

retabloid

La rassegna stampa di Oblique

ottobre 2017

Avevamo questa idea, che libri e lettori diversi potevano parlarsi in **una collana che faceva di tutto**: narrativa italiana, straniera, varia, saggistica. La scommessa era tenere insieme comicità, fumetto, ricerca letteraria, crime... David Foster Wallace con Roberto Benigni, i giovani cannibali e le grandi star del crime italiano e internazionale.

Ci avrebbe pensato il lettore a unire con la matita gli infiniti puntini che dividevano un libro dall'altro. Che cosa faceva di un libro uno Stile libero? Una **corrispondenza di amorosi sensi** tra parole forse lontane.

Severino Cesari

il decalogo del dandy
Alessio Posar · Michele Prencipe

l'intervista all'editore
Shulim Vogelmann · La Giuntina

il racconto
Jacopo La Forgia · *Il primo nascondiglio*

l'intervista al libraio
Adrian King-Edwards · The Word · Montreal



Jacopo La Forgia (Roma, 1990) si è laureato in Filosofia estetica con una tesi magistrale su *Infinite Jest*. Lavora come fotografo. Ha pubblicato racconti su varie riviste e un reportage sul Kashmir indiano nell'antologia *Odi. Quindici declinazioni di un sentimento*, edita da Effequ.



Alessio Posar (Bolzano, 1990) ha studiato Filosofia a Trento mentre Michele Principe (Foggia, 1990) studiava Civiltà e lingue straniere a Parma. Insieme hanno studiato scrittura alla Scuola Holden a Torino. Il primo si occupa di sceneggiatura e corporate storytelling, il secondo lavora come copywriter – entrambi sempre a Torino.



Shulim Vogelmann è nato a Firenze nel 1978. Laureato in Storia all'Università ebraica di Gerusalemme, dirige la collana Israeliana della Giuntina ed è il curatore del Festival internazionale di letteratura ebraica di Roma.

retabloid – la rassegna stampa di Oblique ottobre 2017

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

L'illustrazione di pag. 7 è tratta da «Ammo Magazine», numero 3.

La foto di pag. 10 è di Patrizio Usai.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.



The Word è una bellissima libreria di libri usati di Montreal, Canada. Si trova in Milton Street, a due passi dall'università McGill. Fondata da Adrian King-Edwards e da sua moglie Donna, è un vero e proprio presidio culturale.

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

Alessio Posar • Michele Prencipe

• • •

Non è un paese per dandy

Sono le sedici e trenta. È sabato ed è ottobre, nel mio attico torinese. Due Manhattan lasciati a metà, un posacenere indiano d'ottone, un portasigarette aperto a lasciar intravedere...

Fermo lì, questa storia la fai sembrare un romanzo di Bret Easton Ellis, alleggerisci. Diciamo le cose come stanno: sono le sedici e trenta, vero, il calendario segna ottobre, il livello di sudorazione indeciso tra luglio e agosto. Siamo nel nostro, cioè tuo, attico torinese, dove «attico» sta per confortevole e luminoso bilocale mansardato, e «torinese» invece per Borgo Dora, una di quelle zone che una guida turistica accorta definirebbe come «pittoresca e piena di vita». Il finestrone esposto a sud, senza tenda perché altrimenti la visuale è compromessa,

è inclemente. I Manhattan assemblati in casa con dovizia non aiutano. Il portasigarette dimenticato altrove e, davanti ai nostri laptop, due pacchetti semivuoti, imbruttiti da monopolio e moralità, mentre il posacenere indiano di ottone ci ricorda viaggi vissuti da altri: eccola qui la nostra vita, riassunta per comodità in dieci punti. Un decalogo che vi permetterà, anche se siete degli stagisti sottopagati, dei creativi retribuiti in visibilità, degli scrittori ad anticipo zero, di sentirvi dei dandy a passeggio per Piccadilly Circus nel 1890. Ci chiamano dandy, ma vi avviso: uno di noi due lo è un po' di più.

ALIMENTAZIONE

Ricorda: quando sei a casa e sei solo, Stalin non ti vede, e non ti vede nemmeno Dio. Motivo per cui



puoi permetterti di sopravvivere giorno per giorno con scatole di fagioli e tonno, oppure pasti pronti – monoporzioni per single – da scaldare nel microonde, ma solo quando ti senti in vena di festeggiare. Perché quello che fai quando nessuno ti vede non è importante.

È importante, invece, sapere che il ceviche andava di moda nella primavera 2017, e che ora siamo in autunno. Meglio ripiegare sul caviale – il migliore al mondo è il Calvisius, ed è italiano. Darà al pasto in compagnia – l'unico che importi davvero – una certa allure vintage, e genererà una discussione sul made in Italy. Non che il made in Italy sia importante. È importante solo quando si parla di auto, e di vestiti.

Dunque, lo avrete capito, il dandy è un solitario. Sostanzialmente non lo vuole nessuno. E non è per il barattolo di fagioli o la porzione di lasagna precotta. Tutti abbiamo ceduto almeno una volta nella vita a uno di questi prodotti in cui gusto e tristezza sono direttamente proporzionali. Ora scuotete il capo in segno di biasimo, ma state mentendo. E Stalin lo sa. Il vero problema è il ceviche. Se vi state chiedendo di cosa stiamo parlando, e ve lo state chiedendo con così tanta insistenza che avete spento il cervello e messo in stand-by tutto il virtuoso discorso sul caviale e sul made in Italy, bene: sappiate che stiamo parlando di pesce. Crudo e marinato. Giuro che lui ha provato a elencarmi le diverse spezie necessarie per farlo venire davvero buono. Ma niente, ci sono troppi nomi, e fidatevi, coi vestiti la faccenda si complica un bel po'.

VESTITI

Quest'autunno si riprendono i fantasmi del punk, tra principe di Galles, fibbie e cerniere. I cappotti, invece, sono spigati, al massimo pied-de-poule. Lascia

Il dandy è un **solitario**.
Sostanzialmente non lo
vuole nessuno.

trapelare, quindi, di sfuggita, che già possedevi un paio di pantaloni tartan, da anni, ma non rivelare mai – assolutamente – che il tuo cappotto spigato invece proviene da un mercatino delle pulci ed è costato 3 euro. Se qualcuno dovesse accorgersene, sorridi: è vintage. Oppure è di Alexander McQueen. Nessuno avrà il coraggio di chiederti di mostrare l'etichetta.

Sii sempre sicuro di avere almeno una camicia bianca: una camicia bianca individua una persona che ha il tempo di pulirla. E, nel migliore dei casi, individua una persona che può permettersi di pagarne un'altra per pulirla – una persona sicura di sé e dal reddito considerevole.

Insomma, robe a casaccio, purché ci si possa imbastire sopra una vaporosa nuvola di bubbling degno delle più pignole e accanite fashion blogger, ma senza esagerare, perché una cosa dev'essere ben chiara: il dandy non segue la moda, la detta. O semplicemente non sa che esiste. Ogni dandy nasce con una peculiare idea del gusto e dell'eleganza, unica e irripetibile proprio come è la sua persona. Per alcuni è il papillon, per altri sono le rouge e le maniche a sbuffo. Ecco, lui puntualizza: «Ma non le usa più nessuno!». Voglio credere che da qualche parte del mondo ci sia un esteta egotista che le indossa. Se ci sei, questa canzone è per te.

MUSICA

Quest'anno mi sono dedicato alla riscoperta del jazz giapponese degli anni Settanta, senza per questo tralasciare la vaporwave e l'elettronica francese. In realtà, ho approfondito la mia intera cultura musicale francese, a partire dagli Indochine.

Nessuno, alla feste, parla più degli Indochine – che pure in trent'anni hanno sfiorato il milione di dischi venduti –, mentre tutti parlano del Primavera Sound. *Quel dommage.*

Si deve trovare un buon equilibrio tra le conoscenze condivise con il resto dei presenti – do per scontato che si sia in una situazione conviviale; da solo, a

casa, puoi ascoltare i Blink 182 – e piccole, preziose perle da elargire: MYSS KETA; Melt Banana; Torro; un ensemble di rumoristi svedesi; un gruppo black metal cinese...

Nonostante la rivoluzione digitale, sei un fiero sostenitore dei vinili – il suono è più caldo, no? – e acquisti soprattutto quelli dei gruppi che hai scoperto al Primavera Sound, alle dieci del mattino, sotto il sole spagnolo, quando eravate solo tu e il fonico. In verità, lui si stava un poco annoiando, ma tu no: avresti parlato di quel gruppo a chiunque, alle feste, e saresti stato il primo a farlo. È un peccato che, alle feste, nessun dj sia disposto a piazzare il vinile che porti sempre con te, nella tua borsa di tela serigrafata e prodotta in quindici esemplari esclusivi.

Dopo la lettura di questo articolo capirete che la chiave del successo è la menzogna. Se vi emozionano Orietta Berti e Nilla Pizzi, tacete. Trasformatele piuttosto in Orietta Betz e Nilly Piz e spacciatele per suonatrici armene. La gente adora le cose irraggiungibili. Se i cantori della sintesi vocale e del digitale non fanno per voi, mi sento in dovere di suggerirvi l'opera. Come recitava l'adagio, tira più un'aria di Puccini che un carro di buoi. Anche qui, sbizzarritevi. Vi sentite sbarazzini come Rossini? Geniali come Mozart, grandiosi come Verdi, tormentati come Wagner? Ostate, il rischio di sbagliare è praticamente nullo. Nessuno ascolta l'opera per davvero, tranne le mie amiche, che sono tutte dei soprano.

Il dandy non segue la moda, la detta. O semplicemente non sa che esiste. Ogni dandy nasce con una peculiare idea del gusto e dell'eleganza, unica e irripetibile proprio come è la sua persona.

LIBRI

Sul comodino non possono mancare tutti i romanzi di Bret Easton Ellis, a ricordarti in ogni momento che cosa hai scelto di diventare – non è necessario che tu li abbia letti, sono tutti uguali –, e, ovviamente, *Forførerens Dagbog* di Kierkegaard.

L'unico libro importante che abbia mai scritto.

Hai sicuramente letto tutti i libri di cui si parla nei salotti culturali che frequenti. Al massimo, leggi così tanto che ora non ricordi proprio di cosa parlasse quel libro in particolare, ma casualmente avevi giusto intenzione di rileggerlo.

Per comodità – ma tu non ti abbasseresti mai a tanto – esistono in commercio raccolte di aforismi di Oscar Wilde, un volume con estratti da tutti i libri di David Foster Wallace, e numerose selezioni di



Il dandy legge tanto, e se è vostra intenzione diventarlo nella vita, dovrete accettare questa clausola. Dunque alfabetizzatevi.

frasi per ogni occasione, più o meno formale. Nel dibattito sui classici, prendi l'unica posizione possibile: i classici non esistono; nulla esiste; tutto appare; tua madre è una puttana. Per il resto, i libri stanno molto bene anche sui tavolini. Peter Lindbergh e Mario Testino soprattutto, ché Kate Moss piace a tutti.

Ci sono persone a cui la lettura di Oscar Wilde andrebbe proibita, quelle stesse persone che poi chiedono una pelliccia in prestito alla propria madre perché nell'unica foto di Oscar Wilde, che hanno visto su Google, lui era vestito così. La lettura genera mostri. La lettura genera dandy. Il dandy legge tanto, e se è vostra intenzione diventarlo nella vita, dovrete accettare questa clausola. Dunque alfabetizzatevi. Quello che però nessuno vi insegnerà mai è quando, dove, e come legge un dandy. Un dandy legge sempre. Un dandy legge ovunque. Un dandy legge solo libri di cui può acquistare, scovare, la prima edizione. Quindi allenatevi, tempratevi: leggete sul divano a testa in giù, leggete nei parchi mentre piove, leggete sui tram quando chiudono le scuole. E se ve lo state chiedendo, lo so cosa significa «Forførerens Dagbog»: diario di un seduttore.

FAMIGLIA

I contatti non sono molti – non c'è motivo per cui ti debba allontanare dal tuo attico: ci si limita alle feste comandate e alle visite di cortesia.

Cortesia, qui, è la parola chiave: non dilungarti sulla tua vita o sul tuo lavoro – comunque, a nessuno importa davvero qualcosa; lascia piuttosto che a parlare sia il tuo cardigan a righe rosse e grigie a Natale, insieme alla bottiglia di spumante e al panettone artigianale che, sei sicuro, non sarà mai apprezzato abbastanza.

Non avere timore di estraniarti dalle conversazioni. L'importante, in questo caso, è che il tuo sguardo rimanga quello di una persona che indaga il presente in tutte le sue sfaccettature, troppo preso dalla bellezza di ciò che accade per prestare attenzione agli accidenti. Ovvero: non sbadigliare.

Nel momento critico – dopo l'ultima portata ma prima della tombola –, poi, abbi la certezza di avere un impegno inderogabile – un aperitivo con i colleghi va benissimo. Ricorda, infatti, che nessuno ha mai capito che lavoro tu faccia davvero. In realtà, non lo sai bene nemmeno tu, e non sei sicuro che «mantenuto» sia una buona risposta.

Vostra madre è costantemente preoccupata, vostro padre è contrariato a più non posso. Vostra nonna pensa ancora che vi vedrà in televisione nella sua soap del cuore. Che lavoro fa un dandy? Fare il dandy è un lavoro? La risposta, per entrambe le domande, è no. Il lavoro è cheap e fare il dandy è qualcosa che sta tra la missione e la vocazione o altra terminologia liturgica che vi venga in mente terminante per -one. E queste sono le due grandi motivazioni per cui spesso dietro ogni famiglia si nasconde un conflitto, una rottura e una fuga. I dandy sono come i supereroi: sono dei grandi incompresi. La prossima volta che incontrerete un dandy per strada, fategli una carezza. Partirà una querela, ma nel profondo, vi ringrazieranno.

AMICI

Dài, seriamente, quali amici? Le persone si dividono in tre categorie.

Conoscenti: li hai visti da lontano.

Amici: eri in coda per un cocktail, dietro di loro.

Carissimi amici: ti hanno rivolto un cenno di saluto a una festa. Per sbaglio.



In definitiva, i dandy sono dei gran burloni. Nessuno li invita mai, nessuno li coinvolge, nessuno chiede mai il loro aiuto. Se dovessi condurre una puntata di «Super Quark», o se avessi almeno la metà del fascino di Alberto Angela, vi parlerei del «fattore tristezza», che sta ai dandy come i feromoni ai gorilla. Mi spiego, se un dandy si avvicina alla console durante una festa, semplicemente la festa finisce. Se chiedete a un dandy di uscire, vi ritrovate ad un reading di Jana Černá, la poetessa cieca. Se gli chiedete aiuto, siete morti. Ma questo non è «Super Quark» e io non sono Alberto Angela, quindi non fatevi scoraggiare. Sicuramente è solo colpa dei fagioli.

Fare il dandy è qualcosa che sta tra la **missione** e la **vocazione**.

ARTE

L'arte, tutta, è certamente uno degli argomenti di cui discutere con i tuoi amici.

Banksy è troppo popolare, al limite con la demagogia contro cui dovrebbe battersi; Marina Abramovič è elitaria e *preachy*; Damien Hirst ha perso la sua verve giovanile.

Insomma, l'arte è criticabile e questo ti rende un artista. Lo diceva Oscar Wilde nel saggio *Il critico come artista*, forse – non è detto che tu abbia letto quel saggio, ma non te lo chiederà nessuno; ricorda solo di non parlarne con laureati al Dams o in Storia dell'arte.

La fotografia, «l'arte che rende immortale l'effimero momento della vita®», è senza dubbio la tua preferita: non hai forse acquistato una raccolta – costosissima – di scatti di Kate Moss a metà degli anni Novanta?

Al secondo posto, il surrealismo – adori i baffi di Dalí. Al terzo, l'architettura – ormai nessuno parla più di

Gaudí, e tremi al pensiero di quanto sia diventato pop il parco Guëll.

Nel caso in cui la discussione sull'arte si dovesse protrarre, potresti accusare il bisogno di un altro Manhattan: ti darà un tono e ti permetterà di sopportare un'altra tirata su un argomento che, in realtà, non ti interessa minimamente.

Tutto molto interessante. E se sei muto? Come fare a dimostrare il tuo amore smisurato per l'arte? Uno: alle mostre fissa i quadri per trentaquattro minuti. Non uno in più, non uno meno. Se li fissi di meno sarai solo uno dei tanti visitatori, se lo fissi di più qualcuno potrebbe pensare che ti è venuto un ictus. Due: compra una reflex e portatela sempre addosso. Tre: ce l'hai un account Instagram?

I dandy sono come i **supereroi**: sono dei grandi **incompresi**. La prossima volta che incontrerete un dandy per strada, fategli una carezza. Partirà una querela, ma nel profondo, vi ringrazieranno.

FESTE

L'unico momento in cui la vita è degna di essere vissuta non è quello della festa, ma quello della ricezione dell'invito.

È un po' come la volpe nel *Piccolo principe*, che si agita ore prima dell'appuntamento. Almeno, credi che sia la volpe: non hai mai finito quel libro.

L'invito è esclusivo, non permette nemmeno di avere accompagnatori, e questo rende esclusiva l'intera festa. Certo, una parte di te sa che, più o meno due ore dopo l'inizio, i buttafuori inizieranno a lasciar entrare chiunque, ma questo non minerà le tue convinzioni. Al contrario: più gente ci sarà, più gente si ricorderà di te.

Perché nessuno dimenticherà la tua camicia damascata e il tuo cappotto pied-de-poule e i tuoi pantaloni principe di Galles. Nessuno.

Ricorda, poi, che alle feste i cocktail sono offerti. In caso contrario, ricorda che non puoi permetterteli – andrebbero a incidere sulla quota mensile di ceviche –, e abbi quindi cura di portare in tasca una fiaschetta alla maniera dei vecchi avventurieri dannunziani, possibilmente riempita con l'alcolico dalla gradazione più alta venduto al minimarket sotto casa, unito a tre, massimo quattro gocce di lime. Giusto per avere un viatico che favorisca la conversazione.

Ma, ricorda: non parlare troppo. Scegli accuratamente le parole, forma frasi memorabili, modifica l'atmosfera nelle conventicole che vengono a crearsi nei cortili e sulle terrazze.

Per esempio, nel momento in cui il discorso giace morto, e pare che tutti abbiano esaurito gli argomenti – compresi i 365 modi di cucinare il baccalà

in Portogallo –, soffermati a osservare l'orizzonte, perditi nell'infinito e sussurra: «Come diceva Proust, oggi fa caldo».

E poi allontanati, quel tuo carissimo amico in coda al bancone dovrebbe avere ancora dei free drink.

Sei senza amici ma vai alle feste esclusive. Quelle dove poi ti escludono tutti. Perché sei quello vestito strano e dopo un'ora biascichi cose senza senso che hanno a che fare con Proust e il baccalà.

APPUNTAMENTI

Hai scelto il ristorante, hai scelto il vino, hai scelto cosa mangiare, hai scelto cosa fare dopo cena.

Peccato che non tutti abbiano i tuoi stessi, raffinatissimi gusti, e che lei volesse una birra.

Una birra d'abbazia? Una Ipa? Un'artigianale made in Italy?

Una birra.

I tuoi baffi a manubrio si arricciano, il sopracciglio s'inarca.

Una birra.

Sfoderi l'armamentario di frasi a effetto che hai imparato dai libri, di espressioni che hai provato allo specchio, di giudizi tranchant sui personaggi di spicco della vita culturale cittadina – tutti tuoi grandissimi amici –, ti lanci in una filippica contro la fast fashion, citi articoli di autorevoli riviste dalla tiratura di ben seicento copie, spieghi come si faccia il ceviche.

Lei ti guarda, gli occhi che seguono i movimenti delle tue labbra, l'indice che colpisce piano la sigaretta, la cenere che le cade sul foulard. Ti avvicini, la soffi via.

Siete vicinissimi.

Aspetta, ti dice lei, credevo fossi gay.

La verità è che a un dandy il lieto fine non lo ha insegnato mai nessuno. Se nella vita non hai mai visto Cenerentola, preferendola a libri, film e canzoni dove ogni cosa finisce in lacrime, tragedia e omicidi, un po' te lo aspetti che le cose vadano così. Non sei abituato alla dolcezza, ritieni che la felicità sia banale e che la vera bellezza si nasconda solo nel tormento. La morale della favola è che non guardare Cenerentola ti ha reso solamente imbranato, pignolo e pedante.

Dài, cazzo, era solo una birra, brutto frocio di merda.

SOCIAL

Hai due opzioni: l'onorevole *vivi nascosto* di matrice epicurea, o il tentativo di affermarti nel grande oceano dei social media – tentativo immancabilmente seguito dal *seppuku* in onore di Yukio Mishima.

