri. Ma neppure quella c'era.

«Sono i lettori che **migliorano** i libri, non gli autori.»

Che mestiere faceva suo padre?

Era ingegnere edile. Lavorava per il comune. Un impiegato, forse un sognatore. Certo un uomo colto a giudicare dalla biblioteca che ha lasciato e che stava per essere ceduta.

Davvero non ha nessun ricordo di suo padre?

Solo qualche vaga immagine. Non amava a quanto pare lasciarsi fotografare. Per me, che non lo ricordo, Mario Baroncelli aveva i capelli di Django Reinhardt, umidi e lucidi di brillantina. I suoi occhi neri e malinconici sembravano l'indizio di un giorno sfortunato.

Perché non ha mai scritto romanzi?

Sarebbe una scelta troppo spudorata. Una vita non ci sta in un romanzo. Con i suoi disguidi e i suoi tempi morti la vita è un mucchio di illeggibili rovine. Dei romanzi si può fare un uso migliore che scriverli. Allora, quando le parole finiscono, meglio poche righe.

Le cito qualche titolo: «Mosche d'inverno», «Falene», «Pagine bianche», «Gli incantevoli scarti», «Risvolti svelti» (tutti pubblicati da Sellerio). Come definirebbe i suoi libri?

Fantasma senza peso. Le confesso che avrei preferito il silenzio, ma di questi tempi non si può aspirare alla santità.

Lei si è definito «romanziera avaro».

Che si immischiò in molte vite per sbarazzarsi della sua e in qualche cuore di donna per fare a meno del proprio. Ho scritto anche questo.

C'è un romanzo che le piace?

L'invenzione di Morel è a suo modo perfetto. Bioy Casares è uno scrittore abbastanza misconosciuto, che sa tenere in equilibrio la trama con lo stile. Il problema è se lo legga in traduzione.

Perde molto?

Come diceva Robert Frost la poesia è tutto quello che va perduto nella traduzione. Mi cruccio di non conoscere il tedesco. Leggerei volentieri Sebald e Bernhardt in quella lingua. Ho imparato il russo per leggere Dostoevskij.

Il quale non scherzava con la vastità dei romanzi.

Mi refeci leggendo, credo, il romanzo più breve mai apparso: *Quando si svegliò, il dinosauro era ancora lì*. Fu Augusto Monterroso a realizzarlo, sublime scrittore guatemalteco. Mi piacciono i racconti brevi di Borges in *Storia universale dell'infamia*. Ma alle classifiche preferisco gli elenchi. Sono un tassonomista mancato che pensa che la parte migliore dello scrittore sia nell'indice.

Meno nel contenuto del libro?

Ci sono troppi tentativi di mettere ordine e ogni ordine è una forma di sopruso. E poi attenzione a correggere i proprio libri, si finisce nell'ornamento.

Dove tiene i suoi libri?

La domanda giusta non è dove ma quanto. Gilbert Lely, biografo di De Sade, possedeva una biblioteca di cento libri. Se ne entrava uno ne usciva un altro. È un buon metodo per uno che è andato a vivere in una casa minuscola.

Com'è la vita qui a Ravenna?

Presenta dei vantaggi. D'Annunzio definiva Ravenna la città del silenzio. Se toglie questa immagine resta la pigrizia, una pigrizia senza sudore e

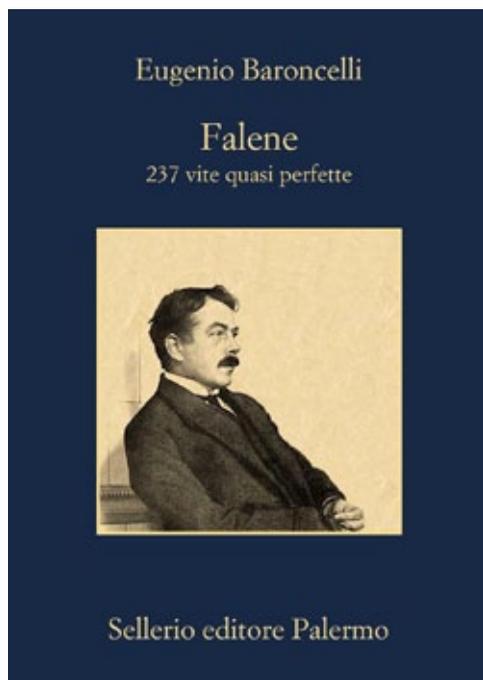
senza affanni. Quasi lieta. Dove se voglio starmene in disparte posso ancora farlo.

È la stessa sonnolenta pigrizia che Fellini descrisse in «I vitelloni».

Lì era Rimini che è diversa da Ravenna. Fellini, tra indolenza e malinconia, raccontò una pigrizia messicana. Frutto di lunghe sieste e del rapporto con il mare. Ma poi conta la città in cui si vive?

Cosa risponde?

C'è un aneddoto su Seneca che viene mandato in Corsica: coglie la pedanteria del vecchio professore di lettere classiche? Dunque Seneca arriva in questo posto fuori dal mondo e inizia a scrivere lettere agli amici, dicendo che non conta niente dove si sta, ma solo chi si è. Quando l'esilio si fa troppo lungo e comincia a pesargli, cambia tono e scrive lettere ruffiane al potente liberto che decide in nome dell'imperatore Claudio. Di fronte abbiamo lo stesso uomo di prima che pensa che la patria del vero saggio è il mondo?



«Bisognerebbe avere orrore delle proprie opinioni.»

Forse è solo un uomo che ha mutato opinione.

Ma in quanto studioso del destino, doveva sapere che le parole non creano impunità e che i luoghi possono segnare un'esistenza più di quanto non si creda. Quando Oscar Wilde uscì dal carcere divenne un altro uomo: uno scrittore distrutto, che poteva in una frase togliere al massimo una virgola o, al più, rimetterla. Aveva perso il suo sferzante istinto creativo. Trasferì la galera nella sua mente.

I suoi ritratti sono affollati di fallimenti.

Esprimono il massimo di abnegazione verso uomini – taluni famosi altri ignoti – senza più un passato.

L'affascina il passato?

Mi piace vivere solo il passato remoto. Ma per tornare a Ravenna, non credo sia diversa da tante altre province. Ha i suoi misteri, i suoi riti bizantini. A volte ci illudiamo della diversità murando le nostre opinioni. Bisognerebbe avere orrore delle proprie opinioni.

Il suo orrore quando si scatena?

Quando per necessità editoriali sono costretto a rileggermi.

Ne farebbe a meno?

Penso di sì.

Perché pubblica?

Forse perché sono i lettori che migliorano i libri, non gli autori. E se pubblico è per dimenticare di averli scritti. Ma non del tutto. Non sono immune da un certo losco narcisismo che tra le vanità esibite è la peggiore.

Ma allora perché scrive?

Forse perché in questa fase della vita non so fare

altro. dubito che le parole, per quando ben scelte, possano trasmettere qualcosa. C'è una vita più imprecisa e fallimentare di quella di un biografo?

Si scrive anche e soprattutto per essere riconosciuti.
E da chi? La mia aspirazione è restare o diventare nessuno.

Ci riuscirebbe benissimo se decidesse di non scrivere.
Sono un uomo troppo mite e debole per resistere alla scrittura. Non al successo che è cosa che non mi riguarda.

Ho letto che è affetto da qualche fobia.
Una in particolare: fobia delle falene. Non ricordo quando è iniziata. Forse un'estate a Milano. Entrai in un albergo. Trovai il portiere di notte accasciato sul balcone della reception con la guancia sfranta sulla «Gazzetta». Lo svegliai. Presi la chiave. Andai in camera. La finestra era spalancata e vidi una falena agitarsi sul vetro di una lampada. Ebbi come un moto di ripulsa e il bisogno di scappare. Ma restai lì. Paralizzato.

A cosa pensò in quel momento?
Alla fatuità della scena. Se in stanza fosse apparso un cocodrillo sarebbe stato tutto più facile. Ma non riuscii a mandar via quella presenza effimera. Decisi di scendere. Sveglia il portiere, irritandolo. Lo pregai umile e terrorizzato di salire e di fare in modo che quell'uomo non ci fosse più. A quel tempo frequentavo l'università di Bologna e la mattina andavo al cinema in via Fondazza a pochi metri dallo studio di Morandi. Non il cantante. Accanto c'era anche lo studio di uno psicanalista freudiano. Decisi di consultarlo.

E che accadde?
Avevo letto molto Freud, perciò arrivai agguerrito. Mi aspettavo che illuminasse la ragione per cui un

«Mi piace vivere solo il
passato remoto.»



insetto effimero, privo di ostilità, che cerca la luce, potesse scatenare in me un tale stato di panico.

E invece?

Invece, tutto a un tratto, lo psicanalista cominciò a raccontarmi i suoi problemi con la moglie e l'amante. Ero alla terza seduta. Saldai il conto e mi restò la fobia. Dopotutto, dalle fobie non si guarisce, dalle manie sì. Le nevrosi, dice Freud, ci tengono in vita.

Insomma ha imparato a convivere.

Conosco un caso analogo, di un correttore di bozze che da giovane sprangava le finestre per non fare entrare nessuna falena. Quando ne avvertiva la presenza, fuggiva di colpo. Finì la sua vita segregato come un fantasma e la casa ridotta a una fortezza. Si convive male. Per questo scrivere mi aiuta.

In che senso?

Se uno scrivesse un libro dicendo le cose che dico io qualche problema deve averlo. Ma ci sono anche aspetti divertenti nella scrittura.

Allegro ma non troppo?

Ciò che è allegro e ciò che chiamo funebre non ha un vero criterio di distinzione, salvo che in musica. Sa che per due anni ho scritto solo canzonette? Credo che si chiamino così.

Le ha scritte con o per chi?

Ho realizzato un paio di cd per Gabriele Graziani e la sua band.

È una continua sorpresa. Che impatto hanno avuto?

Ho scoperto che nell'ambiente musicale, più che in quello letterario, esiste un mondo di mezzo

composto da centinaia di band che suonano e vendono i loro cd durante i concerti.

Scrivere un testo per una canzone immagino sia diverso dallo scrivere un libro.

Diciamo che come paroliere sono entrato in un'altra logica. La cosa mi ha talmente incuriosito che ho cominciato a tradurre alcune canzoni di Bob Dylan.

Con quale risultato?

L'inglese è una lingua troppo spregiudicata rispetto alla pomposità dell'italiano. E poi i riferimenti culturali di Dylan esigerebbero delle note a piè di pagina. Troppo complicato. Alla quattordicesima canzone ho lasciato perdere.

Riconosce la grandezza dell'artista?

È indiscutibile, Dylan è per la canzone ciò che Robert Walser è stato per la letteratura. Due geni che sanno stare in disparte. Con la differenza che uno vive per assentarsi, come unico antidoto al successo; l'altro visse per sparire.

Segni particolari?

Incanto e disperazione.

Chi è un artista?

Un fabbricante di smarrimenti. Ma anche uno che finisce con il morire davanti a uno specchio o in poltrona.

Lei come vorrebbe morire?

Viviamo tempi di farneticazione eccessiva; di talk smargiassi e di etilismo dell'anima con sbronze banali e tristi. Vorrei morire davanti alla televisione, la più orrenda delle invenzioni, senza un lamento.

«Dylan è per la canzone ciò che Robert Walser è stato per la letteratura. Due geni che sanno **stare in disparte.**»

Simonetta Fiori

Il libro colpisce ancora

«la Repubblica», 29 novembre 2017

Secondo l'Aie crescono fatturato e copie. Viaggio tra i «samurai di carta» che continuano a credere che il libro non è soltanto un prodotto

C'è chi li chiama «generali in guerra contro l'ignoranza», forse perché le stellette sono oggi di moda. Chi «monaci dei libri» o «pionieri pazzi e malinconici». Fatto sta che un nuovo venticello attraversa quegli avamposti che sono le librerie indipendenti, un soffio di ottimismo che non sappiamo diventi corrente rivoluzionaria o si mantenga leggero intorno all'editoria. Prima la sveglia della politica sui libri, l'importante sgravio fiscale festeggiato ieri dagli «indi», i più colpiti dalla crisi. Poi un dato confortante che arriva da un'indagine dell'Aie, l'associazione italiana degli editori, sulla produzione degli ultimi dieci mesi: più 1,5 per cento di fatturato rispetto allo scorso anno (e più uno per cento sul numero di copie vendute). Segnali significativi o fragili avvisaglie che accogliamo con commosso entusiasmo solo perché stiamo risalendo dagli abissi?

L'ultimo dei «samurai di carta» abita in un luogo di confine a Torino, un borgo affacciato sulla Dora che non è centro ma neppure periferia. Di nome fa Rocco, anche lui ha quattro fratelli e un padre immigrato dalla Basilicata. Cinque anni fa decise l'impresa più folle della sua vita, dopo una vita da magazziniere, commesso e ora libraio. «Sì, oggi siamo contenti per questa novità, ma che fatica!» sbuffa mentre continua ad affacciarsi alla cassa del suo Ponte sulla Dora. «Lavoro dodici ore al giorno e non

smetto mai di pensare a quello che devo fare l'indomani per evitare di soccombere.» È stato lui a organizzare Portici di carta, la libreria più lunga d'Italia da via Roma a piazza Carlo Felice. È persuaso che la prima regola per sopravvivere in un paese che non legge sia il lavoro condiviso con gli altri librai. «Ci stiamo organizzando in tutti i territori: da soli non si batte la concorrenza di Amazon, che beneficia di sconti pazzeschi e non paga neppure le tasse». In cinque anni ha ampliato il suo fatturato del venticinque per cento, ma si tratta di una lotta impari. «Non è facile varcare la soglia di una libreria. E allora sai che faccio? Cerco di vendere un'atmosfera, che è fatta di storie – le trame dei libri ma anche le relazioni tra i lettori. Domenica scorsa una signora mi ha detto: “È bello questo posto perché trasmette calore”. Qualche volta sento dire che ci si dà appuntamento da Rocco. Allora fingo di protestare: “Ma ragazzi, così sembra una pizzeria”».

In libreria ci si può anche innamorare. E non è solo una trama di Cathleen Schine o dei suoi innumerevoli tentativi di imitazione. A Rocco Pinto è capitato molti anni fa con la moglie, una studentessa appassionata di Leopardi a tal punto da trascorrere gran parte della giornata con il commesso futuro marito. «Con i lettori si creano rapporti profondi, molto forti» racconta Luciano Funetta, autore di

storie allucinatorie che di mestiere fa il libraio nel quartiere romano di San Lorenzo. In origine Assaggi era una libreria specializzata nel settore scientifico: con Funetta si è aperta a un pubblico più attento alla narrativa e alla saggistica storica. «La cosa più bella è stata imbattermi in persone a cui piacciono libri che credevo conoscessi soltanto io, come le opere inclassificabili di Antoine Volodine. Ho scoperto un mondo coltissimo e raffinato che vive nascosto nei sotterranei». Poi ci sono anche i lettori dalle richieste assurde, c'è chi s'informa se Madame Bovary sia già uscito o si mostra ardentemente interessato a un giallo di cui non ricorda né il titolo né l'autore né la storia. «E allora mi tocca immergermi in un lavoro filologico impressionante: anche questo può creare fedeltà eterne.»

Fare i librai non è un mestiere, ma uno stile di vita. Lo sanno tutti coloro che ogni giorno devono farsi

in quattro tra la vendita dei libri, i corsi di aggiornamento per insegnanti e bibliotecari, le attività con i lettori. E qualche volta anche con gli aperitivi e gli spritz. «A Milano è un rituale insopprimibile: avendo aperto al numero 40 di corso di Porta Ticinese non potevamo farne a meno» racconta Andrea Gessner, il libraio della movida milanese. In realtà Gessner è anche l'editore di nottetempo e la sua libreria Verso è meta di pellegrinaggio di un pubblico colto. «Il nostro merito è di aver lavorato sul catalogo: da noi si possono trovare libri di trent'anni fa, non solo titoli che si bruciano in poche settimane.» L'angolo bar, aggiunge, serve solo a fare scena.

Con cappuccini e cornetti si cimenta la domenica anche Fabrizio Piazza, libraio nella palermitana Modusvivendi. «Alle 9 offriamo colazione e quotidiani, poi c'è la presentazione del libro.» Confessa che in questi anni il lavoro è drammaticamente cambiato. «Se prima erano i lettori che venivano a cercarti, con l'assalto ai colli delle novità, oggi è il libraio che pazientemente deve andare a scovare i suoi clienti.» L'orgoglio più grande? «Quando qualcuno mi domanda: "Ma i libri normali dove li tenete?" alludendo ai titoli in classifica.» Ci sono anche quelli, naturalmente. Ma non monopolizzano le vetrine e le colonne all'ingresso, come succede nelle librerie di catena.

L'atmosfera, nel giorno degli sgravi fiscali sugli affitti e sulle tasse dei locali, è generalmente più distesa. Ma è Rocco Pinto a dare voce a una perplessità diffusa sui spaventosi ritardi nazionali. «Noi ci aspettiamo da tempo una legge organica sul libro, non un provvedimento che per quanto positivo resta solo un tassello.» Domani Rocco si sveglierà all'alba perché alle sei comincia la festa per i cinque anni della libreria. Più che un generale o un monaco, ricorda un padre di famiglia alla vigilia del compleanno della primogenita: bisogna avvertire i clienti, i librai torinesi, i negozi di Borgo Rossini. «Questo quartiere è diventato la mia casa, non potrei più farne a meno.»