Decidi per la seconda: l'istinto di morte ti accompagna da quando hai fatto finta di leggere *Il tramonto dell'Occidente* di Spengler, quel simpatico tedesco di

inizio Novecento. Non riesci a capacitarti di come il mondo non possa interessarsi alla tua musica ricercatissima, ai tuoi outfit ricercatissimi, ai tuoi cocktail – casalinghi – ricercatissimi.

Non riesci a capacitarti di come tutti abbiano già dimenticato il ceviche.

Ma poi, ecco un barlume di speranza, una notifica, un like.

È tua zia.

Sessantacinque anni, sei il suo unico amico, ha appena aperto il suo account facebook.

Per sbaglio.

Alla fine l'hai sempre saputo: il mondo moderno non è fatto per un dandy.

Questo è il momento in cui tornare al mercatino delle pulci – quello del cappotto spigato – e acquistare un set da calligrafia.

Scriverai bellissime frasi motivazionali, le fotograferai e le posterai e i follower cresceranno, i like cresceranno, le condivisioni cresceranno e tu crescerai.

Diventerai un influencer, arriveranno gli endorsement, sarà un lavoro.

Ma sei davvero pronto per questo? Non è forse meglio continuare a osservare il mondo da lontano, seduto lungo un fiume, con un ascot che sbuca dalla camicia, a far rodere il fegato alla borghesia?

No, non è meglio.

Dandy 2.0, esteti del domani. Usate facebook, twitter, Instagram – Snapchat! –, ma con moderazione. Ricordate sempre che voi non siete persone a cui «interessano» le cose. A voi non piace niente. Non condividete nulla. Perché le cose le sapete solo voi e così deve essere. Non sarete voi quelli che vendono la madre per una manciata di like, e uccidono la zia perché non possa più metterne. E se ricevete una richiesta d'amicizia, tranquilli: non vogliono farvi del male, vi hanno solo scambiati per Francesco Bianconi.

Jacopo La Forgia

• • •

Il primo nascondiglio

Ho fatto lo scrutatore nella scuola delle mie elementari, in una classe con la finestra sul cortile. Un tempo c'era una palma, ma è rimasta solo la base del tronco: un parassita l'ha annientata, come molte altre palme del quartiere.

Era la prima volta che facevo lo scrutatore. Sono stato sorteggiato e mi hanno chiesto di presentarmi alla sezione sabato pomeriggio. C'era il ballottaggio tra due candidati sindaco: una donna sui trentacinque e un uomo di mezza età. Di loro sapevo poco. Sui manifesti la tensione delle rughe intorno agli occhi, le pieghe delle sopracciglia, l'inclinazione del capo verso la spalla destra erano le stesse, e questo mi colpiva. Le bocche erano socchiuse come se volessero dire qualcosa d'importante e le pose identiche mi facevano pensare volessero dire la stessa cosa.

Sul loro conto, però, non saprei dire altro. Per questo non voto da un po': sento di non saperne mai abbastanza.

Nella nostra sezione eravamo tutti alle prime armi e quando il seggio ha aperto siamo partiti a rilento.

Già dopo la prima mezz'ora, fuori dalla porta c'era molta gente che scalpitava e chiedeva quanto si dovesse aspettare per votare. Qualcuno gli rispondeva ma io non ascoltavo: ero incaricato di annotare le presenze sui registri e stavo tutto piegato sui fogli per paura di distrarmi e sbagliare. Ero molto concentrato e lo spazio intorno a me si è ristretto. Vedevo solo quello che c'era sul tavolo di fronte, e sentivo il mio collega che mi dettava i numeri delle carte di identità. Quello che dicevano i votanti rimaneva nella periferia della testa come un delirio febbrile.

Mi sono calmato solo quando è diminuita l'affluenza e sono uscito per una pausa. Ho preso a contare quello che vedevo: albero numero tre, edicole numero uno e due, quinto gatto che passa. Poi sono tornato dentro.

La gente si avvicinava, ci porgeva la tessera elettorale e il documento. Il dialogo tra noi che indicavamo e loro che si nascondevano nelle cabine e si restringevano per stare nella X della scheda era ridotto a scuotimenti di testa e automatismi. Dicevo: «Prego,



può votare nella cabina numero tre» e loro ci si ficcavano dentro.

Poi mi sono dimenticato dei numeri e ho preso a concentrarmi sulle mani. Volevo distinguere le persone l'una dall'altra; ho tentato con le foto sui

Mi vado a sedere sulla panchina al centro di una rotatoria. A terra c'è ghiaia e davanti a me le ultime palme del quartiere, che dividono la panchina dalla strada. Sono quattro. Laggiù in fondo – oltre i palazzi – intuisco il resto della città.

Ero molto **concentrato** e lo spazio intorno a me si è ristretto.

documenti d'identità, ma i visi che vi erano ritratti erano figure che non appartenevano a nessuno. Labbra e sopracciglia tese sempre in espressioni innaturali, sullo sfondo bianco che nelle fototessere trasforma in oggetti.

Le mani, invece, erano tutte diverse. Non le avevo mai guardate come ho fatto ieri, soffermandomi sul colore delle vene e della pelle, sulle pieghe delle dita, sulla rotondità delle nocche, sulla loro fermezza o il loro tremolio; così potevo distinguerle, e inventare storie. Concentrandomi sul modo in cui toccavano gli oggetti – le matite, i fogli o le mie braccia che sfioravano per sbaglio con un brivido – percepivo quel luogo in modo diverso. Le cose riguadagnavano consistenza.

C'erano i genitori che portavano i bambini nelle cabine per mostrargli come si vota, e quelli chiedevano ad alta voce di poter scrivere anche loro. Sentivo gli adulti ridere e mi prendeva una gran voglia di invadere le cabine per toccare le mani dei figli.

Infine c'erano i ciechi. Presentavano un certificato della loro cecità e la delega del voto a chi li accompagnava, alle mani cui si aggrappavano per non perdersi. Lì per eseguire uno dei pochi gesti rimasti, lo facevano alla fine compiere da un altro.

Ho finito alle due. Sono uscito dalla sezione poco fa. Ora il mio quartiere è un abitacolo morto per guidatori smarriti, fermi in seconda fila. L'aria umida è raggrumata nelle crepe dell'asfalto e i tergicristalli si muovono già, in vista della battaglia con una pioggia.

Il mio quartiere è in alto: si vedrebbero tutte le distese di cemento, con le luci alle finestre, alte fino alle stelle, se certi fumi ocra che vanno verso il cielo dalle periferie non nascondessero tutto. Si ha certezza solo delle palme sopravvissute e dello spazio occupato dal corpo. C'è anche una nebbia persistente: la volontà fallibile di una pioggia che è sempre annunciata e continuamente rimandata da previsioni azzardate. Là sotto uno scoppiettio che sembra di spari. Gli spari non li ho mai sentiti, ma me li immagino così: puntiformi, lontani.

Vaneggio una guerra civile. La città è coperta di polvere ocra per le esplosioni e in lontananza, l'atrio dell'edificio in vetro della banca centrale è pieno di gente comune, spaventata; si sono chiusi là dentro perché, come accade nei sogni, credono di essere invisibili. Ma non è così: i guerriglieri fanno irruzione e si mettono a sparare sulla folla, uccidendo tutti tranne me. Riesco a scappare seguendo Marco, un vecchio amico che mi è apparso accanto. Mi trascina per mano in fondo all'atrio del palazzo della banca, dove prendiamo un ascensore che ci porta su a grande velocità.

Marco l'avevo rivisto oggi pomeriggio. Quando è arrivato, alla sezione faceva caldo e l'aria si era appesantita. Accompagnava il nonno a votare, un vecchio cieco e malmesso.

Marco e io ci siamo conosciuti al liceo. L'ho incontrato pochi giorni dopo l'inizio del mio quarto

Infine c'erano i **ciechi**.

ginnasio. Aveva due anni più di me, parlava forte e diceva le sue convinzioni. Conosceva un'infinità di cose e sapeva frantumare i miei problemi fino a renderli digeribili. Fu una guida. Io ero un ragazzino dal carattere debole mentre lui tirava sempre dritto: standogli accanto mi rafforzai. Passava molto tempo in chiesa e nella sezione di quartiere dei Ds. Una volta mi portò a messa, ma a metà della cerimonia dovetti uscire perché i canti mi mettevano angoscia. Il partito l'ho frequentato per qualche mese, ma come ho già detto di politica non ho mai capito molto.

Per via della mia docilità Marco mi scelse come complice per i suoi scherzi. Ne inventava in continuazione, io ero sempre con lui. Quello che facevamo più spesso era chiudere la gente nei posti, versando colla nelle serrature. Abbiamo chiuso il preside nel suo ufficio, i fascisti nella loro sezione,

Vaneggio una guerra civile.

classe dopo una lezione di teologia, e poi aveva cominciato a prendere la porta a pugni, sempre più forte, e a chiedere di farlo uscire. Urlava, strepitava che aprissero per farlo uscire, e intanto rideva, scalmanato, e si accaniva sulla porta. «Lo scherzo così è molto meglio» ha commentato Marco.

Oggi il nonno e Marco sono entrati nella cabina e ci sono rimasti a lungo. Inizialmente nessuno ci ha fatto caso – la sezione era piena di gente – ma poi un mio collega ha notato che i documenti del nonno di Marco stavano ancora sul tavolo. Allora si è cominciato a preoccupare e ha chiesto cosa fare al segretario di sezione, che non gli ha risposto perché era troppo impegnato; così si è avvicinato alla cabina e ha cominciato a bussare piano sul legno delle

Quello che facevamo più spesso era chiudere la gente nei posti, versando colla nelle serrature.

uno che ci stava sulle palle in chiesa il giorno del suo matrimonio, con tutti gli invitati.

Al di là di questo, la cosa che più mi piaceva di Marco era che ogni volta che decideva di fare una cosa la scelta era assoluta. Non è mai tornato sui suoi passi. Probabilmente ci siamo persi perché io con l'assoluto sono stato sempre negato e questo mi ha reso insopportabile la sua compagnia.

L'ho rincontrato qualche anno dopo la fine del liceo – un amico comune mi aveva detto che era entrato in seminario. L'ho chiamato e gli ho detto che lo volevo rivedere. Ci siamo dati appuntamento in un bar. Avrei voluto dirgli qualcosa di significativo ma non ci sono riuscito. Anzi, non dicevo proprio nulla, così lui mi ha raccontato una scena a cui aveva assistito durante il seminario. Un prete aveva chiuso a chiave lui e un gruppo di suoi compagni in una

pareti e a chiamare Marco e il nonno, ma non hanno risposto. Io continuavo a guardare le mani degli altri votanti e a fare attenzione ai numeri neri, per paura di distrarmi e di sbagliare le trascrizioni. Il mio collega è tornato verso di me e mi ha chiesto di aiutarlo.

«Lasciali là dentro, non ti preoccupare» gli ho detto io e poi mi sono preso una pausa. Sono uscito. Tutto come al solito: gli alberi sono venti, la macchina che passa è la numero duecentosei, il gatto è il ventitreesimo.

Da ragazzino ero fortissimo a nascondino; nella scuola delle elementari conoscevo tutti i posti migliori. Oggi non ho nessuna voglia di giocare a nascondermi, e del resto non siamo più bambini; ma ormai è troppo tardi e non possiamo più tirarci indietro.

Il decalogo del dandy

◻◻◻◻ Alessio Posar · Michele Prencipe, *Non è un paese per dandy* 3

Il racconto

◻◻◻◻ Jacopo La Forgia, *Il primo nascondiglio* 10

Gli articoli del mese

I tormenti di Gadda, genio e disperazione
Matteo Collura, «Il Messaggero», 2 ottobre 2017 17

E per «La cognizione del dolore» arriva l'edizione riveduta e corretta
Renato Minore, «Il Messaggero», 2 ottobre 2017 18

La vita dello scrittore Vladimir prima di incontrare Lolita
Pietro Citati, «la Repubblica», 3 ottobre 2017 20

Manganelli e l'autopsia sulla letteratura mai nata
Daniele Abbiati, «il Giornale», 4 ottobre 2017 23

Quel che la lingua racconta di noi
Claudio Marazzini, «Famiglia Cristiana», 5 ottobre 2017 26

Il premio Nobel per la letteratura
Enrico Franceschini, «la Repubblica», 6 ottobre 2017 28

Le ragioni di un successo cresciuto a metà strada tra la vecchia Inghilterra e le tradizioni del Giappone perduto
Leonetta Bentivoglio, «la Repubblica», 6 ottobre 2017 30

L'arte sottile di Ishiguro
Susanna Basso, «doppiozero», 6 ottobre 2017 32

# <i>Quello stile disadorno del ricordo che si fa racconto al ritmo della vita</i> Massimo Raffaeli, «il manifesto», 6 ottobre 2017	34
# <i>Posso essere amico solo di chi ha letto (almeno) un libro</i> Christian Raimo, «tuttolibri» di «La Stampa», 7 ottobre 2017	36
# <i>Cool</i> Fabio Sindici, «La Stampa», 10 ottobre 2017	38
# <i>Per conservare un testo bisogna stamparlo su carta</i> Mario Baudino, «Origami» di «La Stampa», 12 ottobre 2017	40
# <i>Stradella, dove finiscono i libri che nessuno apre</i> Chiara Sabelli, «pagina99», 13 ottobre 2017	42
# <i>Piacere, sono lo Sciacallo e odio i libri senza qualità</i> Raffaella De Santis, «la Repubblica», 13 ottobre 2017	46
# <i>Rileggiamo il mondo</i> Angelo Aquaro, «Robinson» di «la Repubblica», 15 ottobre 2017	49
# <i>La nuova vita di lusso delle storie di carta</i> Luigi Ippolito, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 15 ottobre 2017	52
# <i>Vedi alla voce vocabolario</i> Vera Gheno, «Robinson» di «la Repubblica», 15 ottobre 2017	55
# <i>Un pallone a tutta questa gente</i> Gianni Montieri, «Undici», 16 ottobre 2017	57
# <i>Edgardo Franzosini, impiegato dell'assurdo</i> Alcide Pierantozzi, «Studio», 18 ottobre 2017	60
# <i>La vita come scrittura</i> Fulvio Panzeri, «Avvenire», 19 ottobre 2017	64

# <i>Scrittori in fuga</i>	
Gianluca Didino, «Esquire», 19 ottobre 2017	67
# <i>Pastorale afroamericana. La scrittura che vince grazie a Trump</i>	
Luca Briasco, «il venerdì» di «la Repubblica», 20 ottobre 2017	72
# <i>Bambini, leggete le filastrocche, svelano la potenza delle parole</i>	
Pierdomenico Baccalario, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 22 ottobre 2017	75
# <i>Gli scrittori italiani hanno un problema con la politica?</i>	
Cristiano de Majo, «Studio», 25 ottobre 2017	78
# <i>Addio a Cesari. Fondò Stile libero all'Einaudi</i>	
Paolo Mauri, «la Repubblica», 26 ottobre 2017	81
# <i>Ciao Seve, fratello mio maestro di silenzio</i>	
Paolo Repetti, «la Repubblica», 26 ottobre 2017	82
# <i>Amorevoli cure di un inventore di voci</i>	
Luca Briasco, «il manifesto», 27 ottobre 2017	83
# <i>Scrittori allo specchio</i>	
Caterina Bonvicini, «L'Espresso», 29 ottobre 2017	86
# <i>Riscaldarsi alla luce del Nord</i>	
Claudio Magris, «Corriere della Sera», 31 ottobre 2017	89
Gli sfuggiti	
# <i>Per sfuggire alla morte provate a inviare una lettera ai direttori</i>	
Andrea Cortellessa, «tuttolibri» di «la Stampa», 22 luglio 2017	94
# <i>L'anima di un libro in uno sguardo</i>	
Giuseppa Culicchia, «La Stampa», 10 agosto 2017	96

# <i>Roberto Calasso: «In un mondo senza il sacro siamo diventati turisti».</i> Dario Olivero, «la Repubblica», 30 settembre 2017	99
L'intervista all'editore <small>©</small> Shulim Vogelmann · La Giuntina	103
L'intervista al libraio <small>©</small> Adrian King-Edwards · The Word · Montreal	106

Matteo Collura

I tormenti di Gadda, genio e disperazione

«Il Messaggero», 2 ottobre 2017

Un ritratto di Carlo Emilio Gadda, uno dei più grandi scrittori italiani del Novecento. L'apolide che deve il proprio genio all'infelicità

I resti dell'autore di *La cognizione del dolore* si conservano nel cimitero acattolico della capitale. Su una lastra di marmo, la scritta: «Qui nel cuore antico / e sempre vivo / di sogni e d'utopie / Roma dà asilo / alle spoglie di / Carlo Emilio Gadda / geniale e studioso artista / dalle forti passioni / morali e civili / signore della prosa». Seguono la data di nascita (1893, a Milano) e di morte (1973, a Roma). Chi ha letto *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* ha ragione di chiedersi che cosa ci faccia, l'Ingegnere-scrittore, o quel che di lui resta, in quell'angolo d'Italia; dell'uomo, cioè, che odiò il «romanesimo» (l'espressione è sua), al punto di dedicarvi un romanzo non certo per celebrarne i fasti, ma per mostrarne gli aspetti grotteschi e feroci, fascismo imperando, naturalmente. Perché non nella sua Milano? Per carità, avrebbe detto l'interessato, se risponde al vero quanto da lui scritto: «Io sono un bastardo di celtico sangue, germanico, spagnolesco e ungherese» (la madre era magiara). Altrove: «A Milano non ho più nulla, quanto alla materia. Quanto allo spirito, vi ho lasciato tutto quello che è incancellabile dalla vita di un uomo: dolori, sofferenze, lavoro, povertà, umiliazioni di ogni genere». E ancora: «Questi milanesi col loro "lavrà" mi hanno dato una bella mazzata sulla testa». Gadda è esempio perfetto di scrittore che deve il proprio genio alla disperazione. L'infelicità come

indispensabile propellente. Lo fu per Leopardi; lo fu per Pirandello, per fare soltanto due nomi. E a chi è toccata una vita infelice non ha un posto dove riposare, benevolmente ricordato dai vivi, perché da qualunque tomba, se potesse parlare, chiederebbe conto e ragione della propria condanna terrena. Dico questo pur consapevole dell'ammirazione dell'Ingegnere per il cattolico Alessandro Manzoni, da lui definito «lo scrittore degli scrittori». Non certo un moralista cattolico, per lui, l'autore di *I promessi sposi*. S'identificava in don Abbondio, Gadda. Perché personaggio debole, vale a dire sommamente umano, come tutti gli esseri umani. E totalmente incapace di imporsi sulla scena, di mettersi in vista, di farsi in qualche modo eroe di qualcosa o per qualcosa. Appartenne a un tempo straordinario, per uno scrittore. Nato alla fine dell'Ottocento, rimase orfano di padre a sedici anni. Combatté come volontario nella Prima guerra mondiale, finendo prigioniero in Germania dopo lo sfascio di Caporetto.

L'amatissimo fratello

Tornato in patria, nel 1918 seppe della morte dell'amatissimo fratello Enrico, pilota d'aviazione («fu così che se ne andò la parte migliore e più cara di me stesso» confesserà). La seconda guerra, «subita da civile, con un'orrenda e lunga sofferenza, anche fisica». La

laurea in Ingegneria elettronica, certo, ma quanto lontana dalla sua vocazione letteraria, «sabotata» dal padre prima e dalla madre, dopo. E i sensi di colpa, i complessi paralizzanti, la timidezza. Non c'è traccia di relazioni amorose nella sua vita, soltanto qualche episodio non bello da ricordare. Scapolone, visse gli anni del fascismo come un abusivo di quel ventennio. E dire che nel '21 si era iscritto al Partito. Forse per questo, per correggere quel suo errore, ne divenne nemico acerrimo. Restano indimenticate le pagine sul «mascelluto nullapensante» di *Eros e Priapo*. Si diceva incapace di appartenere al «consorzio delle persone civili», questo scrittore tra i più importanti del nostro Novecento, ma che in realtà della civiltà ebbe un'idea così pura e intransigente da porsi fuori dal suo e dal nostro tempo. A sostegno di questa sua non appartenenza a qualsivoglia consorzio umano, eccolo inventare, in letteratura, una nuova lingua, un impasto incandescente, che poi altro non è che la vita stessa nel suo misterioso esprimersi. Lo «gnommero» del commissario Ingravallo, il garbuglio, spesso insensato, delle vicende umane. Grande scrittore, Gadda. E, tra gli altri, gliene rende merito Arbasino nel suo gustoso *L'Ingegnere in blu*. Gustoso come può esserlo un libro di Arbasino, smoderatamente esibizionista, snob, sbarazzino (ma così è il gaddiano Arbasino, prendere o lasciare).

• • •

Renato Minore, *E per «La cognizione del dolore» arriva l'edizione riveduta e corretta*, «Il Messaggero», 2 ottobre 2017

La madre Adele con Carlo Emilio bambino e un amico, a Pegni nel 1897. La planimetria del primo piano, la «fottuta casa in costruzione» di Longone. La famiglia Gadda davanti al portico della villa, i tre fratelli sopra un calesse. La madre altera e irraggiungibile, la pelliccia lascia intravedere il bianco di una camicia e l'ombra della collana pretenziosa.