8^x8
2018

racconti
la voce



Oblique

Karin Slaughter

«*Via col vento*» non finisce mai: Margaret Mitchell una di noi

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 8 ottobre 2017



Ottanta anni fa, l'unico romanzo di Margaret Mitchell vinse il premio Pulitzer, secondo in popolarità tra i lettori di narrativa solo alla Bibbia

Nel 1937 Margaret Mitchell, l'autrice di *Via col vento*, vinse il premio Pulitzer per la narrativa. Anche se l'adattamento cinematografico ha superato di molto in popolarità il romanzo, i temi del Bildungsroman di Scarlett O'Hara, il suo percorso da bambina vizziata a donna potente, la sua ricerca dell'amore, i suoi complicati rapporti con la famiglia e la società sono ancora assai vivi nell'immaginario americano. Un sondaggio del 2014 fra i lettori di narrativa collocava questo libro al secondo posto dopo la Bibbia. Per capire perché, ottant'anni dopo, *Via col vento* sia ancora considerato una pietra miliare in ambito culturale, basta volgere lo sguardo al Sud degli Stati Uniti. Nella contea di Clayton in Georgia, dove sono cresciuta io, non si può ad esempio girare per una strada o un viottolo senza ripensare a *Via col vento*. Tutte le nonne del posto, compresa la mia, avevano da raccontare una storia sulle volte in cui la giovane Margaret Mitchell arrivava in visita. «Avevo parenti qui» diceva mia nonna. «Margaret Mitchell era una di noi.»

Non ho mai incontrato Mitchell e non pretendo di conoscere i suoi pensieri intimi, ma da quel che ho letto di lei non credo proprio che si sarebbe considerata una di noi. Da ragazza, Mitchell leggeva libri di avventure «per ragazzi» e scriveva storie appassionate ed emozionanti che teneva nei quaderni di

scuola. All'università collezionava materiale erotico e pornografico, e mantenne questo interesse per tutta la vita. Sposò un uomo violento e alcolizzato, poi divorziò e si risposò con John Marsh, il migliore amico del primo marito. Scandalizzò la società perbene di Atlanta perché non assunse mai il cognome di Marsh. In un periodo in cui ci si aspettava che le donne assumessero i ruoli di mogli e madri, Mitchell prese un lavoro al giornale locale, dove fu criticata dai lettori perché scriveva di «donne forti che non corrispondevano agli standard accettati della femminilità». Di sicuro questi aspetti avrebbero escluso che Margaret Mitchell potesse essere considerata da mia nonna «una di noi». Ma la sua notorietà, il riconoscimento internazionale e il grande successo di *Via col vento*, sia nelle librerie che al cinema, spingevano mia nonna a ignorare tutte le prove contrarie e ad accogliere Mitchell nella nostra tribù.

Noi esseri umani tendiamo a ignorare i difetti dei nostri eroi e a esagerare le magagne dei nostri nemici. Vogliamo che i nostri idoli siano persone buone, e se non è così, ci accontentiamo che lo siano almeno un poco. E nel Sud Scarlett O'Hara è il tipo di eroina che va oltre la bontà, si avvicina alla perfezione. In molte piccole città è più venerata della Madonna. Si vede la sua immagine sulle confezioni di carta igienica, in cima alle torte nuziali, appesa alle

finestre e raffigurata sui muri, stretta a Rhett Butler mentre Atlanta brucia in lontananza.

Scarlett O'Hara era una delle eroine della mia infanzia. Era la perfetta combinazione di femminilità del Sud e di forza femminile. Non sono la sola a pensarlo. Si potrebbe dire che ognuno può vedervi quel che ama.

La Scarlett O'Hara di mia nonna era una vera signora del Sud.

La Scarlett della mia matrigna era una donna d'affari indipendente.

La mia era una tremenda femminista.

Chi ha solo visto il film non capisce quanto il personaggio di Scarlett sia affascinante e pieno di sfaccettature. Era un'eroina in un tempo in cui le donne non lo erano. Era così forte da lavorare in un campo

di cotone o gestire un fiorente commercio di legname mentre badava alla famiglia. Era spietata. Era motivata. Non era simpatica come devono esserlo molti personaggi letterari, soprattutto le donne. Non era nemmeno bella.

Dato che nel film è stata impersonata da Vivien Leigh, nel nostro immaginario collettivo la mancanza di bellezza di Scarlett si è persa. È vero che un personaggio, una volta creato e mandato per il mondo, non ci appartiene più, ma non riesco a immaginare che Mitchell potesse vedere il suo personaggio così originale rappresentato da una donna bella come Leigh. Ma questo è ciò che fa di Scarlett O'Hara una figura senza età. Per alcuni, è un esempio della raffinatezza del Sud. Per altri è racchiusa in quella famosa ultima frase sul «domani è un altro giorno», una donna





amara che non riesce a tenersi un uomo. Curiosamente nessuno si sofferma mai su un tratto del suo personaggio che è inequivocabilmente vero: Scarlett O'Hara possedeva degli schiavi. Scarlett O'Hara si giovava dell'istituzione della schiavitù. Lei stessa aveva degli schiavi. Sfruttava il loro lavoro. Li picchiava, minacciava e denigrava. Fu causa, volontariamente, della caccia a (e dell'esecuzione di) schiavi liberati. Per molti lettori bianchi – e non solo del Sud – la schiavitù così come è rappresentata in *Via col vento* è solo un elemento della trama. Questo libro è uno dei grandi romanzi americani e i nostri eroi non possono essere proprietari di schiavi. Erano vicini agli schiavi. Erano riluttanti a partecipare. Hanno

lottato per affermare i diritti dei loro Stati. C'erano persone cattive da entrambe le parti.

Sei anni dopo l'assegnazione del Pulitzer a Mitchell, George Orwell scrisse nel saggio *As I Please* che «la storia è scritta dai vincitori». La Guerra civile americana rappresenta un'eccezione evidente a questa regola. Il Sud – di fatto, la nazione – ha trovato il modo, attraverso la cultura popolare, di riscrivere la storia della Guerra civile. In tutto il paese ci sono strade, statue e edifici statali che prendono il nome di uomini che hanno fatto la guerra contro gli Stati Uniti. Gli schiavi degli Stati Uniti del Sud furono liberati nel 1863, ma alla fine degli anni Venti e agli inizi degli anni Trenta, quando Mitchell scriveva la

storia che divenne *Via col vento*, stavano cominciando a imporsi altri fatti e improvvisamente una guerra in cui dei traditori cercavano di separarsi dagli Stati Uniti con la forza assunse il nome romantico di *Lost Cause* («causa persa»). Le pagine iniziali di *Via col vento* sono un perfetto esempio della teoria della *Lost Cause*. Si vedono gli ansiosi gemelli Tarleton pronti a prendere le armi per difendere il loro elegante modo di vivere. Ashley Wilkes rappresenta il soldato riluttante che trova spiacevole la schiavitù, ma sente il bisogno di proteggere l'autonomia del Sud. Poi c'è Rhett Butler, a cui sembra non interessare chi sia a vincere o perdere, se può trarne un profitto. Nessuno è particolarmente preoccupato della schiavitù, mentre individui felici e dalla faccia scura si danno da fare per servire liquori, lucidare gli stivali, e sembrano molto contenti di essere schiavi, perché chi non vorrebbe aiutare una sedicenne viziata a strizzarsi nel corsetto? La schiavitù finì con la Guerra civile, ma il suo spirito persistette nella forma delle leggi discriminatorie dette «Jim Crow», e anche dopo il 1968, quando fu approvata la legge sui diritti civili, il flagello della segregazione razziale sopravvisse e continua fino ai nostri giorni.

Da adolescente, Mitchell recitò travestita da eroico membro del Ku Klux Klan. Molti dei libri che leggeva da bambina raffiguravano i bianchi del Sud come vittime degli yankee occupatori e degli schiavi liberati. Suo nonno e il suo bisnonno avevano entrambi fatto parte dell'esercito confederato. Margaret Mitchell è stata nutrita fin da bambina con i luoghi comuni della *Lost Cause*, non c'è quindi da stupirsi che ne abbia scritto in maniera così convincente. In un altro punto del suo saggio, Orwell afferma: «Un certo grado di veridicità era possibile se si ammetteva che un fatto poteva essere vero anche se non ci piaceva».

Via col vento è una storia fantastica su una donna che si fa strada nel mondo. È anche una storia che ignora il genocidio prodotto dalla schiavitù in America. La Guerra civile fu combattuta per affermare il diritto di autodeterminazione dei singoli Stati. Fu combattuta anche per sopprimere l'autodeterminazione per le

persone di colore. Margaret Mitchell meritava di vincere il premio Pulitzer. Margaret Mitchell ha scritto un libro che ha contribuito a convincere milioni di persone della nobiltà del Sud nella sua lotta per proteggere la nostra «particolare istituzione».

Non sapremo mai come si sia evoluto – o non si sia evoluto – il pensiero di Mitchell negli anni successivi a *Via col vento*. Fu uccisa nel 1949, a quarantotto anni, da un guidatore ubriaco sulla Peachtree Street. Nei suoi ultimi anni, quella che poteva forse essere considerata la più grande progenitrice della *Lost Cause* finanziò diverse borse di studio per la facoltà di Medicina di una delle università storicamente nere di Atlanta. Diede un ampio contributo finanziario per dotare di un pronto soccorso per i neri l'unico ospedale pubblico di Atlanta. Finché Mitchell fu in vita, nessuno seppe di queste donazioni. Il suo autista, un uomo di colore, era incaricato di consegnare grosse buste di denaro a singole persone. Neppure il suo commercialista ne sapeva nulla. Se nel suo entourage fosse circolata la voce della sua generosità, sarebbe stata ostracizzata – o anche peggio – per aver aiutato la comunità nera.

A questo punto, dopo ottant'anni, se guardiamo alla vita di Margaret Mitchell nel suo complesso, possiamo considerarla una rappresentante dei buoni o dei cattivi? Razzista o progressista? Apologeta o antagonista? Cronista? Istigatrice? Romantica?

La risposta a queste domande dipende probabilmente da quanto abbiamo amato – o odiato – *Via col vento*. Mitchell non scrisse mai un altro romanzo. È sepolta nel cimitero di Oakland a Atlanta, l'unico cimitero dove i soldati unionisti e confederati sono sepolti fianco a fianco. La sua tomba non è un mausoleo o un monumento grandioso, ma una semplice lastra di marmo. Molti non la notano, perché il suo nome è scritto come lei stessa avrebbe voluto essere ricordata: MARGARET MITCHELL MARSH. Da morta prese finalmente il nome del marito. In vita rappresentò il mondo non come era, ma come desiderava fosse stato. Forse era una di noi, dopotutto.

Traduzione di Maria Sepa

Intervista allo scrittore

• • •

Simone Lenzi



Nel 1990 nascono i Virginiana Miller e avevi ventidue anni. Dodici anni dopo scrivi il tuo primo romanzo, «La generazione». Alla figura di cantautore si è aggiunta quella di scrittore. Cosa ti ha portato a scrivere un libro? Come è nata l'idea?

Mi è sempre piaciuto scrivere. Scrivevo i testi delle canzoni, ma alla fine penso siano due realizzazioni della stessa attitudine. Ho scritto un libro quando ho trovato una storia che mi sembrava interessante

raccontare. Tutto lì in realtà. Poi forse era anche una specie di timidezza, non so come dire. Ho cominciato da lettore, perché penso sia più onesto cominciare da lettori e poi mettersi a scrivere. Ora ho molta meno voglia di leggere e più voglia di scrivere. Però diciamo che da giovane ho letto molto. Quindi sì, credo che prima bisognerebbe cominciare da lettori, poi, se effettivamente pensi di avere qualcosa da raccontare, questo qualcosa va raccontato.

«La **letteratura** e il **cinema** sono due cose molto diverse, ma quando **dialogano** in modo virtuoso il risultato è sicuramente positivo.»

Hai detto che scrivere canzoni e scrivere romanzi sono due cose simili. Credi che essere musicista influenzi in qualche modo il tuo essere scrittore e viceversa?

Assolutamente sì. Ci sono autori che citano continuamente canzoni, io non lo faccio mai. A parte in questo ultimo libro che è un saggio sulla canzone – quindi evidentemente parlo di musica –, sennò non ne parlo mai. Penso però che la prosa debba avere un ritmo, e questo per me è anche un criterio con cui scelgo le letture. Non sono mai affascinato solo dalla storia o dalla trama, che di solito è una cosa che mi interessa meno, ma dallo specifico letterario. E nello specifico letterario c'è anche il ritmo della frase. Quindi apprezzo quegli autori che hanno una prosa «musicale», con una consistenza anche ritmica.

Autori contemporanei e classici che hanno questa consistenza ritmica?

Dunque, tra gli italiani il più grande per me resta Manzoni – so bene che non è amato da tutti... però provate a scrivere meglio voi se vi riesce –, mentre nella poesia sicuramente Pascoli, che è un genio assoluto della musicalità del verso, inarrivabile.

Torniamo ai tuoi romanzi. Dal tuo primo Paolo Virzì ha tratto il film «Tutti i santi giorni». Come è stata quell'esperienza?

È stato molto divertente. Soprattutto è stato divertente scrivere la sceneggiatura con Paolo e Francesco Bruni.

Quindi hai collaborato alla trasposizione?

Ho collaborato alla sceneggiatura del film, che però parte dal libro per fare una cosa molto diversa. È stato appagante per me vedere che quello che avevo scritto serviva a qualcun altro per farci una cosa diversa. Io non credo molto alle trasposizioni cinematografiche

dei romanzi, a meno che non siano quei tipici romanzi che sembrano già delle sceneggiature, che secondo me però un po' tradiscono la vocazione letteraria. Cinema e letteratura sono due linguaggi molto diversi. Il che non significa che non possano dialogare, anzi dialogano (il cinema italiano è sempre stato molto letterario), ma trovo più appagante il fatto che un libro serva per farci una cosa che poi, alla fine, è molto diversa, e che poi del libro se ne frega pure.

Rimangono nel film di Virzì due o tre cose che secondo me colgono l'unità emozionale del mio libro e che sono sversate in una storia diversa.

La letteratura e il cinema, ripeto, sono due cose molto diverse, ma quando dialogano in modo virtuoso il risultato è sicuramente positivo.

Per una casa editrice che pubblica saggistica, anche se la collana i Robinson è abbastanza aperta, hai pubblicato un libro di racconti.

Laterza. Credo che sia proprio il primo di narrativa che ha pubblicato. È una cosa che mi ha fatto piacere. Un piccolo grande onore che mi hanno fatto.

Ecco, appunto, come li hai convinti a pubblicare un libro di narrativa?

La collaborazione è nata per il Contromano, *Sul lungomai di Livorno*, e questo perché mancava in questa collana in cui si raccontano le città un libro su Livorno. E quindi ho pensato, prima che lo faccia Virzì o Concita De Gregorio, mi faccio avanti. Mi sono fatto avanti e da lì è nato un rapporto anche di stima e di amicizia, con Carletti soprattutto, che è un loro editor. Così abbiamo deciso di pubblicare anche *Mali minori*. A Carletti piaceva l'idea. Poi, essendo un libro di Laterza e presentandosi con l'immagine di un bambino in copertina, alla fine nelle

«Cosa dire e cosa non dire ai bambini. È una domanda che Antonio deve essersi posto quando Martina gli ha chiesto che fine avesse fatto la mamma di **Bambi**.»

librerie spesso è stato messo fra i saggi di pedagogia o di psicologia. E vabbè.

Che invece, penso al racconto «Bambi», pedagogia non è proprio la categoria adatta.

Oddio, ma forse anche sì. Posso dire, per esempio, che quella bambina del racconto, che conosco personalmente, non è cresciuta traumatizzata. È diventata anzi una splendida ragazzina senza troppi complessi alimentari.

È nato prima il Contromano, quindi. È interessante che ti sia proposto tu di farlo, perché spesso i Contromano nascono su commissione.

No no, gliel'ho proposto io perché volevo scrivere, avevo già delle idee, avevo già iniziato a farlo. Su Livorno non c'era, mancava. C'era New York, Torino, Firenze, di Roma ce ne sono svariati, Venezia, e poi mancava Livorno.

Come è stato, quindi, il tuo rapporto con Carletti?

Mah, ho sempre avuto ottimi rapporti con tutti gli editor con cui ho lavorato. Siamo sempre rimasti amici. Io ho un buon carattere, ho abbastanza fiducia tutto sommato. Non scrivo il Corano, dove se sbagli una lettera è un bel problema. Parto dal presupposto che se uno mi dà dei consigli (poi magari posso anche rifiutarli), questi consigli siano sensati e che vadano presi in considerazione.

E come hanno accolto a Laterza l'idea di un Contromano su Livorno?

Direi bene, perché appunto non c'era, e Livorno è indubbiamente una città interessante, che è stata raccontata per esempio anche nel cinema. Poi quella era una fase particolare della città, perché era sull'orlo di un rivolgimento, e penso, con un

piccolo spirito profetico, di averlo scritto un paio d'anni prima. Era una città sull'orlo di un precipizio, e bisognava capire come trattenerla da quel precipizio.