Sfogliamo il pacchetto di foto nella nuova edizione di *La cognizione del dolore*. Possiamo immaginare lo scrittore, che detestava le fotografie con il «faccione» e «le brutte didascalie pesanti» sui rotocalchi, questa volta chino a contemplare le immagini in cui scorre la dolorosa storia familiare. Per Gadda, scrittore di scrupolosa, ossessiva fedeltà ai dati del reale, le foto sono un riscontro oggettivo, un modo per aiutare la fantasia fornendole elementi per l'illustrazione del libro. Per lui, nella [...] vita «non c'è una distrazione, non un libro, un sorriso, una speranza. Solo lavorare e umiliarmi per trovare una casa gelata e piena di fumo. Come contorno la nevrastenia» scrive in una lettera alla madre. La madre che – si legge in un'intervista inedita che arricchisce la nuova edizione del libro insieme a un prezioso dossier genetico – «mi versò nel sangue l'avversione agli affetti simulati, io ci aggiungo l'odio della mia immagine, iconoclasta o almeno autoiconoclasta assoluto, teorico e pratico».

La lunga ombra

Quell'immagine di sofferenza sembra straordinariamente condensata nell'icona di Carlo Farneti in copertina: l'uomo incurvato e la sua lunga ombra, una specie di Mosè che non trionfa sulle acque, ma si muove a fatica nel cunicolo/muraglione di minacciose civette, sempre più stretto secondo le inflessibili leggi della prospettiva. Pochissimi accadimenti, un'assoluta ricchezza di linguaggio, una ricchezza di pensiero fuori dell'ordinario. Luogo del racconto un Sudamerica che echeggia la Brianza e lascia ben trasparire motivi, ire, angosce autobiografiche. Protagonista Gonzalo, solitario, ricco di nevrosi, portato a un continuo pensare, riflettere, dichiarare l'odio (intrinsecamente congiunto ad amore arduo e vivo) per i suoi luoghi, per la villa, simbolo borghese e prigione. Della villa è anima e vita la figura della madre. La morte della madre è sperimentazione profonda del dolore e insieme momento altissimo di liberazione.

La cognizione del dolore fu pubblicato in parte sulla rivista «Letteratura», fra il 1938 e il 1941, poi da Einaudi nel 1963, infine, nel 1970, presso lo stesso editore, furono aggiunti due capitoli dove «l'aggressione alla madre, dando corpo alle minacce di Gonzalo, diventa spaventosa, concreta realtà» dice Giorgio Pinotti, che ha curato il libro con Paola Italia e Claudio Vela.

Il criterio della nuova edizione è una «scrupolosa fedeltà» a un romanzo uscito quando Gadda era ancora in vita, e senza tener conto della «supposta autentica volontà» dello scrittore sempre ossessivamente dubbioso di ogni scritto, ma ormai, in età avanzata, «più disposto a lasciar fare che a fare» dei suoi testi. Che cosa consigliare a un nuovo lettore, possibilmente giovane, di questo che può considerarsi uno dei grandi libri della letteratura del Novecento, non solo italiano? Molto fiato, molta attenzione e anche, come viatico, un buon numero di riferimenti, spiegazioni linguistiche, indicazioni lessicali perché la lingua gaddiana è il luogo dove il lavoro di conoscenza si svolge nella consueta miscela di lingua letteraria e dialetti, anche una spolveratina di spagnolo, ora per

«Gadda è esempio perfetto di scrittore che deve il proprio genio alla **disperazione**.»

un intento d'innalzamento colto, ora verso la deformazione comica. Così, immerso in un'opera grottesca e dolorosa, impastata di strazio e anche di risa, di violentissime luci e di ombre, questo lettore vedrà formarsi un mondo vivissimo con figure e luoghi che assumono lentamente una plasticità e una densità davvero memorabili. E potrà inseguire «due appassionanti storie che s'intrecciano in maniera inaspettata e perturbante: quella della casa di Longone e quella del testo, realtà e finzione». Fino ad arrivare all'epilogo, anzi all'impossibile epilogo: perché «Gadda/Gonzalo è, al tempo stesso, materialmente innocente per la morte della madre e moralmente responsabile, vittima del narcisismo dei genitori e carnefice col pensiero».



Pietro Citati

La vita dello scrittore Vladimir prima di incontrare Lolita

«la Repubblica», 3 ottobre 2017

Nabokovlandia: Adelphi ripropone le opere giovanili dell'autore russo come *La gloria*, piano di malinconia per la patria perduta

Vladimir Nabokov diede alle stampe l'edizione definitiva, riveduta e corretta, di *Parla, ricordo* (Adelphi, nella bella traduzione di Anna Raffetto) solo nel 1966, con allegato un ricordo delle *Epistulae ex Ponto* di Ovidio, maestro di Nabokov e di Brodskij. Ma il testo fu iniziato in realtà a Parigi, nel 1936, e fu ripreso dall'autore nel 1948, nel 1949 e nel 1951 a Cambridge nel Massachusetts, e a Ithaca, dove apparve con il titolo di *Conclusive Evidence*.

Conosciamo la grande casa di Pietroburgo e la tenuta di Vjra: tanti servitori, e boschi che nascondevano la tenuta. Il padre, letterato e uomo politico, fondò il Partito costituzionale democratico: nel 1917 venne arrestato dai bolscevichi; e nel 1922 ucciso a Berlino, da due fanatici dell'estrema destra. Con grande nostalgia e tenerezza Nabokov racconta l'inizio del Ventesimo secolo. Allora il vecchio e il nuovo, la fatale povertà e la fatalistica necessità si fusero in un lungo intreccio. In nessun'altra epoca (disse un suo personaggio) vi erano mai stati tanti progetti, tanta audacia, tanta introspezione, forse tanto declino. I contadini amavano il padrone: o almeno i Nabokov; e per esprimere il proprio amore e il proprio entusiasmo lo gettavano in alto, per aria, e lo riaccoglievano tra le braccia.

In quegli anni si svolse l'infanzia di Nabokov: la sola parte, egli dice, autentica della sua vita. Aveva

imparato l'inglese prima del russo, e trovava i prodotti inglesi nei negozi della Prospettiva Nevskij. Aveva anche governanti e precettori francesi, che gli fecero leggere *Les Malheurs de Sophie* di Madame de Ségur: i romanzi di Dumas, di Victor Hugo, di Verne, e il *Cyrano de Bergérac* di Edmond Rostand. Allora c'erano i treni, soprattutto quelli della Compagnie internationale de Wagons-lits et des Grands Express Européens. Come li amava! Giungeva a Parigi: all'improvviso, vedeva da lontano la Tour Eiffel; e partiva per Biarritz, dove faceva i bagni. Il padre gli aveva insegnato a giocare a tennis: lui, per un certo periodo, in esilio, si mantenne dando lezioni di tennis.

Al padre dovette due grandi passioni, per gli scacchi e le farfalle. Agli scacchi dedicò nel 1930 un libro: *La difesa di Luzin* (Adelphi): il protagonista del libro conosce l'estasi degli scacchi; porta sempre due piccole scacchiere, cercando di giocare da solo, senza avversari. La passione per gli scacchi diventa nel suo personaggio qualcosa di assoluto: il «gioco degli dèi», come credo non accadesse a Nabokov, quasi sempre distinto dai desideri dei suoi personaggi, sebbene fosse, come scrittore, un supremo giocatore di scacchi.

Il padre gli aveva insegnato ad inseguire le farfalle col retino aperto; e il figlio continuò a inseguirle

anche quando andò, come professore, negli Stati Uniti. Diede anche, con orgoglio, il proprio nome a una di queste creature: la «Nabokov's Pug», presa nel corso di una battuta di caccia del 1943, nello Utah. E poi scrisse, con altrettanto orgoglio, un saggio su un tipo di farfalle che egli solo conosceva.

Nabokov cominciò presto a comporre versi, che ignoro e che, forse, anche lui dimenticò. Lesse il *Canto della schiera* di Igor, Puškin, Tjutcev, Gogol, Tolstoj, e i grandi naturalisti dell'Ottocento. Corteggiava le parole: veniva corteggiato dalle parole; e le costringeva ad amare sé stesse. Nel 1917 i bolscevichi annunciarono il nuovo Eden, confiscando le proprietà dei Nabokov. Ma egli non aveva simpatia per i Bianchi. Fuggì. Salpò per Costantinopoli e poi per la Grecia, mentre in Russia aumentava il potere della polizia politica, di Lenin e soprattutto di Stalin. Andò a Berlino, terra incognita, dove visse parecchi anni con la moglie Véra.

Il primo libro di Nabokov, *Mašenka*, non è tradotto in italiano e forse nemmeno in inglese. Nel 1928 scrisse *Re, donna, fante* (Adelphi): nel 1930 *La difesa di Lužin* (Adelphi), un libro che ebbe molto successo: tra il 1930 e il 1932 *La gloria*, che esce in questi giorni da Adelphi (traduzione di Franca Pace); non è tra i



suoi capolavori, ma egli lo esalta per la purezza e la malinconia. Tra il 1935 e il 1937, *Il dono*, uno dei libri più felici che abbia mai letto, pieno di gioia e di compassione – una compassione simile a quella di Dickens, come conoscono soltanto i Grandi Mistificatori.

Sappiamo cosa successe più tardi. Nel maggio 1940 Nabokov abbandonò la Russia e la lingua russa; e abbracciò gli Stati Uniti – che rappresentò in *Lolita* come nessun altro scrittore moderno – inventando una nuova lingua – il fantastico e misterioso nabokoviano. Molti scrittori lo imitarono, tra i quali Gregor von Rezzori e John Banville – a volte stupendamente, ma senza cogliere l'essenza di quel gioco di scacchi, di farfalle e riflessi; quella meravigliosa Nabokovlandia, ancora amatissima da molti lettori del Ventesimo secolo.

Corteggiava le parole:
veniva corteggiato
dalle parole.



Daniele Abbiati

Manganelli e l'autopsia sulla letteratura mai nata

«il Giornale», 4 ottobre 2017

Torna per Adelphi *Discorso dell'ombra e dello stemma*, una storia d'amore (e odio) con i propri incubi da cui si può uscire soltanto scegliendo il silenzio

Se Giorgio Manganelli non ci fosse, bisognerebbe «non» inventarlo. Così facendo (cioè non facendo) umanamente gli si farebbe un favore, poiché, non esistendo, non potrebbe macerarsi letterariamente e umanamente soffrirne. D'altra parte, letterariamente lo si ucciderebbe, poiché proprio nel macerarsi letterariamente consisterebbe il suo vivere umanamente, umanamente godendo. Ma visto che Giorgio Manganelli fino a prova contraria c'è stato, siamo sollevati dalla responsabilità d'inventarlo. Ed è un bel sollievo. Anche perché lui in un colpo solo ha fatto entrambe le cose: si è inventato ed è vissuto macerandosi letterariamente. Questo lo capisce chiunque abbia letto anche uno solo qualsiasi dei suoi libri. E chi poi abbia letto *Discorso dell'ombra e del lettore e dello scrittore considerati come dementi* (uscito nel 1982 da Rizzoli e ora riproposto da Adelphi) lo capisce fino alle lacrime, o fino al riso. O viceversa.

Questo libro, infatti, nasce da una negazione. Inizia così: «Esisteva un tempo in cui non c'era letteratura». E termina con una negazione, cioè ribadendo d'essere il frutto delle elucubrazioni di un fool di stampo shakespeariano, di un pazzo, di un giullare, di un clown: «Non dimenticate: queste pagine vi vengono consegnate da un fool. State di buon animo. Della letteratura sulla letteratura. Nient'altro. E che altro? Stiamo invecchiando. Che monta? Vi

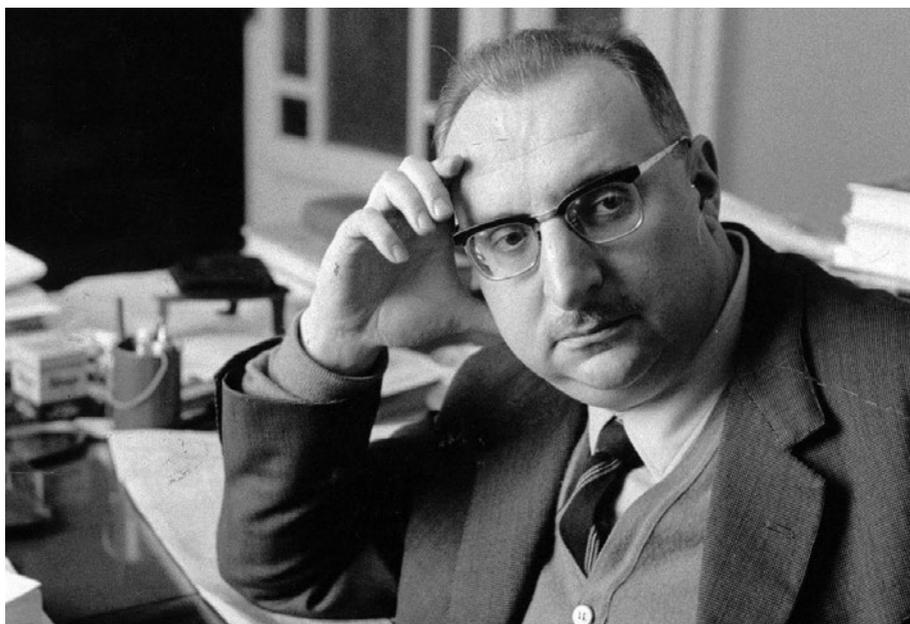
prego, restate seduti. Il tempo è meraviglioso, ma la notte è certa. Grazie. Grazie». Sipario.

Questo libro è la storia d'amore e d'odio (*odi et amo*) di Manganelli per la letteratura. E su che cosa si reggono tanto l'amore quanto l'odio, se non su una negazione? Ti amo perché non ti ho. Ti odio perché ti amo. Agli albori di questo percorso nel nulla, Manganelli coglie perfettamente l'aporia dell'universo letterario: «Tutti sapevano che ciò che non esisteva – la letteratura – era inutile, ma appunto per questo erano in preda della follia. Si può vivere senza una cosa necessaria, giacché, essendo necessaria, in qualche modo è nota, non è conoscibile, non è misurabile, e dunque la sua conclusione sarà la demenza non placabile». È l'inutilità la cifra della letteratura, la ragione del suo scriversi e leggersi addosso in un infinito gioco di specchi, del suo essere, come dice il saggio fool, «letteratura sulla letteratura».

La compassione con cui Manganelli ci parla dei critici letterati, dei recensori, dei redattori di epitaffi, dei professori di letteratura, degli editori, degli scrittori e dei lettori allo stato non (ancora) letterario è ilarotragica. Muove, come dicevamo, al riso e al pianto. Ma come se ne esce? Giunti sull'orlo dell'abisso, come si fa il passo in avanti? In un solo modo, con la «biotatografia», scrivendo e leggendo della vita morta. «La letteratura è contro natura; chi la ha peggio, è

la natura.» Eccellente drammaturgo nonché costumista e arredatore, nel dramma che sta scrivendo e leggendo Manganelli attribuisce il ruolo di protagonisti all'«ombra» e allo «stemma» del titolo che sono i lacerti, le tracce (se fossimo in tribunale diremmo: le prove regine) del crimine perpetrato dalla letteratura, fin dal suo sorgere, nei confronti della natura. L'ombra, cioè il buio, non soltanto è pur sempre ombra di qualcosa, per quanto defunta, ma è anche conseguenza di una luce. E lo stemma, cioè l'araldica, è simbolo, messaggio.

letteratura fantastica. Ma di fantaletteratura, avendo a che fare esclusivamente con fantasmi. «Ora, se lettore e scrittore sono invenzioni, forse trucchi, delle parole, essi sono coinvolti negli stessi rischi, negli stessi strapiombi, negli stessi orrori. Figli delle tenebre e delle stelle, non ignari del silenzio e del riso dell'ombra, preda dell'altera violenza degli stemmi, questi "destinatari della parola" vivono una condizione che oserei chiamare "disperazione felice".» Non a caso le parole «tuttavia» e «infatti» meritano un capitolo a testa. Tuttavia rispetto a che? Infatti che cosa? Non si sa.



Insomma, l'ombra è lo spazio e lo stemma è il tempo. Come il Gatto e la Volpe, costituiscono un'associazione per delinquere. O, se preferite, come Vladimiro e Estragone in *Aspettando Godot*, attendono. E i pendant dell'ombra e dello stemma sono, rispettivamente, «la Fine del mondo» e «l'avvento del Regno». Anch'essi si reggono a vicenda: il mondo deve finire affinché possa verificarsi l'avvento del Regno. Il mondo è un altro spazio e il Regno è un altro tempo. Ohibò, non mi direte che Giorgio Manganelli è uno scrittore di fantascienza... Non di fantascienza, né di

Discorso dell'ombra e dello stemma è in sostanza l'esame autoptico della letteratura tautologicamente morta di cui Salvatore Silvano Nigro compie a sua volta, nella postfazione, un'accuratissima autopsia. Ma non è cadavere in decomposizione. È una mummia e ci fa paura, ovvio. Però nulla esclude che anche le mummie possano nascere di nuovo, o per la prima volta. Una frase di Manganelli, che risplende come un sapienziale frammento presocratico, ci lascia un filo di speranza: «Ma il significato delle parole bianche, forse lo sappiamo».

«Le cose andavano assai peggio per i recensori. Noi sappiamo che razza siano mai i recensori, e molti di noi sono stati, sono e saranno recensori. Il **recensore** è sempre stato, è, e sarà sempre un **demente**. Ma la sua demenza è esagitata, losca, precipitosa, acre, sibillina, astuta, allusiva, **mentirosa**, inane, futile, dispersa, stulta, erudita, misteriosa, sottovoce, lamentosa, insinuante, accusatoria, ironica. Il recensore non è autorizzato ad avere idee, concetti, calma e distensione e gatti, giacché in tal caso si rifiuterebbe di fare il recensore. Egli ha solo bisogno, assoluto, drogato bisogno, di avere per le mani un **libro**; **non è neppur necessario che lo legga tutto**; che lo legga per la maggior parte; che lo legga per la minor parte; che ne legga altro che il titolo e la bandella; può bastargli fiutarlo, sedercisi sopra – egli è di culo finissimo –, toccare ad occhi chiusi la costa, leccare la colla. Il buon recensore perlegge, il medio **leggiucchia**, il malo maliziosamente compita parola e parola, o tralegge così da districar le dispari dalle pari; le sue parole saranno ambigue, unte, affettuose, venenose, affettuose, venefiche, affettuose, assatanate. Il recensore di buona razza, colui che il libro legge intero e ne parla con assennata mestizia, codesto recensore nei **tempi della nonletteratura** dà i numeri, delira, morde carni di infante, tenta di **recensir cumuli di sterco** purché siano freschi, giacché egli non tollera lo sterco anche solo rappreso; nella merda immerge la sua testa canuta ed ivi spira, gustando una sua felicità afasica. Ama farsi introdurre nelle viscere tiepide di animali uccisi, vuole che qualcuno ogni tanto venga decapitato per guatarne il sangue gustoso e spumeggiante, un calice di sangue.»

Claudio Marazzini

Quel che la lingua racconta di noi

«Famiglia Cristiana», 5 ottobre 2017



L'italiano è un organismo vivente che si trasforma rispecchiando i cambiamenti sociali. Una riflessione di Luca Serianni

La nuova edizione del dizionario Devoto-Oli, appena stampata, contiene una serie di schede che servono per risolvere i problemi frequenti nell'uso della lingua. Di solito un dizionario aiuta il lettore in modo implicito e un po' si fa sibillino. Invece il Devoto-Oli approfondisce in maniera discorsiva. Ne parliamo con il curatore dell'opera, Luca Serianni, celebre linguista, accademico della Crusca e dei Lincei. Gli chiedo, innanzi tutto, perché abbia voluto collocare nel dizionario una rubrica intitolata *Parole minate*. Dobbiamo allarmarci per queste «mine»? Sono pericolose? «Anche una persona istruita» risponde Serianni «può essere colta da dubbi, che riguardano parole di uso meno comune (ci sarebbe da allarmarsi, invece, se un diplomato fosse incerto tra la c e la q in scuola). È il caso di “acchito”, un termine del biliardo di origine francese (acquit), passato nella lingua comune solo nella locuzione “di primo acchito”, “al primo colpo”: molti lo scrivono con due t, ma è una grafia scorretta, oltretutto segnalata anche dal correttore automatico nel nostro computer. Il correttore non ci aiuta invece nel caso di “ossequiente”, diffuso ma non legittimo rispetto a “ossequente”: è il participio del latino obsequentem (accusativo) e la i si deve all'interferenza di “ossequio”, comprensibile se pensiamo che si tratta di parole con la stessa radice etimologica e area semantica».