A proposito di precipizio, nel libro affermi che «sprecarsi a Livorno è la cosa più facile del mondo», e che se gli spreca non mancano nelle altre città, a Livorno c'è proprio una retorica «che invita allo spreco». Una metafora molto bella che fai è quella dell'energia compressa, incatenata come i quattro mori al Granduca. Secondo te,



cosa dovrebbe fare Livorno per riuscire a liberare questa energia creativa di cui parli?

Innanzitutto bisogna dire che è creativa in tutti i sensi: imprenditoriale, artistica. Credo che ci sia una retorica sui livornesi che si prendono in giro – quanto è bello prendersi in giro, non prendersi sul serio – che è indubbiamente vera. Però forse andrebbe consigliata, non so, ai triestini. Ecco, secondo me i livornesi dovrebbero prendere un pochino più sul serio sé stessi e quello che fanno, sennò alla fine tutto si perde in quella retorica per cui «sì, vabbè, ma chi se ne frega». Ma a suon di «chi se ne frega» le cose non partono e se partono finiscono lì. Che poi in altri termini vorrebbe dire aprirsi un po' di più, e invece Livorno è una città molto chiusa.

delle canzoni, sia per i Virginiana sia per altri, e a un certo punto, anche per raggiunti limiti di età, mi è sembrato che forse avrei potuto mettere un cappello su questa cosa che avevo fatto sin qui, scrivendo semplicemente cos'è per me una canzone, come funziona. Anche forse, senza la presunzione di dire chissà che di nuovo, cercare di venire in chiaro di alcuni fraintendimenti che ci sono sempre quando si parla di canzoni. Pensa a tutta la polemica che c'è stata sul premio Nobel a Bob Dylan. Rispetto al Nobel a Dylan si può essere felici e scontenti allo stesso modo e con ottime ragioni. Mancando un Nobel alla canzone (se esistesse nessuno avrebbe avuto nulla da ridire) è giusto dargli il Nobel alla letteratura, ma la canzone è una cosa e la letteratura

«Ne ho conosciuti di **sprecati** in questa città. Non che ne manchino nelle altre, certo, ma voglio dire che c'è qualcosa in questa città, una retorica diffusa, diciamo così, che invita allo **spreco di sé**. Allo scialo d'esistenza. Sprecarsi a **Livorno** è la cosa più facile del mondo. Tutto ti aiuta a farlo.»

In realtà, nel tuo libro dici anche che è aperta all'accoglienza, che diventare livornese è facilissimo.

Certo, è aperta all'accoglienza, purché poi nulla di quello che fai esca minimamente da quel confine. Dal bar, insomma. Invece il mondo là fuori è anche interessante. Come il mio amico che nella piazza di Brema dice «ma il lungomare dov'è?!». Insomma, se vuoi ritrovare ovunque la stessa cosa, allora che ci vai a fare negli altri posti?

Passiamo, invece, al nuovo libro. Hai pubblicato con Marsilio «Per il verso giusto. Piccola anatomia della canzone». Quindi dalla narrativa sei passato alla saggistica. Com'è nato questo progetto?

Sì, sono momentaneamente passato alla saggistica. Il progetto è nato perché ho scritto per tanti anni

è un'altra. Le canzoni non sono poesie messe in musica, sono canzoni. Nel libro cerco di spiegare perché e come funziona una canzone.

È sì un saggio sulla canzone, ma non è diretto solo ai musicisti.

Sì, perché io non sono né un musicista né un letterato. Non mi sento nessuna delle due cose. Sono uno che ha letto, ha studiato un po' di musica, ha scritto tante canzoni, ha letto tante poesie da giovane, ma non mi sento uno specialista di nessuna di queste cose.

Con una bella immagine inviti i lettori meno esperti a non scoraggiarsi, perché «si può guardare una partitura come si guarda un bel paesaggio». E infatti nel libro ci sono molte similitudini e analogie che possono aiutare a

comprendere meglio le parti più tecniche. Sei soddisfatto del risultato finale?

Non lo so, è comunque un saggio e non un libro che trovi al supermercato. Però diciamo che dal ritorno che mi è arrivato da qualche lettore mi sembra tutto sommato di sì. Qualcuno ha detto: «Ah ecco, mi hai fatto pensare a cose su cui non avevo mai riflettuto e che invece ho trovato vere». Poi alla fine credo che quando un libro ti porta a dire «ah sì, questa cosa la sapevo, ma non l'avevo messa a fuoco» significa che tutto sommato hai centrato un paio di punti. Per ora sono soddisfatto. E poi comunque cosa fatta capo ha. Una volta fatta non mi riguarda più.

Nel libro parli di matrimonio tra testo e musica. Come tutti i rapporti di coppia è importante trovare il giusto equilibrio, stabilendo regole e raggiungendo compromessi. La canzone insieme alla melodia dice qualcosa «che il testo da solo non potrebbe mai significare». Si può dire quindi che per te un brano «equilibrato» sia più potente rispetto alle due forme d'arte prese separatamente?

In assoluto non saprei dirlo, però che sia straordinariamente potente sì. Ci sono canzoni che in tre minuti aprono davvero un mondo. La canzone, quando ti tocca, ti tocca davvero dentro. È forse qualcosa di più immediato, anche più volatile sicuramente, se vuoi. Forse le canzoni si sedimentano come certi odori. Sono legate a un'emozionalità più profonda. Meno concettualizzabile, però sicuramente molto potente.

Dici anche che in una canzone è la voce che decide se il matrimonio «s'ha da fare» o meno. Pensi che qualsiasi altra interpretazione della canzone originale non sia in grado di restituire la stessa potenza?

Diciamo che la voce è l'elemento erotico della canzone. Non può essere un elemento neutro. È l'incarnazione del matrimonio tra testo e musica. In un matrimonio c'è la consumazione, ecco, quella è la consumazione. Non c'è voce che non sia portatrice di un desiderio in qualche modo. Per cui quell'incarnazione del desiderio che è la voce di chi canta una canzone non è un elemento neutro, ma è un

elemento fondante. Soprattutto parlo della riproducibilità tecnica. Nel momento in cui entra in scena il microfono, quest'ultimo coglie una grana della voce, che va oltre l'impostazione, va oltre la tecnica del canto, è proprio legata all'individualità. È legata a quella voce che è data da quella gola, da quella lingua, da quella bocca, da quei denti e che è un elemento molto potente di presenza.

E quindi qual è il tuo rapporto con le cover?

Ci sono cover bellissime. Nel libro faccio l'esempio celeberrimo di *Hurt* dei Nine Inch Nails rifatta da Johnny Cash. Sono due canzoni diverse. Non solo perché è diverso l'arrangiamento, e c'è anche qualche piccola modifica al testo nella versione di Cash, però di fatto il dolore di cui parlano è un dolore diverso, perché quelle due voci diverse sono portatrici di un desiderio, di una carnalità, di una vita, di un vissuto che è diverso.

«La voce è l'elemento erotico della canzone.»

In un'intervista a «la Repubblica» hai detto che «scrivere è sempre un atto imitativo, nel romanzo come nella musica. Butti giù una canzone perché ne hai ascoltate tante che ti hanno particolarmente toccato». Chi sono gli autori, o se preferisci i libri, che ti hanno ispirato?

Sono tanti. Ti posso dire un libro a cui sono molto molto legato, che ho riletto cinque volte, che mi fa sempre ridere. È un libro disperante ma che fa anche ridere, è *Jacob von Gunten* di Robert Walser. È un libro che mi sentirei di consigliare a tutti in quest'epoca di mitomania assoluta. È un libro che insegna a non avere aspirazioni. È un romanzo di formazione, o meglio di deformazione. C'è questo ragazzino che si trova a frequentare un istituto che si chiama Benjamenta, un istituto per subordinati, per gente che è destinata a essere subordinata e che insegna a non avere aspirazioni. Hai presente i talent show, no? Esattamente il contrario.

A proposito dei talent show e delle cover, cosa ne pensi?
 Nei talent show fanno fare tanti gorgheggi che a me fanno venire i brividi ogni volta che li sento. Sai qual è il problema principale? È che legano la fama alla capacità – spesso assolutamente straordinaria di questi ragazzi – di interpretare delle cover. Alla fine è più difficile creare dei veri interpreti perché non li legano subito a delle canzoni scritte da loro o per loro. Uno può essere un buon interprete, ma poi deve trovare, se non lo è di suo, dei buoni autori, altrimenti, per tornare alla metafora di prima, parliamo della consumazione senza tutto il resto. Diventano tutte sveltine. Uso questa metafora un po' forte, però alla fine sono un po' tutte sveltine. Perché per esempio Giusy Ferreri ebbe un successo più duraturo di altri? Perché trovò subito un pezzo di Tiziano Ferro.

Hai fatto per tanto tempo tour e concerti. Presentare un libro vuol dire anche confrontarsi con un pubblico un po' più raccolto, che interagisce. Come la vivi questa differenza?

Data l'età ormai è molto più comodo presentare un libro che andare a fare un concerto. Innanzitutto si fanno orari più umani, sudi molto meno e questo è fondamentale. Poi, sì, c'è più interazione anche col pubblico. Anche se poi c'è sempre il tipico personaggio che alla fine ti fa una domanda anche se in realtà non te la vuole fare, ma deve farsi vedere in qualche modo. Però quello uno lo ascolta, dice «ah, sì sì, certo» e porta pazienza. Diciamo, in generale, che fare le presentazioni è molto più comodo. Non sono mai stato un animale da palcoscenico del resto. Il fatto di cantare in pubblico per me ha sempre coinciso con un grande imbarazzo. Non sono un esibizionista.

Capita di fare dei concerti perché hai scritto canzoni, le hai registrate, qualcuno se le è anche comprate e quindi è più che giusto che tu lo faccia, ma per me significa solo questo. Non ho mai avuto questa cosa di volermi mettere sotto la luce dei riflettori. Non mi appartiene caratterialmente, per cui tutto sommato la presentazione ha una dimensione diversa. Se faccio un concerto sono aderente alla situazione, però è una cosa che, emotivamente, mi è sempre costata molto. E poi ripeto, ho quasi cinquant'anni. Ci sono quelli che sono davvero forever young. Vedi Pelù, per esempio. Secondo me anche a ottant'anni sarà così. Se penso che Mick Jagger ha l'età di mio padre... è proprio un'altra categoria umana. Sono altri esseri umani. L'ho scritto in un pezzo su «la Repubblica», mi faceva ridere pensarci: io frequento Motta... ma non Francesco, il padre. O frequento il padre di quello della Dark Polo Gang. Per motivi anagrafici, perché abbiamo più cose in comune. Ho più cose in comune con il padre di Motta che con Francesco, a cui peraltro voglio molto bene e mi piace pure, ma di cosa ci devo parlare?

Ultima domanda: ci puoi dire qualcosa del libro che stai scrivendo ora?

Sì, anche perché temo che l'abbiano già messo su Amazon in prevendita nonostante esca ad aprile per Rizzoli. Sto scrivendo, cioè sto finendo di scrivere, un altro romanzo. Dovrei finire entro dicembre, poi vediamo. È una storia sull'esilio, su cosa voglia dire sentirsi in esilio. Ma forse più che un romanzo è un misto tra una piccola saga familiare e un memoir. A rileggerlo, per adesso, mi fa abbastanza ridere, sempre che qualcuno apprezzi l'umorismo dei disperati.

«Non ce l'abbiamo la cosiddetta gorgia fiorentina, mi dispiace. Da noi la c la tagliamo proprio, di netto. Senza aspirazioni. Ecco, siamo gente senza aspirazioni, mettiamola così.»

Altroquando • Roma

• • •

Intervista a Alessandro Alessandroni

Altroquando è il titolo di un racconto di Heinlein del 1941 in cui lo scrittore narra di viaggi nel tempo e nel multiverso. Per Heinlein la mente umana non è legata necessariamente al qui e ora, ma può viaggiare nel tempo e tra realtà parallele. È questo che fa una libreria? Guida l'uomo tra lo spazio e il tempo?

Sicuramente sì, anche. Diciamo che il nome è un po' un contenitore. Altroquando, al di là dello spunto letterario, in realtà è un termine che ho incontrato leggendo «Dylan Dog». Poi ho scoperto che c'erano tante altre cose dietro. L'idea è quella di varcare una soglia che ponga difficoltà, discontinuità, ma che allo stesso tempo dia stimoli e metta a confronto con altro. Quando si crea un posto

simile si tenta di creare una dimensione un po' diversa. Quando la libreria è nata, quindici anni fa, era più raro trovare un posto informale, non snob, accogliente per chiunque vi entrasse: da quello che legge il libro di Volo o Moccia a quello che legge Wallace. Adesso, invece, questo tipo di approccio al lettore è più diffuso. Un altro quando nel senso di un altro posto, quindi.

Cosa rappresenta il vostro logo?

In realtà la storia non è così entusiasmante. Dopo centinaia di proposte di loghi diversi, alla fine mi sono seduto davanti al computer insieme al grafico; lui ha disegnato una Q con una striscetta e, stremato,



ho detto: «Va benissimo così». Poi gli ho attribuito un significato negli anni. Ora, per me il logo, al di là delle sue origini, è un pianeta con l'ombra di un satellite che vi orbita intorno, un altro quando, un altro dove.

Che cosa significa gestire una libreria indipendente nel centro di Roma?

Paradossalmente è una sorta di trincea anche questa, come per la periferia. Perché il centro di Roma è sempre meno dei romani e sempre più dei turisti – e siamo circondati da realtà quantomeno discutibili, molto turistiche ma non solo. Il centro è una zona di passaggio, ha costi alti ed è un po' abbandonato; non è un vero quartiere quindi, non c'è uno zoccolo duro di residenti che frequentano la libreria. La maggior parte dei palazzi qui intorno sono affittati a b&b, i residenti non ci sono più, al massimo alcuni professionisti stranieri che fanno i lavori più disparati e si fermano in Italia per qualche anno. La situazione è quindi un po' cambiata negli ultimi tempi.

Quindi la clientela di Altroquando è molto varia.

Sì, è di tutti i tipi. E le persone che vengono qui chiedono qualsiasi cosa, c'è anche la vecchietta che entra perché deve comprare i biglietti dell'autobus, che ovviamente non abbiamo. Anni fa abbiamo tolto le porte; capita che qualche turista si perda in via del Governo vecchio, vicino a piazza Navona, e entri e ci chieda informazioni. Ecco il perché del famoso cartello fuori dalla libreria: SAPPIAMO DOV'È PIAZZA NAVONA. Sono anni che ci massacrano con la stessa domanda.

I libri sugli scaffali sono divisi per editore, come mai avete scelto questo criterio?

Solo il settore della narrativa è organizzata per editore, il resto per sezioni. La libreria ideale dovrebbe essere divisa per autore in ordine alfabetico. Bisogna però fare i conti con lo spazio. Una disposizione di questo tipo, che è più democratica, inciderebbe profondamente sugli spazi a disposizione. Se dovessi mettere la Piccola Biblioteca Adelphi accanto ai

«Si potrebbe pensare che un libraio stia tutto il giorno a leggere libri, invece, come qualsiasi altro lavoro, presenta molti altri aspetti. Prima di tutto è un'impresa, noi siamo a tutti gli effetti un esercizio commerciale. Certo, abbiamo tutti cominciato per passione e quindi siamo dei pessimi imprenditori.»

Ci sono vantaggi e svantaggi ovviamente. Il vantaggio è che passano da qui persone diverse ogni giorno; potremmo avere gli stessi libri in vetrina tutti i giorni e li venderemmo comunque. Lo svantaggio è che quando si organizza un laboratorio è più difficile trovare qualcuno che si iscriva. Organizzando un gruppo di lettura, per esempio, è difficile trovare qualcuno che possa venire qui tutti i mesi o tutte le settimane. Soprattutto sul piano delle attività soffriamo un po', perché venire al centro è scomodo.

grandi Mondadori dovrei avere tutti gli scaffali alti. Se invece modulo per altezza, e quindi spesso per casa editrice, posso guadagnare molto spazio. L'ordine alfabetico avrebbe senso in una libreria molto grande, non in una come la nostra, che propone soprattutto un certo tipo di editori. In realtà i piccoli editori sarebbero in sé un settore. Il catalogo di Ipeborea ha un suo filo conduttore, così come quelli di Sur e Quodlibet. È vero che i libri sono divisi per editore, ma quell'editore ha un'identità così forte da



«L'idea di un luogo in cui poter stare in mezzo ai libri.»

giustificare il fatto che i suoi libri sono messi tutti insieme, al di là del risparmio di spazio. E anche visivamente fa un bell'effetto. L'unica pecca è che chi cerca un autore in particolare deve passare di scaffale in scaffale, o chiedere a noi. Però è anche un modo per dare visibilità a editori che hanno meno spazio nelle altre librerie. È importante per un editore emergente vedersi concedere uno scaffale col proprio nome.