Ha ben ragione Serianni di menzionare il correttore automatico dei programmi di scrittura, che sta diventando una delle più ascoltate autorità linguistiche, benché sia in sostanza un'autorità anonima, che non dà mai motivazioni delle proprie scelte. Invece le spiegazioni ben motivate sono importanti, anche più delle soluzioni.

Un altro tema molto attuale è quello dei nomi delle professioni femminili. Hanno ragione coloro che insistono tanto sulla questione? Risponde Serianni: «La formazione del femminile nei nomi di professioni un tempo tradizionalmente maschili è uno dei temi che mostra quanto la lingua sia legata alla società e alle sue trasformazioni. Il quadro è assestato in quei settori in cui le donne hanno affermato la loro presenza: tutti chiameremmo “dottoressa”, e non “dottore”, una Maria Rossi che fosse il nostro medico di famiglia, perché da tempo siamo abituati a donne laureate. Ne è passata di acqua sotto i ponti, da quel 1896 in cui si laureò in Medicina, tra le primissime donne in Italia, Maria Montessori. Ora le donne sono più numerose degli uomini nella platea degli studenti universitari e dunque lo sono e lo saranno sempre di più nei vari comparti professionali. Personalmente, sarei favorevole a introdurre regolari femminili: la ministra, la sindaca e anche l'avvocata. L'unica remora può essere rappresentata

«Anche una persona istruita può essere colta da dubbi, che riguardano parole di uso meno comune.»

dalle stesse donne che svolgono una certa professione e ricoprono una certa carica e che non di rado optano, con varie motivazioni, per il maschile. In casi del genere insistere sul femminile potrebbe sembrare una forzatura, ma forse non c'è che da aspettare: il naturale processo di assestamento della lingua sembra andare in questa direzione e se la ministra Fedeli e la sindaca Appendino non ci colpiscono più, anche l'avvocata Buongiorno presto potrebbe passare inosservata».

Mi pare giusto il riferimento di Serianni alle preferenze individuali delle donne, non tutte così convinte. È vero: diciamo «la dottoressa», ma non diciamo «la medica», a differenza degli spagnoli. Aggiungo che in certi casi resta aperto il problema della distinzione tra la persona e la carica: benissimo «la ministra Fedeli», su questo concordo. Ma non credo illegittimo «il ministro decreta...», senza nome, usando quello che i linguisti chiamano «maschile non marcato», che offre la reale impersonalità. Nel caso della magistratura, c'è chi sostiene che tale impersonalità sia assolutamente necessaria. Per questo sono contrario a forzare le scelte, a imporre catechismi e regole di comportamento rigide. Molti vorrebbero questo, proprio dalla Crusca: un catechismo. Ma non mi pare sia il momento di abbracciare questo rigore normativo.

«Le donne sono più numerose degli uomini nella platea degli studenti universitari e dunque lo sono e lo saranno sempre di più nei vari comparti professionali. Personalmente, sarei favorevole a introdurre regolari femminili: la ministra, la sindaca e anche l'avvocata.»

C'è poi uno dei problemi che attira più l'attenzione: l'invasione delle parole inglesi. «L'inglese sembra inarrestabile,» osserva Serianni «alcuni anglicismi sono entrati nell'uso e, se può sempre essere utile disporre dei possibili sostituti italiani, non è realistico pensare di scalzarli (pensiamo a *boss*, riferito a un capo malavitoso ma anche, scherzosamente, a una persona importante e autorevole in un certo ambito). In altri casi è in gioco la trasparenza comunicativa: nel caso di *bail-in* e *bail-out*, a proposito di banche in difficoltà, è certamente più chiaro parlare di “salvataggio interno” ed “esterno”. In altri ancora l'anglicismo è un segno di provincialismo e può essere evitato (per esempio *cheap*, che di volta in volta può valere “dozzinale, scadente” o anche “di cattivo gusto”: una battuta *cheap*. Ma non bisogna disperare. Un tempo la terminologia del calcio era tutta inglese; in seguito, con la grande popolarità dello sport, si è italianizzata; in una misura più ridotta questo è avvenuto anche con la terminologia informatica, per esempio con allegato, che tiene testa ad *attachment*, e chi dice più *at* per la molto più espressiva “chiocciola” della posta elettronica?».

Non è un caso che Serianni e io ci siamo ritrovati nel gruppo Incipit, che suggerisce sostituti alle parole inglesi le quali possono, come *bail-in*, entrare nella normativa, nelle leggi, con il rischio di fuorviare il cittadino italiano che non conosca l'inglese. Talora queste parole diventano un espediente per mascherare la realtà, o per edulcorarla, per limitare il dibattito attorno a temi di interesse comune. Basti pensare alla *voluntary disclosure* o alla *stepchild adoption*. Noi pensiamo che in questi casi una parola italiana sia molto più chiara e utile.

Enrico Franceschini

Il premio Nobel per la letteratura

«la Repubblica», 6 ottobre 2017

Intervista a un incredulo Kazuo Ishiguro, dopo la vittoria del Nobel, nella sua casa di Londra, tra i gialli di Sherlock Holmes e tanti dischi

«Pensavo fosse uno scherzo o un caso di fake news» dice Kazuo Ishiguro sulla porta di casa. Deve essere sincero perché si passa la mano nei capelli e aggiunge ridendo: «Avrei fatto lo shampoo, se avessi immaginato di avere visite da giornalisti di mezzo mondo». Per coincidenza, sua moglie era dal parrucchiere quando ha sentito vibrare il telefonino con la notizia della Bbc: «Anch'io ho creduto a una burla o uno sbaglio,» racconta «ma ho capito che era vero e sono corsa via senza neanche finire la tinta». Siamo a Golders Green, parte nord di Londra: zona residenziale di villette della classe media. Per strada ebrei con la kippah, qualcuno in palandrana nera: è il loro quartiere, non distante da qui sorgono una sinagoga e un centro culturale ebraico. «Noi ci siamo venuti ventidue anni fa perché c'erano buone scuole, era vicino al parco di Hampstead e costava meno di altrove» continua Lorna Ishiguro, all'anagrafe MacDougall. «Ora anche quest'area si è globalizzata, i nostri vicini sono brasiliani, africani e italiani, per la precisione siciliani, Carmelo e Carmela, e del resto io stessa sono scozzese.» Dall'abitazione accanto arriva un anziano signore per abbracciare il sessantaduenne neovincitore del Nobel per la letteratura e consorte. Sopraggiungono cameramen, fotografi, cronisti, fra cui molti giapponesi, che considerano lo scrittore nato a Nagasaki un bene nazionale, anche se emigrò in Inghilterra da bambino, appena

quindici anni dopo la bomba atomica sganciata sulla città natale. Qualcosa di nipponico nell'abitazione c'è: una distesa di scarpe all'ingresso. Nel piccolo living room una pianola, un giradischi con una collezione di lp e una libreria: sugli scaffali spicca una raccolta dei libri su Sherlock Holmes, i suoi romanzi li terrà altrove. Gli telefona la figlia, studentessa a Norwich, per congratularsi. E lui telefona alla propria madre novantunenne. «Che bello che abbia fatto in tempo ad assistere a questa gioia» si commuove la moglie. Poi, in giacca, pantaloni e maglietta nera, il neolaureato autore di *Quel che resta del giorno* va a sedersi su una panchina nel giardinetto sul retro e risponde alle nostre domande.

Quando ha saputo di avere vinto il Nobel?

Qualche ora fa. Ero solo in casa, stavo scrivendo un'email al tavolo della cucina. Telefonano dalla Faber, la mia casa editrice inglese, dove stavano seguendo la cerimonia da Stoccolma e mi fanno sentire l'audio in diretta con l'annuncio che mi riguarda.

Cosa ha provato?

Ho pensato a un errore o a una beffa. Viviamo nell'epoca delle fake news, no? Per cui ho detto ai miei editori di informarsi meglio e controllare. Ma nel frattempo mi ha chiamato la Bbc e io sono uno all'antica,

mi fido della Bbc: quando lo hanno detto loro, ci ho creduto. Sebbene fossi convinto che il comitato del Nobel telefonasse per primo al vincitore e solo in seguito comunicasse la cosa al resto del pianeta. Evidentemente non funziona così.

Ma poi da Stoccolma l'hanno chiamata?

Sì, dopo un po' hanno chiamato anche loro: una voce molto gentile mi ha chiesto se volevo accettare il Nobel. Lo ha detto in modo così pacato che sembrava un invito a un party, qualcosa che uno potrebbe anche rifiutare, mi spiace, non posso. Naturalmente ho detto di sì, che accettavo eccome.

E adesso che effetto le fa?

Fra le telefonate e il trambusto, non ho ancora avuto cinque minuti per rifletterci ed elaborare una risposta

«Ho pensato a un errore o a una beffa, viviamo nell'epoca delle **fake news**, no?»

articolata. Tutto quello che riesco a dire è questo: è una decisione stupefacente e totalmente inaspettata, presa in un momento in cui il mondo è incerto sui propri valori, sulla propria leadership e sulla propria sicurezza. Spero che il fatto che sia io a ricevere questo enorme onore possa, anche in lieve misura, incoraggiare le forze per il bene e per la pace.

Ma davvero non se l'aspettava?

Assolutamente no. Vincere il Nobel sembrava un sogno irrealizzabile. Come si fa ad aspettarsi di



© Andrew Testa

vincerlo? Comunque non avevamo avuto alcun indizio, nessun contatto con la Svezia, dove per altro io e mia moglie non andiamo da almeno trent'anni.

Non sapeva che questo era il giorno del Nobel per la letteratura?

Me l'ero scordato o non ci facevo caso.

Le fa piacere averlo vinto l'anno dopo Bob Dylan?

Bob Dylan è uno dei miei eroi. Sono felice di poter mi sentire in sua compagnia.

Dunque ritiene che il Nobel a Dylan fosse meritato?

Certamente. E quasi mi vergogno ad averlo vinto io quest'anno al pensiero dei tanti grandi scrittori contemporanei che non l'hanno ancora vinto. Mi piacerebbe che lo vincessero Salman Rushdie. Mi piacerebbe che lo vincessero Haruki Murakami. Spero che tocchi a loro negli anni a venire.

Perché pensa che quest'anno il Nobel sia stato dato proprio a lei?

Non sono nella mente degli accademici svedesi. Spero che, come ho già detto, in qualche misura le mie opere, la mia attenzione verso il passato, siano apprezzate come un richiamo al valore della storia, all'esigenza di non dimenticarla e tantomeno seppellirne gli aspetti più spiacevoli.

Ha citato Murakami, crede che questo Nobel sia un premio anche alle sue radici giapponesi?

Come ho detto tante volte, sono cresciuto in Inghilterra ma in una famiglia giapponese, con i miei genitori parlavo giapponese e sono convinto che queste radici mi abbiano aiutato come scrittore.

«Vincere il Nobel sembrava un sogno irrealizzabile. Come si fa ad aspettarsi di vincerlo?»

Sta scrivendo un nuovo libro?

Scrivo sempre, è il mio mestiere. Attualmente sono impegnato in un libro a fumetti, un graphic novel, e mi piace molto perché mi ricollega con i manga, dunque con quel Giappone che è una parte di me.

E come inglese con radici straniere, cosa dice della Brexit?

Oggi le nazioni si chiudono in sé stesse, c'è il pericolo di perdere una visione comune, internazionale, aperta all'esterno. Ma io spero che in futuro questa tendenza negativa sia cancellata da sviluppi positivi. Non so se l'Accademia, premiando me con il Nobel, voleva dare un segnale in questo senso, ma è il mio auspicio.

• • •

Leonetta Bentivoglio, *Le ragioni di un successo cresciuto a metà strada tra la vecchia Inghilterra e le tradizioni del Giappone perduto*, «la Repubblica», 6 ottobre 2017

Con l'assegnazione del Nobel a Kazuo Ishiguro vince la letteratura, nel senso più solido e integro della parola. Dopo i Nobel ideologici sanciti da alcune recenti edizioni del premio, dopo scelte trasversali o provocanti, attente al femminismo e ai menestrelli pop, o a equilibri che non sembrassero eurocentrici, o al duro verbo del politically correct, trionfano, grazie al riconoscimento a quest'autore inglese di origine giapponese (è nato a Nagasaki nel '54 ed è radicato dal '60 in Inghilterra), le ragioni della scrittura come consonanza, pietas, estro libero e fantastico, acuminata indagine affettiva, specchio di un sentire riconoscibile anche se non nostro, magia nel lasciare il lettore oltre la superficie delle cose, respiro dell'essere affiorate dal tessuto della prosa. Quando la sua dimensione è grande – per voce originale coniugata alla coscienza della tradizione, per amore del passato e del coraggio nell'inventare il futuro, per lo spirito esatto di un contesto –, la letteratura è un dono meraviglioso, foriero di una gioia non somigliante a nessun'altra. Ishiguro partecipa a questa grandezza, e da anni si è candidato a divenire un classico della nostra epoca,



tanto affollata di suggestioni e rapidi cambiamenti quanto ardua da riflettere nell'arte del racconto. Coglie nel centro la motivazione dell'Accademia della Svezia, che segnala «la forza emotiva» dei suoi libri e la facoltà di svelare «l'abisso che si cela sotto il nostro illusorio senso di connessione col mondo». Estranei a intenti didascalici o moralistici, e privi di autocompiacimento letterario, i romanzi di Ishiguro parlano soprattutto dell'inafferrabilità del rapporto con sé e con gli altri. Una distanza che giunge a smascherare, come un doloroso inganno, l'ipercomunicazione che logora la nostra era affastellata e compulsiva,

esorbitante di desideri declinabili all'infinito. Le storie di Ishiguro esplorano i limiti della memoria soggettiva, che edifica i destini individuali senza esaurire il mistero della storia e la sua mappa di contraddizioni e soprusi. Registrano lo stillicidio che consuma il tempo e il non sapersi percepire dentro un oggi che è sempre già divenuto ieri. Un'indefinitezza piena di sfumature e dissolvenze riempie le sue pagine, capaci di interrogare la vita come un processo d'andamento illogico e spiazzante. Illogica è la sorte del maggiordomo di *Quel che resta del giorno* (1989), da cui il regista Ivory ha tratto un film di vasto successo

«Non stavo cercando niente di particolare, e non andai su fino alla costa. Forse avevo soltanto voglia di vedere tutti quei campi regolari e gli enormi cieli grigi.»

«Pensavo ai rifiuti, alla plastica che sventolava tra i rami, alla linea di strane cose intrappolate lungo il reticolato, e allora chiusi quasi gli occhi e immaginai che quello fosse il punto dove tutto ciò che avevo **perduto** dagli anni dell'infanzia era stato gettato a riva; adesso mi trovavo lì, e se avessi aspettato abbastanza, una minuscola figura sarebbe apparsa all'orizzonte in fondo al campo, e a poco a poco sarebbe diventata più grande, finché non mi fossi resa conto che era Tommy.»

con Anthony Hopkins e Emma Thompson: sfuggente alla verbalizzazione e all'ascolto, Mister Stevens è denominato dalla norma di un adempimento astratto del dovere che uccide pulsioni e sentimenti, negandolo a sé stesso. Illogica e struggente è la dimensione dei cloni di *Non lasciarmi* (2005), immessi in un presente alternativo e distopico dove le persone vengono create allo scopo di estirpare organi dai loro corpi, e modellate quindi nell'agghiacciante prospettiva di un non-futuro che vieta loro d'emozionarsi e innamorarsi. Illogici e magistrali, nella loro ambivalenza dove lo humour è intriso di malinconia, sono anche le short story della raccolta *Notturni* (2009), concepite come medaglioni ispirati a «Ish» (così lo chiamano i suoi fan) dalla sua passione per la musica. Illogico infine è il cosmo in preda all'amnesia di *Il gigante sepolto*, suo ultimo, discusso romanzo: un fantasy alla Tolkien uscito due anni fa e pubblicato in Italia come gli altri da Einaudi. Parabola sulla rimembranza, la remissione e la vendetta, scorre in una brumosa Inghilterra medioevale emersa da una guerra tra britanni e sassoni. Orchi, draghi e colossi traversano scenari prodighi di sanguinarie apocalissi che hanno stupito e turbato gli ammiratori dei suoi testi più poetici e sommessi. Ma questa saga che insegue un gruppo di esseri afflitti da un male incombente sulle loro memorie, e costretti a decidere se recuperarla o no, descrive non solo un'umanità che rammentando troppo non riesce a uscire dalle

guerre, ma un rischio che pesa sui legami intimi, dove «l'oblio di zone negative sostiene la relazione» confessò Ishiguro a «la Repubblica».

Nell'ottica di un altro importante intreccio l'Oriente e l'Occidente si mixano nel sostrato di Ishiguro, ed è un impatto cosmopolita che non deve aver lasciato indifferente la giuria del Nobel. Ishiguro non è solo uno dei maggiori scrittori britannici della seconda metà del Novecento, ma è un giapponese nato nella città della bomba atomica che ha assimilato e filtrato, in uno stile nitido e trasparente – attento al dettaglio e sempre in sottrazione, incline al levare più che al battere – il patrimonio dei classici nipponici. Benché il retaggio della cultura d'origine sia diventato in lui sempre più distante (lontani i climi di *Un artista del mondo fluttuante*, 1986, sul Giappone del primo dopoguerra), l'ottimo «Ish» resta una parte essenziale di quel fertile gruppo di autori in provenienze varie (vedi tra gli altri Rushdie e Kureishi) che ha dato alla letteratura contemporanea inglese un apporto decisivo.

• • •

Susanna Basso, *L'arte sottile di Ishiguro*, «doppiozero», 6 ottobre 2017

Ho incontrato la scrittura di Ishiguro nel breve anno per me mirabile che trascorsi presso la casa editrice

Einaudi. Mi era stato affidato il compito di individuare un traduttore per il suo *The Remains of the Day*. Lessi quel romanzo meraviglioso e insolito alla scrivania di via Biancamano, con il pensiero di accoppiare una voce italiana a quella lingua. Il primo nome che mi venne in mente fu quello di Floriana Bossi, traduttrice di spericolata eleganza. La chiamai, ma arrivavo tardi, purtroppo. Floriana Bossi declinò cortesemente l'offerta, dopo aver letto il testo, dicendosi troppo stanca per l'impresa. La traduzione fu affidata a Mariantonietta Saracino e a me spettò l'incombenza leggera di rivedere un lavoro eccellente.

Il successo del romanzo e del film di Ivory con la sua messe di Oscar riportò in libreria i due precedenti romanzi di Ishiguro, quelli, per così dire, giapponesi, *Un pallido orizzonte di colline* e *Un artista del mondo fluttuante*, tradotti, come il successivo *Gli inconsolabili*, da Gaspare Bona.

Poi, nel 2000, la casa editrice propose a me di lavorare al romanzo *Quando eravamo orfani*; più tardi fu la volta dei *Notturni* e infine, appena due anni fa, di *Il gigante sepolto*. Nel 2005 era uscito, nella traduzione di Paola Novarese, un altro gioiello: *Non lasciarmi*.

A me sembra importante, in questo momento, ricordare la polifonia di voci che sulla lingua di Ishiguro si sono avvicendate in questi anni.

Ora vengo a quello che è stato per me accogliere la sfida. Ebbene, come ho avuto modo di dire qualche anno fa, nel mio ascolto della sua scrittura, Ishiguro usa parole nude, con le quali costruisce frasi

di un'eleganza fredda e sofisticata. Dentro quelle parole si annida il piacere di un segreto travolgente e minuscolo; Ishiguro è uno scrittore che lascia in sospeso i sentimenti dei suoi personaggi e, sfruttando espedienti grammaticali e sintattici, rimanda il compiersi della vicenda. A me che, traducendo, seguivo il dettato della sua scrittura, Ishiguro appare come un narratore riluttante, e uno scrittore impeccabile. Difficile dunque, impervio per il livello altissimo di purezza della sua lingua che può agganciare al perno di un pronome personale la svolta di un'intera storia, come accade nel decimo capitolo di *Un pallido orizzonte di colline*.

Il processo che Ishiguro compie di smantellamento dall'interno di personaggi e generi popolari della letteratura inglese impone al traduttore un lavoro delicato e asettico per restituire lo sgretolarsi lieve di un cliché (sia esso quello del maggiordomo, come in *Quel che resta del giorno*, del detective, come in *Quando eravamo orfani*, o del cavaliere in armi in *Il gigante sepolto*) e il costruirsi di formidabili situazioni narrative inedite.

I dialoghi di Ishiguro contengono il realismo stralunato di conversazioni gentili tra parlanti che non si capiscono, pur dicendosi cose ragionevoli e in una lingua senza intoppi. È la quieta sperimentazione di una scrittura che, senza abbassare mai lo sguardo, descrive l'enigma della vita, l'imbarazzo dell'amore, l'inestinguibile dolore della memoria come dell'oblio.