C'è un settore che vi rappresenta di più e che curate in modo particolare, e che in altre librerie non si trova?
Purtroppo ha chiuso da poco l'altra nostra libreria,

dove c'era un settore di street art – che in parte è rimasto –, uno di tatuaggi e quello dei libri «zozzi» – come li chiamavamo noi. Attualmente forse non c'è un settore che riceve più attenzione degli altri, li curiamo tutti allo stesso modo. Sicuramente quello di narrativa è quello che rivela di più la personalità di una libreria; quando si ha uno spazio limitato bisogna fare delle scelte. È quello il settore che fa capire a chi entra chi siamo, più del settore ragazzi per esempio.

Come sei diventato libraio? Questo mestiere ha influito sul tuo rapporto con i libri?

«È importante per un editore emergente vedersi concedere uno scaffale col proprio nome.»

Sì, ha influito parecchio: leggo molto meno. Mi è sempre piaciuto leggere, stare in mezzo ai libri, però in realtà ho studiato Giurisprudenza. Più tardi, ho capito che non era quella la mia strada e sono tornato a quella che era la mia passione: i libri. Non solo da leggere: l'oggetto libro è importante. Anche solo spostarli e metterli a posto è una soddisfazione. L'idea di un luogo in cui poter stare in mezzo ai libri. Da qui nasce anche il locale che sta sotto, che è un posto dove rimanere, portarsi un libro e godersi le altre cose che ci piacciono: birra, musica, cinema.

Cosa consiglieresti a chi vuole intraprendere questo mestiere?

In primis direi che è importante essere ricchi di famiglia. Comunque, fare esperienza prima è

fondamentale. Anche perché ti fa capire in cosa consista veramente questo mestiere. Si potrebbe pensare che un libraio stia tutto il giorno a leggere libri, invece, come qualsiasi altro lavoro, presenta molti altri aspetti. Prima di tutto è un'impresa, noi siamo a tutti gli effetti un esercizio commerciale. Certo, abbiamo tutti cominciato per passione e quindi siamo dei pessimi imprenditori. Questo crea dei problemi perché nel nostro campo il margine è talmente ristretto che per fare questo lavoro bisognerebbe essere dei superimprenditori. Paradossalmente riescono meglio quelli bravi sul piano economico, quindi forse a un aspirante libraio consiglieri un corso in economia. Oggi ci sono vari modi per prepararsi, prima molti meno. La Scuola librai italiani qui a Roma è uno. Per chi non ha mai avuto



un'esperienza in libreria o per chi volesse aprirne una è assolutamente da consigliare. C'è anche la Scuola per librai Mauri, i cui corsi si tengono tra Milano e Venezia. Insomma, prepararsi credo sia fondamentale, anche perché oggi se sbagli sei finito. Non c'è più margine d'errore.

Il libraio può essere considerato un direttore editoriale: fa delle scelte per costruire il proprio catalogo; idea collante, percorsi di lettura da proporre ai lettori. Per te è così?
Sì, per me è così. Ovviamente dipende dalla libreria o dal libraio a cui lo chiedi. Se vai alla Feltrinelli, o in generale in librerie molto grandi, forse lo è meno. Per le librerie indipendenti il discorso cambia. Che poi... cos'è una libreria indipendente? Sono anni che ce lo chiediamo. È un tema caldo sul quale bisognerebbe indagare.

In genere si pensa a quelle non di catena o lontano dai marchi dei grandi editori. Non è così?

Arion era una catena, ma si definiva «di librerie indipendenti». I franchising Ubik o Mondadori sono librerie indipendenti? La libreria Otherwise che sto aprendo in società con l'editore e/o potrà essere considerata indipendente? Sono domande non retoriche e di cui quindi non conosco la risposta. Trovo che sarebbe sia interessante che auspicabile arrivare a una definizione condivisa. Il problema è che quando si cominciano certi discorsi c'è poca serenità nella discussione, perché il termine indipendente assume automaticamente una valenza positiva, come se fosse un giudizio di merito, e chi se ne sente escludere la prende come una diminutio. In realtà ci possono essere librerie di catena migliori di alcune indipendenti e viceversa, bisogna uscire da questi luoghi comuni. In altri paesi, per esempio in Francia, hanno una definizione precisa di cos'è una libreria indipendente legata a dei parametri di vario genere e c'è un marchio di qualità che è assegnato sia alle indipendenti che a quelle di catena. Ma quando lo Stato decide, per esempio, di aiutare le librerie indipendenti loro sanno già quali sono. Se lo Stato

italiano dovesse proporre qualcosa del genere, quali librerie aiuterebbe?

E i fenomeni Amazon e ebook? Quanto hanno influito, se lo hanno fatto, sul lavoro del libraio?

Gli ebook quasi zero, che credo sia la percentuale di quelli che leggono solo ebook. Le statistiche dicono che è ancora il libro cartaceo a vincere. L'entusiasmo iniziale era dovuto alla novità, con un boom di download soprattutto perché i primi erano gratuiti.

«Le statistiche dicono che è ancora il **libro cartaceo** a vincere.»

Di certo è un ottimo modo di fruire la lettura, ma non può sostituire il libro in quanto oggetto.

Per Amazon il discorso cambia. Credo sia arrivato ad avere il quaranta per cento del mercato italiano, nel Regno Unito la percentuale è molto superiore. Il problema, però, non è Amazon in sé, che è una multinazionale, ma sono i governi che non prevedono una regolamentazione che permetta di competere ad armi pari. Mi ricordo di aver letto che Piacentini, vicepresidente mondiale di Amazon, si sia licenziato due anni fa per aiutare il nostro paese, lavorando gratis per l'Italia... Nel frattempo sono state sviluppate delle app come 18App e Carta del docente; ottime iniziative che incentivano gli acquisti, ma di fatto sono bonus che la maggior parte delle persone spende su Amazon, sembrano fatte apposta! Per chiudere: se Amazon può legalmente pagare le tasse non in Italia non possiamo certo fargliene una colpa, fa i suoi interessi.

Il problema più grosso per i librai è la legge sullo sconto al pubblico, questione, anche questa, priva di efficace regolamentazione. Attualmente lo sconto massimo praticabile è del quindici per cento, ma può arrivare fino al venticinque in alcuni periodi dell'anno. La legge Levi, attualmente in vigore, stabilisce inoltre che dopo venti mesi si possa fare

«Il libro
deve essere
un piacere
da tutti
i punti
di vista.»



sconto su tutto fino al venti per cento. Sui libri più vecchi del catalogo Amazon può quindi applicare uno sconto elevato. Tenete presente che il nostro margine di guadagno su un libro è circa il trenta per cento sul prezzo di copertina... All'inizio gli editori e i distributori si sono un po' consegnati a Amazon, adesso vorrebbero cercare di liberarsi ma sono un po' ostaggio di certe condizioni. Comunque Amazon più che per noi è un problema per le grandi catene. Se venire a Altroquando ha ancora senso, perché si ha un rapporto diretto col libraio, si conosce chi ci lavora e come, andare alla Feltrinelli ha forse meno senso perché basta andare su Amazon, on line, e ordinare il libro che si vuole. Il cliente fedele si trova più spesso nelle piccole

librerie che non in una libreria di catena, più simile a un grande sito. Urge una regolamentazione del mercato anche qui.

Abbiamo quindi inquadrato ben due questioni che andrebbero regolamentate: definizione di libreria indipendente e sconti.

Sempre in Francia, si sta facendo la guerra a Amazon, o almeno ci provano: lo sconto non può superare il cinque per cento, le spese postali non possono essere gratuite. Da noi invece il problema non è proprio affrontato.

E per quanto riguarda i promotori? Sono utili nella scelta del catalogo?

I promotori hanno senso eccome, ma dipende da come vengono usati. Un promotore può arrivare a gestire sessanta o settanta editori e tu in mezz'ora devi decidere le novità: si capisce l'impossibilità del compito. Tanti editori non li vedi neanche, non riesci a esaminarli. La promozione va rivista completamente secondo me. Oggi il ruolo del promotore è soprattutto quello di risolvere i problemi che possono sorgere per esempio quando ordino un libro e non arriva.

Quindi fa più da mediatore?

Sì, il ruolo che al momento ha è proprio quello del mediatore, non certo quello di proporre i libri. Questo perché i promotori stessi non ce la fanno a stare dietro a tutti. Escono una marea di novità al giorno, hanno troppi editori da gestire. Ripeto, loro non ce la fanno, ma noi non ce la facciamo a nostra volta.

«Più cura dell'oggetto libro, oltre al contenuto, è una cosa che apprezzo molto. La scelta della font, della carta, la copertina eccetera.»

E la scheda del libro? Come dovrebbe essere impostata, secondo te, una scheda del libro ideale? Cosa colpisce di più, cosa invece è inutile?