Che gioia, questo Nobel, per la comunità dei lettori.

«Gli orchi non erano poi tanto malvagi, a patto che non li si andasse a stuzzicare. Occorreva rassegnarsi all'idea che di quando in quando, magari a seguito di un'oscura lite tra le file dei pari, una creatura potesse piombare su un villaggio in preda a una collera tremenda e, incurante di strepiti e turbinare d'armi, massacrare chiunque fosse troppo tardo per scansarsi.»

Massimo Raffaeli

Quello stile disadorno del ricordo che si fa racconto al ritmo della vita

«il manifesto», 6 ottobre 2017



Un ricordo di Giorgio Pressburger, fine intellettuale ungherese arrivato in Italia dopo essere scampato alla deportazione nazista e alla purga stalinista

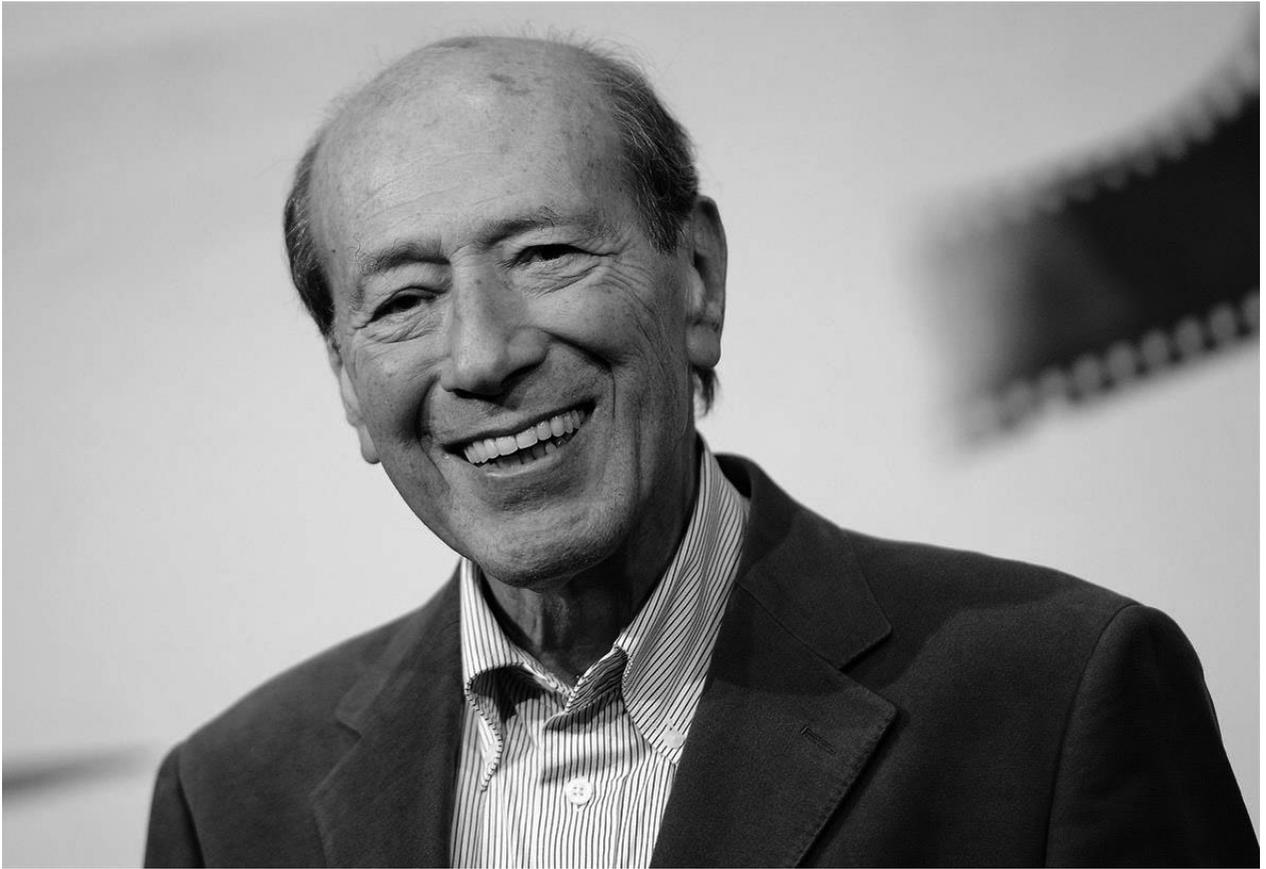
La pagina di Giorgio Pressburger aveva finito col somigliare, aderendovi letteralmente nel ritmo e nella pacatezza implacabile, alla sua stessa voce che era quella di un uomo magnanimo nel cui sguardo privo di perplessità, e tuttavia severo e penetrante fino alla più paradossale complicità, si rinveniva e si ricomponeva, quasi per una magia bianca dell'invenzione letteraria, ogni forma dell'umano.

All'origine, per lui, c'erano state soltanto immagini di corpi gettati nella storia, di individui affini o lontani, di frammenti e lacerazioni del vissuto condiviso tra ricordo privato e memoria collettiva, di pensieri redivivi che il tempo e una biografia senza pari, avventurosa e desultoria, avevano affilato e tradotto nello stile della pacatezza come di una affettuosa, ma necessariamente onerosa e invasiva, fraternità. Chi da ultimo lo abbia ascoltato raccontare di sé e della sua vicenda nei bellissimi documentari a firma di Mauro Caputo (*L'orologio di Monaco*, del 2015, e il recentissimo, in ogni senso testamentario, *Il profumo del tempo delle favole*) già ne conosce la mozione biografica e il decorso artistico-intellettuale: nato a Budapest ottant'anni fa in una famiglia della piccola borghesia ebraica, cresciuto nel quartiere cui avrebbe dedicato col fratello Nicola, troppo presto perduto, il volume d'esordio *Storie dell'Ottavo Distretto* (1986), era prima

scampato alla deportazione nazista, e sempre ricordava i vasetti della marmellata materna che gli avevano garantito la sopravvivenza, poi alla purga stalinista del '56, quando era approdato in Italia su un camion di profughi che rammentava alla stregua di un secondo strumento salvifico. Nessuno saprà mai quante lingue, per vocazione familiare e per costrittiva elezione, intendesse e parlasse Pressburger, presto divenuto da noi un protagonista della regia teatrale e radiotelevisiva.

Alla scrittura in prosa era invece arrivato tardi, non prima dei suoi cinquant'anni, e agli amici confessava di avere imparato e nello stesso tempo guardato con timore e tremore alle opere di certi maestri (per esempio Giorgio Bassani, suo insegnante all'Accademia di Roma) o di rari fuoriclasse, quali Franco Cordelli, che sentiva da sempre compagni di via. Infatti si avverte un sensibile ritegno, una prudenza che approda al sottovoce, infine un pudore primordiale nella pronuncia di Pressburger che pulsa in uno stile disadorno, di semplicità temeraria, scandito nei modi ossessivi del ricordo che diviene racconto per il tramite della parola nuda e cioè detta e partecipata al lettore senza alcun supporto.

Guardava perciò da lontano alla forma romanzo, più temuta e rispettata (in fondo estranea alla sua pura vocazione affabulatoria) che non direttamente



praticata, se anche la sua opera maggiore, di straordinaria qualità e di impervia complessità, il ciclo che si intitola fra il 2008 e il 2013 *Nel regno oscuro – Storia umana e inumana* (Bompiani), non è affatto un romanzo in senso proprio ma piuttosto un oratorio polifonico, un canto epico e straziato del secolo breve dove si affollano e si interpongono alla voce autobiografica quelle dei *revenant* che le hanno dato un senso, un destino e una sopravvivenza, dalle Sacre scritture a Dostoevskij, da Kafka a Simone Weil, la cui appendice, o palinsesto terminale, è uscita quest'anno con *Don Ponzio Capodoglio* (Marsilio).

Ma è nella forma racconto che l'arte di Pressburger trova la più netta e spettacolare compiutezza, è lì che la sua voce e la parola scritta si incontrano senza residuo da *La neve e la colpa* (1998) a *L'orologio di*

Monaco, il suo capolavoro edito nel 2003 e appena riproposto da Marsilio.

Qui, il racconto eponimo si dà nella forma di una virtuale allegoria e tratta dell'umile dono, una sveglia da comodino moltiplicata in diversi esemplari, che una anziana signora, scampata alla Shoah, offre ai suoi giovani congiunti che il dopoguerra ha disperso nel mondo. Quando la sveglia smette di funzionare la donna muore ma avviene nel frattempo che tutti gli altri esemplari, per fatalità o sortilegio, si fermano contemporaneamente: segno che la memoria non è un fatto individuale e segno, altrettanto, che neanche la scrittura può mai esserlo. Forse agli occhi di Giorgio Pressburger quel semplice orologio, nella mite e arresa mortalità, somigliava proprio al dono della scrittura, noi diremmo alla umanità della sua stessa voce.

Christian Raimo

Posso essere amico solo di chi ha letto (almeno) un libro

«tuttolibri» di «La Stampa», 7 ottobre 2017



Una riflessione sull'arte di narrare, dal saggio di James Salter alle lezioni di Nabokov agli appunti di David Foster Wallace

È abbastanza incredibile che in Italia lo studio della letteratura, sia quello scolastico che quello universitario, sia quasi sempre completamente sganciato dalla pratica della scrittura. È per questo che le scuole di scrittura sono fiorite negli anni Ottanta in ambiti privati, legate a case editrici, associazioni autorganizzate, più raramente accolte nell'istruzione pubblica; ed è anche allora cominciata a essere edita, ma soprattutto tradotta, una serie di testi di scrittori che raccontavano come si può insegnare a scrivere narrativa. Oggi nelle librerie c'è una sezione apposita, che ha occupato una buona quota di quella dedicata alla critica letteraria. Questi libri hanno un carattere ibrido spesso: mescolano storia e teoria della letteratura, personal essay, aneddotica, consigli tecnici, raramente s'interessano di questioni pedagogiche o linguistiche.

Un saggio di questo tipo è *L'arte di narrare* di James Salter (Guanda, editrice anche della narrativa di Salter, sempre la brava Katia Bagnoli traduttrice): costituito dalla trascrizione di tre brevi lezioni tenute all'Università della Virginia, mentre era writer in residence; solo pochi mesi prima della sua morte a novanta anni ha accettato questo ruolo e l'occasione di mettere nero su bianco una sorta di bilancio sulla sua vocazione letteraria, il suo mestiere, la sua – potremmo dire – religione: «Nel corso della mia vita non mi sono mai sentito veramente in intimità o a mio

agio, se non per brevi momenti, con persone che non leggono o non hanno mai letto. Per me è essenziale. Altrimenti sento che manca qualcosa, un bagaglio di riferimenti, un senso della storia, una risonanza condivisa». Salter riconosce i suoi debiti, intuibili da chi ha letto i suoi romanzi: da Flaubert a Nabokov, da Faulkner a Bellow a Singer, e nei brani che cita si può riconoscere l'idea che l'essenza dell'educazione letteraria sia un'autoformazione all'esattezza, al rigore dello stile. Questa parte è ovviamente istruttiva e motivazionale ma anche la più scontata delle lezioni di Salter: l'esaltazione di *Madame Bovary* o dei racconti di *Babel'* è quella che in una comunità di fede si potrebbe definire una «reddizio», la restituzione del proprio racconto di conversione («*Babel'* scriveva e riscriveva i suoi racconti instancabilmente. Diceva che in una frase c'è qualcosa di simile a una leva sulla quale puoi appoggiare la mano per imprimere una leggera torsione, quella giusta, né troppo forte né troppo debole, e tutto si incastra alla perfezione. Forse non si riesce a vederla, però nelle sue frasi la si sente. Disse anche, cosa indimenticabile, che non c'era ferro capace di trafiggere il cuore di un uomo con la stessa forza di un punto fermo messo al posto giusto»).

Quello che può facilmente colpire uno scrittore in erba è invece la confessione dell'ambizione giovanile

e della paura di non essere in grado di esaudirla. Quando per esempio, ancora sconosciuto, Salter scopre che un suo vecchio compagno, non particolarmente bravo in inglese, ha pubblicato un romanzo: «Entrai e presi in mano il libro. Sul retro c'era la foto dell'autore. Lo riconobbi immediatamente. Rimasi sbalordito. A scuola era un anno avanti a me, come tutti i suoi amici. Era robusto e atletico, correva veloce. Giocava a football. Avevo sentito dire che era andato alla Columbia per poter giocare. Lessi un paio di pagine, comprai il libro e lo portai a casa.

Adelphi?) potrebbero ristamparli. E sarebbe bellissimo vedere pubblicato anche qualcosa di più delle lezioni di letteratura che teneva David Foster Wallace all'università: i suoi saggi su Kafka e Dostoevskij pubblicati in *Considera l'aragosta* fanno solo immaginare (e innamorarsi) dello stile educativo di Wallace; gli appunti preparatori delle lezioni messi in fondo alla supersillogge portatile appena edita da Einaudi Stile libero sono troppo poco editati per restituirci la complessità del Wallace insegnante: come parlava di *Suttree* di Cormac McCarthy o di

«Non credo si possa insegnare **come si scrive un romanzo.**»

“Questo l'ha scritto Jack Kerouac” dissi, mostrandolo a mia moglie. Non sapeva chi fosse... lei e io ci eravamo conosciuti molto tempo dopo la scuola. Le spiegai chi era, ma non spiegai come mi fossi sentito io vedendo il libro... ero invidioso, stavo male dall'invidia, mi sentivo sconfitto». La rivalità mimetica con scrittori amici, o anche con i contemporanei, o con gli stessi maestri del passato è davvero forse l'unica palestra con cui si può trovare quello che Salter definisce la propria voce.

Ciò che invece manca a *L'arte di narrare* è un po' la capacità pedagogica, ed è una lacuna che condivide con molti saggi di consigli agli scrittori: è raro trovare testi che sappiano con cognizione di causa fare critica letteraria di qualità e al tempo stesso provare a mostrare degli esempi di come i grandi autori, anche quelli viventi, riescano a reinventarsi il romanzo o il racconto. I migliori libri che ho letto di questo tipo sono entrambi fuori catalogo: *Come funzionano i romanzi* di James Wood e *Lezioni di letteratura* di Vladimir Nabokov. Forse Mondadori e Garzanti (o

Mai c'eravamo annoiati di Renata Adler, tra le letture obbligatorie del suo corso?

Che sarebbe utilissimo che si moltiplicassero testi del genere è anche la conclusione che si trae dal saggio di Claudio Giunta appena uscito da il Mulino, *E se non fosse una buona battaglia?*, un libro consigliatissimo per chi fa o amerebbe fare il professore o lo scrittore, ricchissimo di un sacco di questioni, ma che ha il cuore della convincente argomentazione nel mettere in discussione sistematicamente il modo in cui s'insegna italiano a scuola: «Si largheggia in esercizi di analisi e smontaggio, nella convinzione, perlomeno ingenua, che si impari a leggere i libri comprendendone l'intero meccanismo». I libri si imparano a leggere e ad amarli – e a scriverli magari – in un altro modo: il compito dei docenti è quello di tradurre la bellezza alle volte complessa dei capolavori (pensiamo alla Divina Commedia, scrive Giunta in un saggio molto acuto) a uso dei lettori, appassionandoli con l'arma non solo della motivazione ma anche della chiarezza.

«Io leggo per il **piacere di leggere.** Non sono più obbligato a farlo, e non mi sento obbligato a leggere niente, anche se ci sono libri che mi piacerebbe leggere prima di morire.»

Fabio Sindici

Cool

«La Stampa», 10 ottobre 2017

Da Lord Byron alla musica jazz, dal cinema al design, il libro di Dinerstein indaga le origini della parola che in tutto il mondo definisce lo stile

«Perché non posso essere cool?» si tormentava Woody Allen guardandosi nello specchio impietoso di *Provaci ancora Sam*. La parola non ha bisogno di traduzione: «cool» oggi è un termine globale. Può capitare di sentirlo pronunciare nel West Village di Manhattan come in un vicolo di al-Fuṣṭāṭ, la parte più antica del Cairo. È traslitterato in un ideogramma cinese; ma le radio di Shanghai lo pronunciano all'inglese. La Treccani lo accoglie come aggettivo italiano: «Che riflette le ultime tendenze della moda, che riscuote meraviglia e approvazione». È una voce nel Devoto-Oli già dagli anni Settanta, che lo indicava come un termine tecnico della musica jazz. Nessuno lo usa con il significato letterale di «fresco». La parola appare in decine di canzoni e film di questi anni, s'incarna in oggetti di design, si rifrange e moltiplica nella pubblicità e nella moda. È tra le parole più ricercate su Google. Soprattutto, lo specchio casalingo di Woody è diventato lo specchio collettivo dei social, dove tutti cercano affannosamente di essere cool. Ma, nonostante l'immensa popolarità, la parola è elusiva, elastica, trasformista. Lo racconta un libro appena pubblicato in Usa: *The Origins of Cool in Postwar America* di Joel Dinerstein. L'autore tiene anche un corso sul cool alla Tulane University di New Orleans. Non è il solo a scriverne. In Italia, per dire, è appena uscito *Quanto sei cool* di Gaetano Cappelli.

Le origini

La parola con accezione simile a quella di oggi appare nel *Don Juan* di Lord Byron – due tipi, l'autore e il protagonista, che i millennial potrebbero senz'altro definire cool. Il poeta usa l'aggettivo per un vecchio spadaccino accorto che disarmava senza fatica il giovane eroe. Qui il significato unisce una certa competenza alla capacità di controllare le emozioni. Si delinea in quello che sarà il carattere del dandy, alla George Brummel, pronto a battute guizzanti come stoccate. Per questo equilibrio, il grande Duke Ellington considerava i londinesi «le persone più civilizzate del mondo».

È uno strano senso del cool che unisce il jazzista nero all'upper class britannica. Lo stesso senso segreto che Frederic Henry, il protagonista di *Addio alle armi* di Ernest Hemingway, prova mandando giù una sfilza di Martini dry nel bar del Grand Hôtel des Îles Borromées di Stresa, dopo aver disertato: «Non avevo assaggiato nulla tanto pulito e cool. Mi facevano sentire civilizzato». Siamo alla fine della Prima guerra mondiale, il contatto del jazz caldo con il fresco frizzante della parola cambierà presto entrambi.

La musica

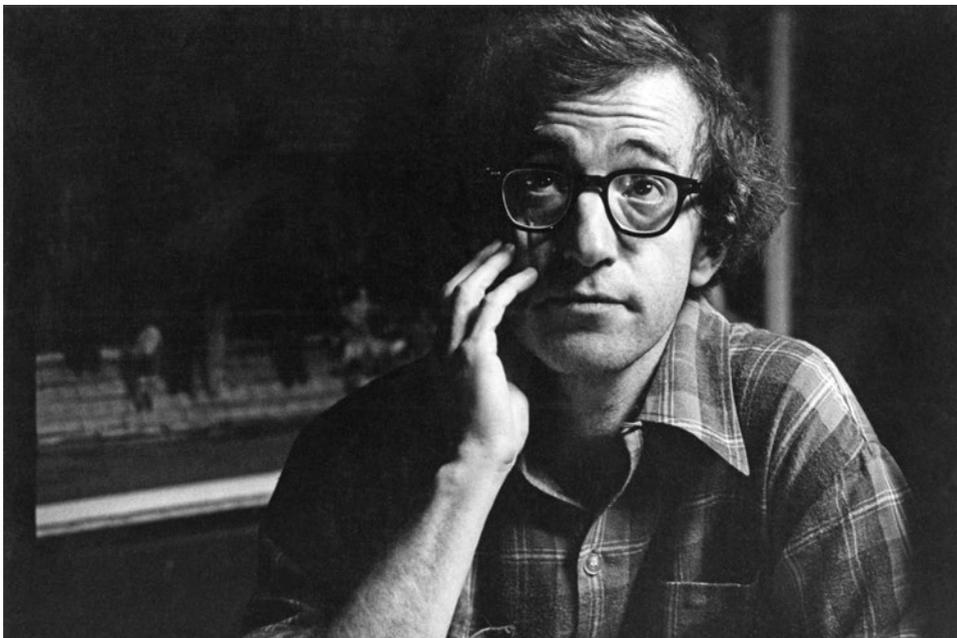
Per Dinerstein è il sassofonista Lester Young a dare un senso nuovo al cool. «Lo modellò e ne fece una

filosofia personale; i suoi assoli sono le fondamenta del cool jazz.» Non è solo questione di musica. Per i musicisti afroamericani era la capacità di mantenersi calmi di fronte alle provocazioni dei bianchi razzisti. Resistenza e resilienza. *Play it cool*. «Suonala con smalto.» Ma pure: «Rimani freddo». Young per nascondere le emozioni non si toglieva mai gli occhiali scuri. Anche se Billie Holiday, definita da Duke Ellington l'«essenza del cool», una volta perse la pazienza e sfregiò con un bicchiere rotto un barista che si rifiutava di servirle da bere per il colore della pelle.

Dalla musica al cinema, la coolness genera gli antieroi del noir figli della Grande depressione: Humphrey Bogart e Robert Mitchum. Duri dall'anima tenera. Proprio il fantasma di Bogart appare a Woody dopo lo sfogo allo specchio. Per gli scrittori della Beat Generation la parola evoca fluidità nella prosa e nella guida delle auto, da una costa all'altra dell'America; le amicizie tra gli expats americani del jazz e gli esistenzialisti della rive gauche di Parigi, allenati a una sfida di coolness durante il periodo dell'occupazione nazista. L'interpretazione di Newman in *Cool Hand Luke* (*Nick mano fredda*) rimane uno dei più perfetti esempi di coolness, la capacità di affrontare le avversità con stile.

Se il *Don Juan* vale come data di nascita, il cool sta per compiere due secoli: Byron iniziò a lavorare al poema nel 1818. Oggi è una categoria del marketing, riferito perfino alle nazioni – la prima è stata la Cool Britannia di Tony Blair. I nerd miliardari della net-economy lo hanno tradotto nel calzare le sneakers in ufficio. Ma la definizione migliore è ancora quella che usava Hemingway per lo stile: *Grace under pressure*. «Grazia sotto pressione.» La più semplice, la più difficile delle ricette.

«Why can't I be cool?»



Mario Baudino

Per conservare un testo bisogna stamparlo su carta

«Origami» di «La Stampa», 12 ottobre 2017



Dialogo con Robert Darnton, professore emerito a Harvard, storico del libro e direttore di uno dei più importanti sistemi bibliotecari d'America

Robert Darnton ha studiato soprattutto la Francia tra Ancien régime e Rivoluzione, ma è anche un grande storico del libro – e non sarà un caso se il periodo su cui ha scritto saggi fondamentali, da *L'età dell'informazione* a *Il grande massacro dei gatti* (entrambi pubblicati da Adelphi), sia anche quello in cui i libri hanno svolto un ruolo storico cruciale. Professore emerito di Harvard University, è il direttore della immensa biblioteca universitaria. Anni fa, si oppose al progetto di digitalizzare il patrimonio cartaceo da parte di Google. Ne parlò nel 2011 in *Il futuro del libro* (Adelphi). Nel frattempo, quel progetto è naufragato. I fatti gli hanno dato ragione. «Diciamo che da allora non ho cambiato idea» è la risposta. Fu un problema molto complicato, e importante: quando Google decise di digitalizzare «tutti i libri del mondo» si rivolse alla biblioteca di Harvard, e noi consentimmo per tutto ciò che era di dominio pubblico. Quando chiese di fare altrettanto con i testi protetti dal copyright, rispondemmo di no». A differenza di altre università. «Infatti. Altri

«Abbiamo bisogno di **utopie**, anche perché alcune possono essere tradotte in realtà.»

si spinsero su questo terreno: ma la lega degli autori e l'associazione degli editori fecero ricorso in tribunale. Dopo tre anni di negoziati segreti si arrivò al celebre accordo che trasformò l'originario servizio Google Book Search – che forniva come oggi solo brani di testi – in una vera e propria biblioteca commerciale, dove bisognava pagare per la consultazione; i proventi venivano distribuiti tra Google e le due associazioni degli autori e degli editori. Ciò significava che Google imponeva a noi, biblioteche, un prezzo per l'accesso ai nostri stessi libri in formato digitale, stabilito peraltro da un'impresa privata (dunque che poteva crescere in modo incontrollabile, come è accaduto per le riviste scientifiche). Pessima idea, lo scrissi su "The New York Review of Books".»

La Corte federale contro Google Book Search

E bloccò l'operazione. «Non io, ma una corte federale: stabilì che Google Book Search violava la legge antitrust.» Prima conclusione, dunque: il patrimonio del sapere, e la sua conservazione su un supporto che non è più la carta, non può essere affidato a un monopolista privato, per quanto efficiente. Ma le biblioteche – anche questo ci ricorda Darnton in *Il futuro del libro*, conservano e insieme distruggono – per mancanza di spazi, per necessità di riordino, o anche solo per ricavare microfilm (non solo molto

spesso illeggibili, ma anche in grado di provocare nausea niente affatto metaforiche: ci sono alcuni paragrafi piuttosto esilaranti, circa i sacchetti di plastica messi a disposizione accanto ai monitor): o come avviene in questi anni, copie digitali. La pratica ha causato seri danni al «patrimonio di carta».

L'utopia di conservare tutto

Ma conservare tutto non è pura utopia? «Abbiamo bisogno di utopie, anche perché alcune possono essere tradotte in realtà. Nell'ottobre 2010 invitammo a Harvard i responsabili di fondazioni e biblioteche, e anche scienziati informatici, proprio per discutere un'idea assai utopica: digitalizzare tutti i libri e metterli a disposizione di chiunque, a titolo gratuito. Risultato: dopo due anni e mezzo abbiamo lanciato la Dpla (Digital Public Library of America), che ha ora sedici milioni di testi disponibili, gratis, per lettori di tutto il mondo.» Non solo. «Altri paesi stanno mettendo in campo progetti simili. Credo che nell'arco di dieci anni avremo una biblioteca mondiale accessibile a chiunque abbia internet.»

Non dunque una soluzione alternativa, ma complementare. «Penso che i libri di carta esisteranno ancora e anzi siano destinati a prosperare. Il codex, il formato cioè che consente di leggere girando le pagine (mentre il volumen va srotolato) è una delle grandi invenzioni di tutti i tempi, e prospera da più di duemila anni. Il codex a stampa, poi, ha retto benissimo per più di cinquecento; la longevità è anche un segno del suo valore.» Va da sé «che tecnologia digitale è un grande progresso e che dobbiamo fare del nostro meglio per utilizzarla in maniere da

rendere democratico l'accesso alla conoscenza. Ma continuo a pensare l'unico sistema sicuro per conservare indefinitamente un testo è di stamparlo su carta». Con tutti i rischi che comporta, per esempio di censura. Nel recentissimo *I censori all'opera* (Adelphi) Darnton ne studia alcuni peculiari meccanismi, non solo nel suo amatissimo Settecento francese.

Il paradosso della censura

In qualche caso, paradossalmente, i censori sembrano cooperare, se pure involontariamente, alla conservazione del sapere «di carta». «Diciamo innanzi tutto che non ho alcuna simpatia per la censura e che dobbiamo sempre guardarci. Ma i censori dell'Ancien régime non facevano che enfatizzare il contenuto e la qualità dell'opera particolarmente nel campo dello stile. Uno scrisse: "Io difendo l'onore della letteratura francese". Raramente lamentavano offese a Stato, Chiesa o morale.»

Per quelle, del resto, si stampava comunemente all'estero e si contrabbandava in Francia. «L'Ancien régime fece di tutto per sequestrare questi libri, noti come *livres philosophiques* (ma comprendevano molta pornografia, oltre a incitamenti alla ribellione e naturalmente veri testi filosofici); possiamo considerare la repressione poliziesca come una forma di post censura.» I «libertini», però, hanno cambiato il mondo, come spiega in *Libri proibiti* (Mondadori). Per non parlare dei contrabbandieri. «Che mi sono enormemente simpatici. Ma è già un'altra storia la racconto nel mio prossimo *A Literary Tour de France: the World of Books on the Eve of the French Revolution*, in uscita nel febbraio prossimo.»

«Google imponeva a noi, biblioteche, un prezzo per l'accesso ai nostri stessi libri in formato digitale, stabilito peraltro da un'impresa privata. Pessima idea.»

Chiara Sabelli

Stradella, dove finiscono i libri che nessuno apre

«pagina99», 13 ottobre 2017



In Italia ogni anno aumentano i titoli in libreria, ma i lettori languono. Gli unici a farci i soldi sono i magazzini della logistica

Gli italiani leggono poco, eppure ogni anno siamo invasi da un numero di nuovi titoli sempre maggiore. Libri che si riversano sugli scaffali delle librerie a frotte, restano in bella vista per poche settimane, tornano in buona parte negli scatoloni. Il mercato editoriale italiano sta diventando anche (soprattutto?) questo, un business logistico immenso e complicatissimo. Per raccontarlo bisogna venire a Stradella, a pochi chilometri da Pavia, dove ha sede lo stabilimento Città del libro della società di logistica Ceva. Qui ogni anno quattrocento magazzinieri movimentano novantasei milioni di volumi. Tra i clienti ci sono grandi editori, come Mondadori, Rizzoli e Pearson, ma anche Messaggerie libri, il distributore di circa seicento case editrici italiane, grandi, piccole e medie. Le rese dalle librerie, ogni anno, sono ventiquattro milioni. Un movimento ogni quattro, insomma, è un libro che torna indietro.

I numeri degli editori

Nel 2015, secondo Istat, sono stati stampati 34.203 nuovi titoli (prime edizioni). Trenta anni fa, nel 1984, le novità editoriali erano «solo» 12.575. Nonostante si legga poco – nel 2014 solo il 41% dei cittadini sopra i quindici anni aveva letto almeno un libro, contro il 68% della Francia – la produzione di nuovi libri è cresciuta in maniera impressionante:

nel 1995 i nuovi titoli erano raddoppiati rispetto a dieci anni prima e da allora sono continuati ad aumentare, seppure a un ritmo ridotto. Ma ciò che più fa riflettere è la tiratura media delle prime edizioni: se nel 1984 di un nuovo libro venivano stampate in media 5200 copie, nel 2013 (ultimi dati disponibili) le copie sono diventate 2800. Gli editori provano molti titoli sperando nel colpaccio ma partono con pochissime copie perché sanno che il flop è dietro l'angolo: dal 2013 l'Istat raccoglie i dati sulle quote invendute e questi ci dicono che circa un quarto degli editori riceve indietro dalle librerie più della metà delle copie. È questo mercato dei resi che arricchisce i distributori, creando una consistente domanda di servizi logistici specifici, sia per il trasporto che per lo stoccaggio.

Muletti e magazzinieri

La Città del libro è l'impero di tutto questo: per raggiungere il magazzino da Milano si attraversa il Ponte della Becca, una struttura reticolare del 1912 sospesa sulla confluenza tra Po e Ticino. I teloni di plastica che coprono i rimorchi dei camion nel parcheggio recano i marchi delle attività più disparate: Francia (l'azienda produttrice di latticini), Orogel (i surgelati) e altri ancora, che nulla hanno a che fare con la lettura. Sono i «freelance» della logistica, che

la Ceva impiega per distribuire i colli contenenti i libri, che vengono preparati qui e consegnati su tutto il territorio italiano e del Canton Ticino. Il responsabile dello stabilimento, l'ingegnere Alessandro Musuruana, è la nostra guida all'interno del magazzino, uno spazio immenso di ottantaquattromila metri quadrati diviso in tre aree: picking, stoccaggio e resi. È una mattinata fredda e i magazzinieri hanno tutti il cappuccio della felpa tirato sulla testa, l'unica parte del corpo bene in vista sono le mani. A guidare le azioni e i tempi di chi lavora nell'area picking, dove vengono confezionati i pacchi da inviare alle librerie, è un palmare agganciato al polso, che indica quali libri prelevare dagli scaffali e in che ordine. Come gli abitanti della biblioteca di Babele, i magazzinieri non sanno in quale corsia, su quale scaffale e quale ripiano è posizionato il prossimo libro da prelevare e depositare nella scatola. «L'Uomo del Libro», il funzionario che Borges scrive aver avuto accesso al libro totale, il libro «che sia la chiave e il compendio perfetto di tutti gli altri», qui è l'efficiente ingegnere

Musuruana. O meglio è l'algoritmo messo a punto dall'azienda per decidere la posizione dei volumi secondo il loro grado di mobilità – ovvero la probabilità che un titolo venga richiesto dalle librerie – con l'obiettivo di minimizzare il tempo di riempimento delle scatole. L'algoritmo classifica i titoli in questo modo: dai più richiesti, libri di classe A, passando per i mediamente richiesti, libri di classe B, fino ad arrivare ai libri *no-moving*, i settantamila titoli, dei duecentodiecimila gestiti in totale a Stradella, di cui non vengono ordinate più di trenta copie all'anno. È per questo motivo che l'area picking ha due zone distinte. La prima, quella dei libri di classe A e B, è occupata da scaffali bassi, alti circa due metri e lunghi sei, disposti in file parallele. A ogni magazziniere è assegnata un'isola, formata da quattro corsie. Le isole sono connesse da rulli meccanici, su cui viaggiano delle scatole di cartone aperte. Il magazziniere emerge dalle corsie e deposita alcuni volumi nella scatola che subito riparte, mentre lui o lei scompare di nuovo tra gli scaffali. La seconda zona dell'area





picking ospita invece i libri no-moving. Il passaggio a questa zona è segnato dall'altezza degli scaffali, che sfiorano il soffitto del magazzino. Gli addetti che lavorano qui viaggiano su piccoli veicoli elettrici dotati di montacarichi, che scalano i ripiani, diverse decine, per prelevare i volumi da spedire.

Il settore dei resi

Delle copie ordinate, le librerie rimanderanno indietro all'editore circa il 40% e molto probabilmente sarà la stessa Ceva a ritirare i libri resi, riportandoli alla Città del libro, e a stocarli nel suo magazzino. I librai però avranno sovvertito la classificazione stabilita dall'algoritmo consegnando scatole in cui i libri di classe A, classe B e si troveranno a vivere una promiscuità imbarazzante. Il ricollocamento di

questi volumi dall'area resi all'area picking è molto dispendioso in termini di tempo. Ed è per questo che nell'area resi si sono concentrati gli sforzi della Ceva in termini di automazione. I magazzinieri dispongono i volumi su un nastro trasportatore con la quarta di copertina rivolta in alto. Lungo il nastro un lettore ottico la fotografa e localizza il codice Isbn, il numero che identifica il libro in modo univoco, e smista il volume verso il giusto cassone, ristabilendo l'ordine algoritmico. L'introduzione di questa minima automazione permette di guadagnare un secondo per ogni ricollocamento. Sembra un tempo irrisorio, «ma ventiquattro milioni di secondi sono 6666 ore» mi risponde perentorio Musuruana. Non c'è luogo migliore per capire i problemi dell'industria del libro che il magazzino dei resi: la frammentazione dei

«Non c'è luogo migliore per capire i problemi dell'industria del libro che il magazzino dei resi.»

mercati culturali, ma anche storture economiche evidenti, hanno gonfiato il numero dei libri che fanno avanti e indietro dai magazzini senza mai aver visto un lettore. Da una parte si fanno molti titoli sperando di azzeccare il titolo che, inaspettatamente, salva una stagione. Dall'altra, è opinione di molti che la stampa e distribuzione di un numero eccessivo di copie e titoli rispetto alle aspettative di assorbimento del mercato serva a tenere in piedi i bilanci di alcuni editori, soprattutto dei più piccoli. Come spiegato dall'editore Tombolini in un post dello scorso febbraio sul suo blog molto condiviso, la tentazione per molti è fare sempre un nuovo titolo, una nuova tiratura, per aggiustare almeno temporaneamente i bilanci grazie alle copie portate nelle librerie. Copie che, però, tornano troppo spesso indietro. Aggravando i conti. Tombolini è anche fondatore e direttore di StreetLib, primo editore italiano di ebook, che ha cominciato a offrire servizi editoriali alternativi sulla carta. Da ottobre del 2016 è disponibile il servizio Print On Sale: un libro viene stampato solo quando qualcuno lo ha comprato, anche una singola copia. Il servizio è disponibile sia per gli scrittori, come piattaforma di self-publishing, che per gli editori. L'operazione è resa possibile dai nuovi software per la stampa digitale che stampano contemporaneamente più titoli come se fossero più copie di uno stesso titolo e, solo alla fine del processo, ricompongono le opere. Il Print On Sale elimina completamente i resi e le necessità logistiche associate. Un business in cui Amazon, paladino della «coda lunga», è già ben presente con le sue macchine per la stampa digitale.

Le odiose fascette

Ma il modello di distribuzione consolidato nella filiera editoriale è un altro, o almeno lo è ancora, anche se il ciclone Amazon minaccia di spazzarlo via. I distributori chiedono agli editori un numero minimo

di copie per poter coprire le librerie sul territorio nazionale. I libri freschi di stampa arrivano nell'area di stoccaggio del magazzino di Stradella, l'ultima della nostra visita. I volumi attendono qui di essere spostati per rifornire l'area picking, impilati in balle rettangolari avvolte da pellicole di cellophane. Mentre camminiamo, Musuruana spiega che sotto i nostri piedi corrono delle guide magnetiche per instradare i muletti che prelevano i pallet su cui sono depositate le balle di libri. «L'addetto non deve pensare a che direzione prendere per imboccare la corsia o tornare nel corridoio principale, deve solo premere sull'acceleratore, così si guadagna tempo» aggiunge. Tuttavia, nonostante gli annunci apocalittici, i robot a Stradella non sembrano affatto una minaccia, almeno per adesso. Uno studio commissionato nel 2016 da Dhl sull'utilizzo della robotica nel settore della logistica denuncia infatti che solo il cinque per cento dei magazzini della società impiega dei sistemi di automazione evoluti. Per sostituire le persone in questo lavoro è necessario costruire delle macchine che abbiano capacità percettive e aptiche molto più sofisticate di quelle impiegate nel settore manifatturiero. I libri, tutti diversi per dimensioni, per adesso sono una sfida difficile. È affidata totalmente alle mani degli addetti, ad esempio, «l'incoronazione», ovvero l'inserimento della fascetta che sempre più spesso avvolge un volume, nella speranza di attirare il lettore. «Non è sostenibile per Ceva affrontare la spesa di un macchinario che automatizzi questa procedura, perché i libri sono tutti diversi» afferma Musuruana. In caso di premio letterario, poco prima della proclamazione gli editori spediscono a Stradella le fascette di carta per il primo e il secondo classificato. Quando il premio viene assegnato i magazzinieri avvolgono i libri con la giusta fascetta. Un lavoro che, ripetuto migliaia di volte, assume aspetti ciclopici. Pensateci prima di buttarla via scocciati la prossima volta.

Raffaella De Santis

Piacere, sono lo Sciacallo e odio i libri senza qualità

«la Repubblica», 13 ottobre 2017

Intervista a Andrew Wylie, il re degli agenti letterari.
«Si diventa bravi puntando sulla qualità, senza pensare esclusivamente al denaro.»

Se è vero che è uno sciacallo, come dice il suo soprannome «The Jackal», sa nascondere bene. Andrew Wylie è un seduttore, un signore elegante dallo sguardo affilato. Durante la Buchmesse alloggia nell'albergo Hessischer Hof, uno dei più lussuosi di Francoforte, dove nel tardo pomeriggio, quando la fiera chiude i battenti, gli uomini più importanti dell'editoria mondiale si ritrovano per l'aperitivo.

Non è facile avvicinarlo, più che altro per il rispetto che incute, perché è il re, l'agente letterario più bravo sulla piazza, il più famoso, e tutti lo sanno. Solo per fare qualche nome, tra i suoi clienti ci sono Philip Roth, Emmanuel Carrère, Amos Oz, Salman Rushdie, Dave Eggers, Karl Ove Knausgård, Hanif Kureishi e italiani come Roberto Saviano, Alessandro Baricco, Paolo Giordano e Claudio Magris. Il libro dei diritti della Wylie Agency (sedi a New York e Londra) è un volume di oltre trecento pagine più pesante di un elenco telefonico.

Wylie si fa trovare nell'affollatissima lobby dell'hotel, dove la vita notturna francofortese è appena cominciata. Nonostante il caos sembra avvolto in una bolla, protetto dentro un recinto sacro che gli disegna il vuoto intorno. Ci spostiamo in una stanza più tranquilla. Wylie, in completo blu da broker della City, si accomoda su una poltrona di velluto, ordina una bottiglia di vino bianco ghiacciato. Inizia

a sgranocchiare noccioline: «Allora, cosa posso raccontarle?».

Ad esempio come si diventa Wylie.

Ho cominciato a fare l'agente letterario lavorando per altri, e a partire dal 1980 mi sono messo in proprio. Si diventa bravi puntando sulla qualità, senza pensare esclusivamente al denaro. All'inizio non avevo clienti, ora sono arrivato a rappresentare più di mille scrittori.

Ma nel suo caso la qualità si è trasformata in denaro...

A volte, ma tanti dei nostri autori non sono ricchi. Se qualcuno ha bisogno di un'operazione, un bravo chirurgo non domanda al paziente quanti soldi ha.

Dunque si può diventare il numero uno senza corteggiare i nomi da best seller?