Per quanto possa sembrare ovvio, è fondamentale che ci sia la copertina, e invece non sempre è così. Per il resto, in realtà, spesso non c'è il tempo di leggere le schede dei libri. Ci sono frasi che risaltano, i riferimenti all'autore e a quello che ha scritto. Più che la quarta di copertina io richiamei le fascette. Servirebbero degli strilli che diano immediatamente la sensazione di quel libro. Sono molto comodi anche i rimandi, le associazioni per idee, per contenuti, quando sono onesti. Di nuovi

Foster Wallace ce ne sono stati talmente tanti che questo paragone non è più credibile. Posso però dire che, più che sulla qualità, è sulla contestualizzazione del libro, dell'ambiente, della scrittura che servirebbero indicazioni veloci. Qualcosa che faccia capire che, per esempio, a chi ha letto un certo libro possa piacere quello proposto perché è sulla scia di Wallace, di John Barth eccetera. Questo potrebbe servirmi per rendermi conto se un determinato libro può interessarmi, e quindi passerei alla lettura del resto della scheda. Noi siamo i primi acquirenti del libro, tanto quanto lo sono i lettori. Una volta in libreria, l'attenzione del cliente è catturata dalla copertina e dalla fascetta, e così funziona anche per noi.

Com'è invece il rapporto con le case editrici o come lo vorresti?

Vorrei che ci fosse più contatto, anche se in realtà con molte c'è già. In fondo è una scelta reciproca. Se ci si piace... ci vorrebbe quasi un Tinder editori-librai. Però se a me piace molto l'editore X e a loro piace la mia libreria il rapporto diventa diretto. A quel punto è un vantaggio commerciale perché abbiamo entrambi più margine. Inoltre a me qualsiasi notizia arriverebbe direttamente dalla casa editrice e non dal promotore che deve gestire il catalogo (e conoscerne i libri) di sessanta e più editori. È molto diverso. L'esperimento Tribook si è rivelato ottimo. L'anno scorso a Abano per la prima volta si è tentato questo esperimento, qualcosa di simile all'American Winter Institute statunitense. Un evento durante il quale tutti i librai si riuniscono per un tot di tempo nello stesso posto, e gli editori vanno a raccontare loro il proprio piano editoriale. Ovviamente non nei dettagli, ma in mezz'ora illustrano le cose più importanti che si faranno durante l'anno. Una cosa molto utile. Mi piacerebbe quindi meno filtro da parte della distribuzione e della promozione, che ha paura di essere scavalcata. In realtà non è così, perché sono due cose completamente diverse.

Ci sono case editrici di cui ammiri particolarmente il lavoro?

Me ne piacciono tante, troppe, perché sono tutte diverse, con alla base idee molto diverse. Ammiro chi fa questo lavoro, perché è un lavoro da pazzi, come quello del libraio. Penso per esempio a L'orma editore che in poco tempo si è costruita un catalogo, una personalità, con una cura pazzesca. Quelli che ammiro di più sono quelli che curano il libro anche in quanto oggetto. Se ci si limita a fare un libro eccezionale ma di bassa qualità, con la copertina che si arriccchia dopo tre giorni, con le pagine che vengono via, è lo stesso libro a perderci. I libri marcos y marcos sono morbidi ma resistenti, perfino la carta ha un odore favoloso, il carattere è scritto abbastanza grande da fare in modo che sia un piacere da leggere. Nell'era dell'ebook, il libro deve essere a maggior ragione un piacere da tutti i punti di vista. Più cura dell'oggetto libro, oltre al contenuto, è una cosa che apprezzo molto. La scelta della font, della carta, la copertina eccetera.

Sulla homepage del sito, Altroquando è definita «una libreria artigianale con birre indipendenti», questo perché la libreria è fornita di uno spazio per gli eventi molto particolare. Come organizzate gli eventi? E qual è l'iniziativa che più vi ha entusiasmato organizzare?

Organizziamo moltissimi eventi. Non abbiamo però le energie per l'ufficio stampa, non abbiamo una persona che fa solo questo. Il lavoro ricade su noi che stiamo in libreria, per cui è un lavoro che si fa nei ritagli di tempo. Facciamo molte cose basandoci su eventi di ripiano. Molte sono presentazioni gestite dall'editore di turno, ed è chiaro che per noi è molto importante che l'editore faccia un buon lavoro di ufficio stampa. Quello che possiamo fare noi è stampare un flyer con gli eventi del mese, metterlo su facebook, sul sito, mettere la locandina in vetrina. Non abbiamo purtroppo le energie per fare altro, se non per pochissimi eventi durante l'anno che sono i nostri eventi del cuore: Il grande Lebowski Day o un'altra festa cara ai librai – e non

solo direi –, che è San Patrizio. Durante quest'ultima scorrono fiumi di birra. Comunque gli eventi che amiamo di più sono quelli con i nostri affezionati, quegli artisti, quegli scrittori, quegli editori che vedono questa libreria come la loro casa. Persone che qualsiasi cosa succeda, piccola o grande che sia, vengono da noi. Sono tantissimi i musicisti che ci tengono a suonare qui in cambio praticamente di niente, ma vengono qui perché è un posto diverso. Purtroppo, però, non abbiamo le forze per organizzare grandi eventi e curarli, ma approfittiamo del credito che abbiamo e degli amici che ci siamo fatti nel tempo.

Qual è secondo te la formula più efficace per la presentazione di libri? Ormai sei un esperto.

Nessuna. Anzi urgerebbe trovare un modo per non far annoiare le persone durante le presentazioni. A volte è una sofferenza per tutti, autori compresi. Secondo me le presentazioni, ma anche le letture, funzionano molto poco. È importante farne una a ridosso dell'uscita di un libro, per dagli un senso preciso. Non mancano autori che fanno trenta presentazioni tutte a Roma: sono inutili. Altra cosa importante è il conduttore-presentatore-relatore, al di là dell'autore e del libro stessi. È il conduttore a fare da garante con il pubblico per quello che viene a sentire. Questa potrebbe essere la strategia vincente: creare un rapporto con il conduttore, che sta lì e fa da mediatore tra scrittore e pubblico. Se uno scrittore, o una figura culturale in generale, tenesse sempre nella stessa libreria una presentazione al mese, per esempio, il pubblico ci andrebbe anche perché sa già che proporrebbe libri di un certo tipo, in un certo modo, che c'è un filo conduttore dietro. Oppure, forse sarebbe più utile organizzare un incontro con l'autore. Magari far sapere che parteciperà a un aperitivo e che gli si potrà fare una domanda, conoscerlo, senza che lui stia sul palco ma in mezzo ai lettori. Un'altra alternativa potrebbe essere quella di cancellare gli autori dalla presentazione. Presentare i libri e non gli autori; anche proponendo un libro

uscito anni fa, ma anche qui il conduttore sarebbe fondamentale. Un libro una volta pubblicato non è più dell'autore, ognuno può vederci qualcosa che secondo l'autore stesso magari non c'è. Il libro ha una vita indipendente dal suo creatore; senza contare che spesso l'autore è deludente, come tutte le cose. Rimettere al centro il libro potrebbe essere una buona soluzione. I gruppi di lettura stanno rimontando proprio perché fanno questo: mettono al centro il libro. C'è un filo conduttore perché c'è qualcuno che conduce lo stesso tipo di serate. Quando Falcinelli ha presentato qui il suo *Cromorama*, con Pacifico che faceva da relatore, ci siamo divertiti tantissimo. Un libro interessante, che dà molti spunti. Le solite presentazioni ormai hanno fatto il proprio corso, non se ne può più. Proponiamo un forum alcolico con gli esponenti dei librai, degli editori e di Oblique per studiare una nuova rivoluzionaria forma di presentazione.

Un libro meno noto, o sottovalutato, che secondo te va assolutamente letto?



Questa è difficile. Da poco è uscita l'edizione speciale di un libro al quale siamo molto affezionati: *L'uomo dei dadi* di Luke Rhinehart, edito da marcos y marcos. Un libro unico nel suo genere, originale anche per la trama. Un testo che non piace a tutti ma che i cosiddetti lettori forti dovrebbero leggere, secondo me. Non è mai stato sulla cresta dell'onda, se non per un articolo uscito l'anno scorso su «Internazionale» di Carrère, che lo scoprì per caso e ne è subito andato pazzo. L'autore è Luke Rhinehart ed è il protagonista del libro, anche se non è un'autobiografia. Un libro curioso, che la libreria ha preso a cuore da tanti anni e che lo ripropone approfittando di questa nuova edizione. Adesso sarà anche al centro del nostro gruppo di lettura. Un altro libro, un po' più per tutti, che consiglieri è *La morte dei caprioli belli* di Ota Pavel (Keller edizioni), un autore ceco. Un libro dalla struttura semplice: una serie di racconti legati da una cornice; incredibilmente semplice e incredibilmente bello allo stesso tempo, raramente le due cose coincidono.