Dan Brown e Stephen King hanno un grande mercato, ma per fortuna non li trattiamo. La vita è troppo importante e interessante per occuparsi di persone come Dan Brown. E poi non mi voglio svegliare la mattina ricevendo una telefonata di Danielle Steel. Sarebbe da pazzi! Meglio guardare la tv. Alcuni format televisivi sono molto più interessanti di certi romanzi. Penso a serie come *Breaking Bad* o *Ray Donovan*.

«Amazon sta tentando di fare nell'industria editoriale quello che Apple ha fatto in quella della musica.»

Da anni lei si batte contro lo strapotere di Amazon e assesta fendenti al self-publishing. Ha cambiato idea? Amazon sta tentando di fare nell'industria editoriale quello che Apple ha fatto in quella della musica. Passando dalla distribuzione alla produzione, il colosso dell'e-commerce si avvia a distruggere l'editoria, con il risultato che gli scrittori finiranno per guadagnare pochi spiccioli a copia. La mia agenzia rappresenta anche musicisti come Bob Dylan o David Byrne, che prima guadagnavano attraverso la vendita dei dischi e ora non fanno più un soldo con i cd.

Il self-publishing però ha dato risultati interessanti, non trova?

Lo scrittore fai-da-te è l'equivalente di chi canta sotto la doccia. In genere si tratta di scrittori che non meritano editori seri. *Cinquanta sfumature di grigio*, nato in rete, che cos'è? Spazzatura. Non l'ho letto e non lo farò. Il sesso avrebbe bisogno di una rappresentazione migliore. *Lolita* ne è una degna incarnazione, non certo le *Sfumature*.

Nel suo albo d'oro ci sono molti italiani. Com'è nato l'amore per la nostra letteratura?

Nel 1989, l'anno della fatwā a Salman Rushdie, grazie a Italo Calvino. Calvino era morto da quattro anni. Un giorno ricevetti una telefonata da Chichita, la vedova dello scrittore. Mi chiamava,



se non ricordo male, da Parigi. Era stato Salman, che era già un mio cliente, a consigliarle di rivolgersi a me per curare l'eredità letteraria del marito. Parlammo un po' e tanto bastò per concludere l'importantissimo passaggio di Calvino a Mondadori. Ma la mia relazione con il vostro paese era iniziata molto tempo prima, ai tempi del college, quando non ero ancora un agente letterario. Studiavo a Harvard lingue romanze e trascorrevo il tempo leggendo Ungaretti.

A questo punto Wylie inizia a declamare in perfetto italiano ad alta voce una poesia di Ungaretti, imitando la recitazione teatrale e carica di enfasi del poeta: «I molti, immani, sparsi, grigi sassi / Frementi ancora alle segrete fionde / Di originarie fiamme soffocate / Od ai terrori di fumane vergini...»

Perché imparava a memoria poesie italiane?

Traducevo Ungaretti per esercitarmi con la vostra lingua. Lo facevo per amore. Avevo conosciuto la donna che avrei sposato. Mia moglie è italiana, una napoletana di Brooklyn.

È una storia romantica. Eppure il suo soprannome è «The Jackal».

Me lo appiopparono dopo la storia di Martin Amis, al quale feci ottenere un contratto molto vantaggioso con HarperCollins.

Si è parlato di centinaia di migliaia di dollari. E si è favoleggiato sul fatto che mise Amis contro il suo migliore

amico, Julian Barnes. La moglie di Barnes era Pat Kavanagh, l'agente di Amis a cui lei l'aveva sottratto. Andò così.

Può indicarci qualche nuova tendenza letteraria a cui guardare durante questa edizione della Buchmesse?

Nel campo della fiction alcune delle voci più interessanti oggi sono di autori africani, molti di origine nigeriana. L'Africa sta cambiando velocemente. C'è molta violenza, ci sono molte disuguaglianze, ma queste situazioni complesse costituiscono un ottimo cibo per un romanziere, perché lo spingono all'impegno, alla voglia di raccontare la realtà. Nel mondo in via di sviluppo ci sono molti libri ancora da scoprire.

Un'altra caratteristica di Wylie è non fare mai i nomi degli scrittori che rappresenta. Non vuole creare differenziazioni. È nel suo stile. Nel catalogo dell'agenzia a ognuno è riservata una pagina, al di là della sua fama. Tra i nigeriani troviamo: Chinua Achebe, Chimamanda Ngozi Adichie e Akwaeke Emezi.

Ma davvero crede che la letteratura possa ancora cambiare il mondo?

Ne sono convinto. È l'antidoto ai nazionalismi e ai populismi che stanno dilagando, da Trump alle nuove destre. Se cammini in una strada piena di sciocchissimi e senti una bellissima canzone arrivare da una direzione opposta non puoi non rimanerne colpito. La letteratura è questo, è una bellissima canzone, è il suono delle minoranze.

«La vita è troppo importante e interessante per occuparsi di persone come Dan Brown. E poi non mi voglio svegliare la mattina ricevendo una telefonata di Danielle Steel. Sarebbe da pazzi!»

Angelo Aquaro

Rileggiamo il mondo

«Robinson» di «la Repubblica», 15 ottobre 2017

Intervista a Ian Buruma, il nuovo direttore di «The New York Review of Books», rivista fondata da Bob Silvers. La scelta del rinnovamento, l'apertura ai giovani

E adesso chi glielo spiega a Tom Wolfe, l'inventore dei radical chic, che «The New York Review of Books», la rivista che lui stesso definì «l'organo principale» della sinistra intellettuale, è pronta a far scrivere sulle sue leggendarie colonne anche le teste più calde della destra? «Perché no» dice Ian Buruma, sessantacinque anni, il nuovissimo responsabile del magazine fondato mezzo secolo fa da Barbara Epstein, la donna che lanciò in America il *Diario* di Anna Frank, e Robert Silvers, il direttore che l'ha guidata fino alla sua scomparsa nella primavera scorsa, chiamandoci a collaborare il gotha della letteratura da Truman Capote a Aleksandr Solženicyn. Sì, Laurene Powell, la vedova di Steve Jobs, ha appena comprato «The Atlantic», e «The New Republic» è ripassata dalle mani di Chris Hughes – il cofondatore con Mark Zuckerberg di facebook – a quelle di Win McCormack, l'editorialista di «The Nation». Il mondo dell'editoria intelligente è sottosopra ma Buruma, l'autore di *Assassinio a Amsterdam*, lo studioso che indagando sull'omicidio di Theo van Gogh vide emergere dieci anni fa i populismi d'Europa, non sembra spaventato dall'impresa di ridare slancio, aprendola ai più giovani, alla rivista che oggi nel mondo vende centotrentamila copie. E davanti a un succo di arancia in un localino sul Malcolm X Boulevard – che proprio lui, alla faccia del politicamente

corretto, chiama ancora Lenox Avenue – confessa che la sfida più grande, adesso, è «dover andare in redazione tutti i giorni».

Pentito?

La prima reazione è stata l'emozione, la sfida. La seconda: ma che ho fatto? Lascio una vita diciamo comoda, scrittore freelance, accademico part-time, per prendermi la responsabilità di dirigere un magazine che è una specie di leggenda.

«La sua grandezza di direttore» ha detto ricordando il fondatore Bob Silvers «fu di non avere nessuna ambizione da scrittore». Lei è uno scrittore che ora fa il direttore: come la mettiamo?

Se un direttore aspira a essere uno scrittore si mette in competizione, c'è quel retropensiero che lo porta a pensare: farei meglio io. Fossi stato un po' più giovane, il rischio c'era: ma qualche libro l'ho scritto anch'io, e onestamente non mi vedo in competizione con gli scrittori che edito.

Nella storia della «Review» è apparso un solo editoriale, sul primo numero, primo febbraio 1963, e si chiedeva «se in America c'è non solo il bisogno, ma la richiesta per una rivista così». Evidentemente c'era: ma c'è ancora, nell'era del digitale?

Non è il digitale a fare lo scarto: la questione non è come ma cosa si legge, carta o Kindle non mi interessa. Il punto è che cosa può rappresentare, oggi, questa rivista. Un luogo dove giornalismo e accademia si incontrano, dove le idee emerse dall'università possono arrivare al pubblico più vasto. Ma anche un luogo dove si discute serenamente di arte, musica, perfino canzoni.

Ecco. «Non voglio fare come quei preti» ha detto, scherzando sull'esigenza di attirare i giovani «che entrati in chiesa tirano fuori una chitarra e ci provano con una canzone». E lo dice lei, che sulla serissima «Review» ha raccontato il mito di David Bowie.

Ma Bowie e Bob Dylan è tutta gente della mia generazione: roba che per i ragazzi è già vecchia.

Come li attirerà dunque i nuovi lettori?

Non posso cercare di indovinare i loro gusti: non ho l'età. Però posso invitare a collaborare autori più giovani: è così che si intercetta il nuovo pubblico.

Non con internet e il digitale? È la scommessa che da «The Atlantic» a «The New Republic» stanno facendo tutti i più gloriosi magazine letterari, e non solo.

Ma proprio la crisi di «The New Republic» è la dimostrazione di cosa succede quando si gioca tutto sui nuovi mezzi e non sul contenuto. Intendiamoci: sulla tecnologia ci punto. Dare a blog e newsletter sempre più spazio, e soprattutto un profilo sempre più alto. Ma se cerchi di infilare tutto nei blog e nei tweet fai un errore gravissimo: i lettori più giovani ormai la carta non la leggono più ma questo non vuol dire che non vogliono leggere saggi lunghi e approfonditi on line.

«Posso invitare a collaborare autori più **giovani**: è così che si intercetta il nuovo pubblico.»

Troverà spazio per i video? Userà twitter e facebook?

Video no, ma podcast sì. Twitter non mi sembra particolarmente adatto a una rivista come questa, mentre Facebook ti consente di distribuire i tuoi prodotti a un pubblico molto più vasto.

A quale pubblico pensa? Quanto diverso dai vecchi lettori?

Nell'educazione li vedo piuttosto simili, accomunati dalla stessa istruzione. Ma interessi e conoscenze sono diversi. La generazione più anziana, quella della «Review» di Silvers, se guardava fuori dall'America guardava all'Europa. Ma i lettori più giovani oggi probabilmente saranno più interessati, che so, agli anime giapponesi o ai film cinesi: cose impensabili per la generazione che era ancora capace di leggere latino o greco. Mettiamola così: i giovani hanno meno senso della storia, ma sanno più cose.

La sua stessa biografia sembra rappresentare la nuova «Review». Padre olandese, madre inglese, studi a Tokyo e Hong Kong, la vita a New York. In «Their Promised Land» racconta una famiglia culturalmente eterodossa, compreso zio John Schlesinger, il regista di «Un uomo da marciapiede». Crede che la sua storia personale possa aiutarla a ricoprire questo nuovo ruolo meglio di altri?

Meglio non so, però aiuta. In entrambi i rami della mia famiglia c'è sempre stato un grande interesse per le arti e la musica, avere due culture alle spalle mi ha permesso di guardare oltre i confini nazionali, e lo studio del cinese mi ha dato una prospettiva ulteriore.

Dovrà trovare l'equilibrio tra continuità e novità.

Continuità, certo, ma questo non è mica un monumento. Io voglio cambiare. Nessuna rivoluzione: ma non possiamo continuare a parlare di arte contemporanea fermandoci a Picasso e Matisse. E poi ci sono aree del mondo da guardare con più attenzione: l'Asia, appunto, ma anche l'Africa e l'America latina. Mi piacerebbe seguire molto di più la letteratura straniera: voglio sapere che cosa sta succedendo in Italia, Spagna o Argentina.

Al «New York Times» ha lasciato Michiko Kakutani, la signora delle recensioni, sessantadue anni, e al suo posto arriva Parul Sehgal, trentacinque. La «Review» sceglie lei che parla di cambiamento e spazio ai giovani. Non è il riconoscimento di un fallimento?

Il mercato della critica letteraria si è ristretto pesantemente. La crisi della carta stampata, d'accordo. Ma c'è anche un'altra faccia del discorso. In America c'è sempre meno interesse per quello che accade nel resto del mondo, sempre più chiusura verso l'interno. Io voglio provare a fare il contrario: voglio rendere questo giornale ancora più cosmopolita. Anche per combattere questo provincialismo crescente.

Stai parlando dell'America di Donald Trump? Lei stesso ha dato atto al suo predecessore di aver coraggiosamente schierato il giornale negli anni di George W. Bush: torniamo alla «Review» militante?

La differenza è che contro la guerra in Iraq c'erano solo la «Review» e «The Nation», mentre dal «New York Times» in giù i grandi giornali stavano più o meno tutti con il governo. Adesso toglie Fox News, e sono tutti contro Trump. Ma non credo che sia utile usare una rivista per manifestare la propria rabbia: è più difficile, ma più utile, cercare di spiegare il fenomeno, la connotazione storica, studiare la gente che lo circonda. Lo fa James Mann, un grande giornalista, raccontando su questo numero quelli che abbiamo chiamato «gli adulti nella stanza», cioè John Kelly, Jim Mattis, H.R. McMaster – i generali della Casa Bianca. Non ha senso inseguire le sue follie su twitter: penso anzi che sia necessario fare un passo indietro. Analizzare e spiegare, invece di indignarsi.

Non crede che questo lavoro andasse fatto prima? Non vede la responsabilità di tanti intellettuali che hanno sottovalutato Trump?

«Voglio rendere questo giornale ancora più cosmopolita. Anche per combattere questo provincialismo crescente.»

Se vivi a New York, Chicago o San Francisco è facile ignorare quello che sta succedendo nell'America profonda. A Manhattan la gente è acculturata, ha un buon lavoro: e non ha mai incontrato in vita sua un elettore di Donald Trump. Da qui quel senso di noncuranza: i democratici non si sono neppure degnati di andare a fare campagna elettorale nel Midwest, così sicuri che là avrebbero vinto.

Il suo giornale, dice, sarà un luogo di discussione: dando spazio anche agli elettori di Trump?

Questo è un altro discorso. Difficile trovare anche un solo intellettuale serio dalla sua parte. Trump è un demagogo che gioca sulle emozioni: ed è complicato mettersi a ragionare con chi gioca sulle emozioni. Non è un caso che i repubblicani siano spaccati, e tanti conservatori sono ormai dichiaratamente anti Trump. Ecco, magari è con loro che un magazine liberal può parlare.

Facciamo un nome.

C'è per esempio questo giornalista, Max Boot. Era a favore della guerra in Iraq, è conservatore, repubblicano, e adesso è uno dei più feroci critici di Trump: con uno così si può discutere.

Stai dicendo che sulla sua nuova «Review», sull'icona dei liberal, farebbe scrivere i conservatori più arrabbiati?

Se è la persona giusta per il tema giusto – perché no?

«Continuità, certo, ma questo non è mica un monumento. Io voglio cambiare. Nessuna rivoluzione.»

Luigi Ippolito

La nuova vita di lusso delle storie di carta

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 15 ottobre 2017

Intervista a Tyler Brûlé, che ha inventato riviste di culto e di successo come «Wallpaper» e «Monocle»

L'estate scorsa una testata giallo squillante occhiugiava dalle borse nelle stazioni, sugli aerei e lungo le spiagge: era il nuovo giornale lanciato da Tyler Brûlé, il vulcanico ideatore di media che negli anni Novanta aveva creato «Wallpaper», la rivista di culto dedicata a design, moda e viaggi, e da dieci anni dirige «Monocle», il mensile di alta gamma che mette assieme affari internazionali, business e cultura e si è man mano allargato fino a diventare un piccolo impero mediatico che include una radio, guide al lifestyle, negozi e caffè. La nuova avventura è un **giornale** di qualità di quarantotto pagine, simile a un quotidiano nel formato ma con cadenza settimanale, chiamato «Monocle. The Summer Weekly». Sviluppato a Zurigo, redatto a Londra e stampato a Bolzano, il prodotto è stato distribuito durante il mese di agosto in località di vacanza, snodi di viaggio e alcune città chiave. «Avevamo la sensazione» ha commentato Tyler Brûlé «che un giornale di carta fosse il modo migliore per raggiungere un pubblico sofisticato in vacanza. A giudicare dalle risposte positive dei lettori e degli inserzionisti in giro per il mondo, eravamo nel giusto: e stiamo pensando a un'altra edizione prima della fine dell'anno».

Nel suo ufficio alla redazione di «Monocle», alle spalle di Baker Street, il direttore-editore spiega a «la Lettura» perché ha deciso di avventurarsi in un

campo minato come i giornali cartacei: «Molto del mio pensiero è stato plasmato dall'Italia. Per diverse estati sono andato a Forte dei Marmi, vedevo i tedeschi, gli svizzeri, gli italiani, gli inglesi, e ho sempre guardato a come la gente si comporta d'estate con i giornali, anche dopo l'arrivo dei tablet negli ultimi anni. E la gente ha un rapporto molto diverso con i giornali su una spiaggia: i giornali sono un oggetto di lusso, al pari degli occhiali da sole o dei costosi costumi da bagno. Perché sono legati al lusso del tempo: quando mai ho il tempo di leggere tutti i supplementi che arrivano con il «Corriere» o con altri giornali? Ecco, mi pare che questa esperienza sia una ricerca del lusso».

Dunque lei vede il giornale di carta come un prodotto di lusso. Ma ci sono due tendenze: da un lato la popolarizzazione, stile tabloid, dall'altro il successo di pubblicazioni di alto livello, tipo «The Economist» o qui in Gran Bretagna «The Spectator» o «Prospect». Quale sarà l'evoluzione?

Sono tornato stamattina da Zurigo, dove ho visitato uno dei grandi gruppi d'informazione. Stanno facendo una cosa simile: hanno «20 minuti», la loro free press, che si è evoluto dall'essere un giornale per pendolari a qualcosa che consumi sul telefonino; e hanno il «Tages Anzeiger», che è il loro giornale

premium che compete con la «Neue Zürcher Zeitung». Quando hai un brand forte e diffuso, i gruppi intelligenti svilupperanno una buona strategia digitale, diventeranno primariamente dei player sul mobile dove avranno un successo di massa; e dall'altro lato avranno i giornali tradizionali, che manterranno un ruolo, e lo manterranno sulla carta.

«I giornali sono un oggetto di lusso.»

Ma l'informazione via mobile è economicamente sostenibile?

Ogni volta che parli a una grande media company ti raccontano quanto traffico hanno sul web, ma la questione è sempre la stessa: può l'edizione mobile funzionare senza la legittimazione del brand principale e la pubblicità che ne ricavi? Sono molto scettico. Non ho ancora incontrato qualcuno nel nostro mondo tradizionale che stia facendo il digitale in modo davvero interessante, che possa guardarti negli occhi e dire: sto facendo profitti. Dei potenziali partner ci hanno detto a proposito del nostro nuovo giornale: «Fatene una newsletter sul mobile». Ma nessuno spenderà soldi in pubblicità su una digital newsletter come li spende su un giornale. Le aziende amano la carta: vogliono vedere la loro campagna in grande. Il telefonino è ok, ma è troppo piccolo, soprattutto quando spendi centinaia di migliaia di euro su una singola campagna pubblicitaria.

Ma il giornale che avete lanciato potrebbe sostenersi da solo?

Onestamente no, non sarebbe sostenibile se non avessimo avuto l'infrastruttura esistente. Certo, abbiamo dovuto assumere più redattori, sette soltanto per il fact-checking: quindi abbiamo dovuto espandere un po' il nostro team. La gente ha dovuto



lavorare un po' di più ma avevamo anche molti freelance e collaboratori. Il nostro staff è giovane, alcuni vengono dai quotidiani ma molti hanno lavorato solo nei settimanali: tuttavia è piaciuto a tutti, è stata una disciplina diversa. Ecco, adesso devo leggere tutta questa roba per il prossimo numero (e indica una pila di carte, Ndr) ma intanto posso stare qui a fare questa conversazione e godermi il tempo. Invece un giornale deve essere fatto immediatamente, è molto più veloce: e dunque a parte il fatto che ci abbiamo guadagnato e che è stato ottimo dal punto di vista delle pubbliche relazioni, si è trattato di un buon esercizio per il nostro staff.

Che tipo di storie ha trovato più adatte a questo tipo di prodotto?

Abbiamo seguito un po' quello che fa «The New York Times», cercando di produrre storie che non troveresti altrove. Non abbiamo seguito l'agenda di notizie tradizionale, certo ci siamo andati attorno e abbiamo seguito cosa stava accadendo ma quel che ha realmente funzionato è stato altro. Per esempio, mi è piaciuta questa storia che abbiamo pubblicato sui pompieri volontari in Alto Adige: è una storia sociale ma anche un po' politica. Abbiamo cercato di pensare: perché compreresti «Le Monde» o il «Financial Times» ma anche il nostro giornale? Stavo cercando di entrare nella mentalità delle persone ad agosto, quando sei via dal lavoro e magari stai pranzando in una vigna e pensi: non sarebbe bello averne una? Oppure vedi un magazzino a Livorno e pensi: sarebbe bello trasformarlo in una galleria d'arte. L'estate è la stagione in cui si sogna e allora non raccontavamo cosa fa Amazon o i prezzi delle azioni, ma storie di business molto più ispirate

«Un giornale di carta continua a alimentare la discussione per i suoi articoli originali.»

e molto centrate sul mondo degli imprenditori self made, storie con più fantasia. Ma sempre tenendo a mente cosa stava facendo Theresa May e cose simili.

Alla fine, scommetterebbe i suoi soldi sul giornale di carta?

Assolutamente sì, lo abbiamo appena fatto: lo consideriamo una linea di sviluppo del nostro business.



Non dimentichiamo che sono i giornali che danno le notizie esclusive: quando vedi le persone sul mobile è principalmente per leggere le breaking news, non è per le inchieste o i reportage, questi articoli non vuoi leggerli sul telefonino, sono troppo lunghi, lì non leggi le analisi approfondite. Invece un giornale di carta continua a alimentare la discussione per i suoi articoli originali. Su questo dobbiamo avere un ripensamento.

Vera Gheno

Vedi alla voce vocabolario

«Robinson» di «la Repubblica», 15 ottobre 2017



Stampati su carta o consultabili on line, carrellata dei dizionari più completi e consultati: Devoto-Oli, De Mauro, Treccani, Hoepli, Garzanti, Giunti

L'attività di consultazione del vocabolario, che a molti richiamerà gli anni della scuola, andrebbe continuata per tutta la vita, partendo da una semplice constatazione: una lingua di cultura come l'italiano è fatta di centinaia di migliaia di parole; una persona mediamente colta ne conosce «solo» decine di migliaia. Questo significa che è normale incontrare parole sconosciute.

La lessicografia moderna inizia con un prodotto nostrano: la prima edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca, pubblicata nel 1612, ne è la capostipite. Quello della Crusca fu il primo dizionario a mettere le parole in ordine alfabetico: un'idea geniale. Nel corso dei secoli, l'arte lessicografica si è raffinata: oggi abbiamo dizionari etimologici (descrivono come e quando è nata una parola), storici (raccontano la storia di una parola dalla sua nascita a oggi), specialistici (coprono un particolare settore della lingua, per esempio l'astronomia o la medicina). I vocabolari di impiego quotidiano sono definiti «dizionari dell'uso». Questi contengono le parole impiegate in un preciso «oggi» (per esempio, nel 2017): è del tutto fisiologico che in una lingua ci siano parole che muoiono (poiché nessuno le usa più) e parole che nascono (definite «neologismi»), i dizionari si aggiorneranno di conseguenza. Un appunto: oggi, le parole da inserire nel dizionario non

vengono scelte in base al gusto dei lessicografi, ma secondo criteri statistici; se una parola è molto usata, diffusa in ambiti diversi per un periodo di tempo sufficiente, finirà registrata nel vocabolario, che abbia un significato bello o brutto, che suoni bene o male. In Italia circolano molti dizionari dell'uso; manca al momento quello dell'Accademia della Crusca, che non ne pubblica dal 1923, anno in cui la quinta edizione viene interrotta (alla parola «ozono»). In questi mesi, in Accademia si parla di un nuovo vocabolario, che al momento è allo stadio di progetto. Tra gli altri dizionari, ognuno ha i suoi punti di forza e le sue peculiarità: non sono tutti uguali. Ogni vocabolario riporta il significato (o i significati) delle parole, la pronuncia e la categoria grammaticale (sostantivo maschile o femminile, verbo eccetera). Altri particolari variano a seconda dell'opera consultata. Apre l'elenco il Gradit, Grande dizionario italiano dell'uso, a cura di Tullio De Mauro. L'opera cartacea in sei volumi (con annessa versione elettronica) pubblicata da Utet è reperibile in molte biblioteche, ma ne esiste una **forma ridotta** in rete.

Il De Mauro fornisce, per ogni lemma, una «marca d'uso»: una sigla di due lettere che ci dà informazioni su quanto una parola sia impiegata, sulla sua appartenenza a un lessico specialistico o a un dialetto eccetera. Per esempio, Fo («fondamentale»)

indica le duemila parole che rappresentano il nucleo più interno della nostra lingua, tra le quali troviamo «cane», «casa», «mamma» eccetera. Si pensi che il novanta per cento dei nostri discorsi di tutti i giorni è composto solo da queste parole. Le marche d'uso ci possono guidare nella scelta delle parole più adatte a ogni situazione.

«L'attività di consultazione del vocabolario, che a molti richiederà gli anni della scuola, andrebbe continuata per tutta la vita.»

In rete si trova anche il **Treccani**. Va menzionata la sua particolare celerità nel registrare le parole nuove in una sezione apposita, **Neologismi**. Insomma, su questo vocabolario, prima che su altri, troviamo spesso anche le parole più recenti.

Un altro dizionario, disponibile sia su carta che online, è il Sabatini-Coletti. Come di consueto, la **versione** in rete è meno completa di quella stampata, ma ci dà comunque molte informazioni; in particolare, fornisce dati sulle «valenze» dei verbi, cioè di quanti elementi abbiano bisogno per essere completi: «lavorare» è monovalente («io» lavoro); «amare» bivalente («io» amo «qualcuno»); «donare» trivalente («io» dono «qualcosa» «a qualcuno»).

«Repubblica» propone, sul suo sito web, il **Grande dizionario Hoepli, Italiano** di Aldo Gabrielli. Riporta la sillabazione delle parole, nonché utili annotazioni sulle loro forme flesse (i plurali, come «abaco-abachi», o i femminili, come «ministro-ministra»). All'incirca lo stesso tipo di informazioni si trova sul **Garzanti**.

Come non menzionare, assieme allo Zingarelli, anche l'altrettanto mitico Devoto-Oli? Fresco di stampa nella sua versione 2018 pubblicata da Le Monnier (disponibile, a pagamento, anche in digitale), raccoglie millecinquecento neologismi e tre rubriche di «pronto soccorso linguistico»: Per dirlo

in italiano, che fornisce alternative nostrane alle parole inglesi superflue, Parole minate, per evitare gli errori più comuni, e Questioni di stile.

Va, infine, ricordato un dizionario decisamente anomalo: il **Dop**, o Dizionario di ortografia e pronuncia, scritto così, con questa *z* vezzosa, poiché nasce negli anni Cinquanta. Si pone un compito

particolare: elencare solo le parole (ma anche nomi geografici e cognomi) che possono dare problemi nello scrivere o nel pronunciarle. Se non siamo sicuri della grafia di «po'» o della pronuncia di «pudico» (o di «Friùli» e «Nùoro»), il Dop ci potrà evitare figuracce.

Varie imprese lessicografiche hanno creato dizionari destinati a bambini e ragazzi; normalmente, hanno un taglio più «amichevole», considerato il pubblico di riferimento, ma non per questo meno scientifico. Per citarne uno particolarmente amato dai giovani lettori, Il mio primo dizionario. Miot, di Giunti. Di grande utilità è l'appendice che contiene, oltre a varie rubriche tra cui una sulle parole dell'informatica e di internet – essenziale per tutti, ma in particolare per i più giovani –, tutti i verbi irregolari: uno dei grattacapi che ci portiamo dietro per tutta la vita.

Talvolta i dizionari daranno informazioni divergenti tra di loro: in uno potrà mancare una parola che un altro registra, o si troveranno informazioni etimologiche diverse... I linguisti, per farsi un'idea più completa, spesso consultano più di un vocabolario contemporaneamente. Ma chi è semplicemente interessato a conoscere meglio le parole, basta che ne scelga uno: vi troverà quasi sicuramente tutte le informazioni che cerca.

Gianni Montieri

Un pallone a tutta questa gente

«Undici», 16 ottobre 2017

Beppe Viola ricompare oggi, dopo trentacinque anni, in *Sportivo sarà lei*, una raccolta di appunti, racconti, ipotesi di sigle, testi di canzoni e tanto altro

«Quello dello scomparire è un concetto strano: se si scompare non si muore veramente, altrimenti che trucco è? Infatti Beppe Viola giornalista è semplicemente scomparso: una domenica era a San Siro (ippodromo o stadio non importa) e la domenica dopo puff, è sparito.» Nella bella introduzione a *Sportivo sarà lei*, uscito da qualche giorno, Marina Viola parla di Beppe, suo padre, come qualcosa (più che qualcuno) che scompare come per opera di un mago e che dopo un po', per incanto o per ricerca – ad esempio in un archivio Rai, ricompare. Beppe Viola potrebbe non essere morto, o essere vivo in un diverso senso della parola. Il ragionamento, contemporaneamente, tecnico e affettuoso che fa Marina Viola spiega una cosa che ho fatto per anni, e che forse continuo a fare.

Vivo a Milano da più di vent'anni e da subito ho cercato di far parte della storia della città, di conoscerla per come era stata prima di me. E prima di me c'era stato il bianco e nero e una nebbia per forza più fitta, «come una volta», ma quale volta? Cercavo la città con una poesia di Raboni, salendo su un tram, ascoltando Gaber e Jannacci, pensandoli nei loro quartieri, nelle sale da biliardo – fumose più che mai –, immaginandomi Beppe Viola allo stadio, all'ippodromo. Milano era stata ed era quella gente lì, e lo è ancora, sono tutti «scomparsi» e il bello è lasciarli riapparire

quando ci pare, quando si può. Ho una tale ammirazione per Beppe Viola che avrei voluto essere Gianni Rivera solo per farmi intervistare in tram; non che giocare come Rivera mi avrebbe fatto schifo, ma farsi intervistare da Beppe Viola è tutta un'altra cosa, chi sarebbe in grado di farti una domanda meravigliosa come: «La vita ti è passata tra i piedi, si può dire, hai calpestato qualcosa?».

Beppe Viola ricompare oggi, dopo trentacinque anni, ancora una volta in *Sportivo sarà lei*, una raccolta di scritti, appunti, racconti brevi, pizzini, ipotesi di sigle, testi di canzoni e delle mille altre cose di cui era in grado di scrivere il giornalista milanese; accompagnati dall'introduzione di Marina Viola e da scritti di Giorgio Terruzzi (amico e allievo) e di Marco Pastonesi (anche lui giornalista che lavorò per «Vogue», giornale che subì una delle mirabolanti battute di Viola: «Giornale per abbronzati a novembre»). Colpisce come sempre la sua grande ironia, ma prima ancora la visione limpida sulle cose, lo sguardo lungo, la capacità di sintesi; anche in queste pagine emergono personaggi straordinari, descritti in poche parole come «Il Meazza» o «Zio Nick».

Viola mi pare fosse anche capace di intravedere il futuro, lo si vede già dalle prime pagine dove troviamo «trenta domande a Sergio Zavoli», un'intervista mai realizzata, tra queste leggiamo: «Si nasce in tram e si



finisce in un'auto blindata. È serio tutto ciò?». Ovvero la storia di questo paese e poi: «È più difficile realizzare un minuto di telegiornale sulla nebbia in Val Padana o un documentario sulla fame in India?». Forse a questa non c'è ancora risposta. Il libro prosegue con le parti rimaste fuori dalla canzone *Quelli che...*, che sarebbero tutte da citare, una lunga perfetta sintesi degli italiani attraversato una carrellata infinita (e avrebbe potuto esserlo) di luoghi comuni e di rielaborazioni di frasi fatte. Oppure *Sport è...* ipotesi per una sigla, che contiene una grande verità: «Sport è... dare un pallone a tutta questa gente per evitare che si facciano male...». Beppe Viola sapeva scrivere tutto, è commovente quando racconta la stazione centrale, un brano degno di un grandissimo scrittore. Sapeva tenere il passo cinematografico, come quando narra della zona della Lomellina negli anni del dopoguerra, o delle fughe mattutine nella sala del biliardo, dove si imparava come a scuola. Leggi e ti ricordi la voce di Beppe Viola, quell'accento milanese arricchito dal fumo e dal tono caldo, da quel mezzo sorriso che affiorava insieme alle parole. «Sono costretto a una piccola digressione: c'era un tale, il signor Tironi, parrucchiere per signora dalle parti di Porta Vittoria, che giocava meglio con una mano sola che con due. Si faceva dare i punti di vantaggio dagli avversari e pare abbia perso soltanto una volta in vita sua. Accadde semplicemente perché aveva scommesso sull'avversario». Naturalmente il Milan, quello di Rivera, quello di Prati e di Romeo (Benetti). Un Milan fortissimo, e gli sfottò agli interisti. Interisti che ritornano negli appunti di Viola, troviamo una proposta per un film sui nerazzurri mai realizzato, che prevedeva interventi di Celentano, Mina e Johnny Dorelli; oppure in un'ipotesi di un



servizio su Hans Müller, che avrebbe dovuto raccontare Milano e l'Inter, in questi appunti si noterà anche il talento di regista televisivo di Viola, che immagina gli stacchi, i tempi, le carrellate di immagini, gli zoom. I tifosi, l'invenzione della moviola (quando leggerete capirete che certe cose sono state così dall'inizio), Gramsci e il ciclismo, Lenin e il calcio, il derby e Bongio, e poi la tristezza e la solitudine, e tante altre storie. Nel breve, Beppe Viola, raccontava il lungo, faceva ridere e commuovere e sapeva andare più in là delle apparenze. Sapeva mostrare il ridicolo delle cose e sapeva non prendersi sul serio. Il libro va a chiudere con brani di Giorgio Terruzzi e di Marco Pastonesi e ci si commuove ancora un po', perché Beppe Viola era Milano, era una roba difficile da afferrare, era un signore che veniva fuori dalla nebbia con un microfono in mano e che ti faceva la domanda giusta. Beppe Viola è stato molto di più di un giornalista sportivo, e questa raccolta di scritti lo dimostra una volta di più: «E dopo aver corso per tanti giorni guardi indietro e vedi che la vecchia trappola, allontanandosi, diventa sempre più piccola e pensi che lo faccia per non farsi riconoscere o per nascondere la sua bruttezza. La stazione di Milano scompare a poco a poco, ma tu chissà perché te la ricordi per un bel pezzo».

«Gente, questi sono fatti non parole. Qui non ci sono possibilità di equivoco, è venuto il momento di rivedere con la massima attenzione tutte le strutture eticosocialpolitiche del **mondo pallonaro**. Niente di strano, quindi, che i più acuti osservatori possano pretendere un controllo più adeguato ai tempi sulla regolarità del giocattolo. Non si tratta di caccia alle streghe, né di un improvviso rigurgito anticonformistico, si tratta di mettere in salvo le **istituzioni dei piedi** e salvare la **maggioranza rumorosa del popolo italiano**.»

Alcide Pierantozzi

Edgardo Franzosini, impiegato dell'assurdo

«Studio», 18 ottobre 2017

Intervista a Edgardo Franzosini, uno dei più originali scrittori italiani. Torna in libreria *Il mangiatore di carta*, per Sellerio, come avrebbe desiderato Elvira

«Alla fine degli anni Ottanta mandai il mio primo libro, *Il mangiatore di carta*, a due case editrici» mi racconta la prima volta che ci vediamo. È il 2010. Siamo a Milano, in un piccolo bar di via Vigevano, e qualche giorno fa ho conosciuto per caso suo figlio Sergio, commesso del Libraccio. Gli ho estorto il numero di telefono del padre, ho ottenuto un appuntamento. «Lo mandai alla Sugarco e alla Sellerio» racconta, torcendosi le dita, forse perché io lo subisso di moleste domande da consulente editoriale. «Pensavo che per il genere di libri che pubblicavano potesse loro interessare. Sugarco di lì a non molto mi contattò, fu **Gigi Guidi Buffarini** a chiamarmi, un uomo dalla cultura sterminata, tra i primi a portare in Italia autori come Fante, Hesse e Bukowski. Ma accadde una cosa molto strana, sai?» «Cosa?» Immagino i soliti rifiuti, la prassi delle incomprensioni. «Dopo circa un anno, mi arrivò una lettera della signora Sellerio che mi scriveva di non aver mai ricevuto risposta a una sua precedente lettera in cui si diceva entusiasta e disponibile a pubblicare il libro. Quella prima lettera, in realtà, non l'avevo mai ricevuta perché in quel periodo il portinaio dell'abitazione in cui vivevo non mi consegnava la posta su ordine del padrone di casa. Ero entrato in quell'appartamento in maniera non proprio illecita, ma un po' furtiva sì: subentrando a un amico che

continuava a risultare titolare del contratto di affitto. Ne era nata una battaglia tra me da una parte, e il padrone di casa e il portinaio dall'altra» e qui si mette a descrivere il portinaio, e com'è fatto, e come forse da giovane ha conosciuto Alberto Savinio. «La cosa aveva avuto anche dei risvolti comici: se per un portinaio non esisti quando deve consegnarti la posta, non puoi essere stato certo tu ad abbandonare per le scale quel cavolo di sacchetto della spazzatura o a piazzare davanti alla guardiola un vecchio scaldabagno che hai appena sostituito!» si inalbera, come quando il cameriere ci porta i caffè e lui sbotta come un bambino: «Ma il mio è bruciato!».

«La faccenda in qualche modo si risolse,» va avanti nel racconto «ma nel frattempo tra le lettere che non potei mai leggere ci fu anche quella della signora Elvira Sellerio. Le scrissi solo molti anni dopo, raccontandole la storia. Le dissi anche che mi dispiaceva molto per l'occasione perduta in quel modo così particolare, ma che il mio rammarico non poteva andare oltre un certo limite. Il destino aveva infatti voluto che alla Sugarco conoscessi la giovane responsabile dell'ufficio stampa, a cui Gigi aveva raccomandato testualmente: "Stagli vicino, è un autore a cui tengo". Qualche anno dopo ci siamo sposati e Gigi è stato il nostro testimone di nozze. Ora l'anello si è chiuso, perché Sellerio pubblica una nuova

edizione del Mangiatore di carta. Ho deciso di dedicarla a Gigi, che da qualche anno non c'è più».

A parlare è Edgardo Franzosini. E le sue piccole biografie immaginarie di attori, artisti e letterati poco noti al grande pubblico sono nel frattempo diventate cult per molti esordienti italiani dell'ultimissima generazione (soprattutto di minimum fax, Nottetempo e tunué), quantunque questo signore con la faccia da scienziato pazzo non indossi mai giacconi di Matchless, non sia su facebook, non fumi nemmeno sigarette Iqos, Basso Cannarsa non lo abbia mai fotografato con i calzoncini strappati e il Naviglio grande dietro. Ha pubblicato diversi libri con Adelphi, squisitezze editorialmente incollocabili che sono trappole per i cinefili e per gli studenti di Brera. *Il mangiatore di carta*, appena riedito da Sellerio, racconta alcuni anni della vita di Ernst Johann von Biron, divoratore non metaforico di libri vissuto nel Settecento, scoperto dall'autore tra le pagine delle *Illusioni perdute* di Balzac.

Edgardo Franzosini è un impiegato dell'assurdo.

Edgardo Franzosini è un impiegato dell'assurdo. Indossata la sua giacchetta di fustagno e l'immacabile camicia azzurra («qualcuna è azzurra con una rigolina di un altro colore» ci tiene a precisare), Edgardo Franzosini, sessantacinque anni, milanese con la passione per il Canton Ticino, ogni mattina si dà una raviata agli einsteiniani capelli bianchi e imbraccia lo stesso zainetto beige oggi stipato di taccuini, mozziconi di matita, cartelle, ma che per trentacinque anni ha portato con sé nella banca in cui era assunto. Poi, uscito di casa, prende la metro da Porta Genova a San Babila, raggiunge la biblioteca Sormani. Si ferma al banco di ricevimento e chiede se sono arrivati i suoi libri – libri impossibili da trovare, se ormai lo conosco, e non ho detto improbabili: impossibili. Fuori catalogo da mezzo

secolo, mai usciti in italiano se non nei vagheggi dell'autore, autoprodotti, fotocopiati... Si sceglie un posto appartato e inizia a lavorare instancabilmente fino alle sei. Piergiorgio Nicolazzini, suo agente, dice: «È incredibile l'ossessione che riserva alle sue piccole storie, e quanto sia modesto, potrebbe aspettare per anni la risposta di un editore senza battere ciglio, come faceva Echenoz con Jérôme Lindon». Nemmeno la ragazza di turno al bancone della biblioteca si capacita di cosa venga a fare questo qui ogni santo giorno, da ormai dieci anni, il catalogo dei testi che si fa ordinare o che chiede di consultare – biografie di personaggi molto plausibilmente mai esistiti, manuali di ingegneria meccanica, di etologia e di botanica, studi accademici sullo scrittore di fantascienza Jacques Spitz, e la lista non finirebbe più – parrebbe la stessa di qualche professore imbolsito della Cattolica, ma la bella fanciulla è all'oscuro delle finalità degli studi di Edgardo. E che per un'indole equilibrata come la sua, ad esempio, l'attore Bela Lugosi si sia a un certo punto veramente trasformato in vampiro. «Certo, certo, è un fatto che ormai in pochissimi si sentono di contraddire» mi dice.

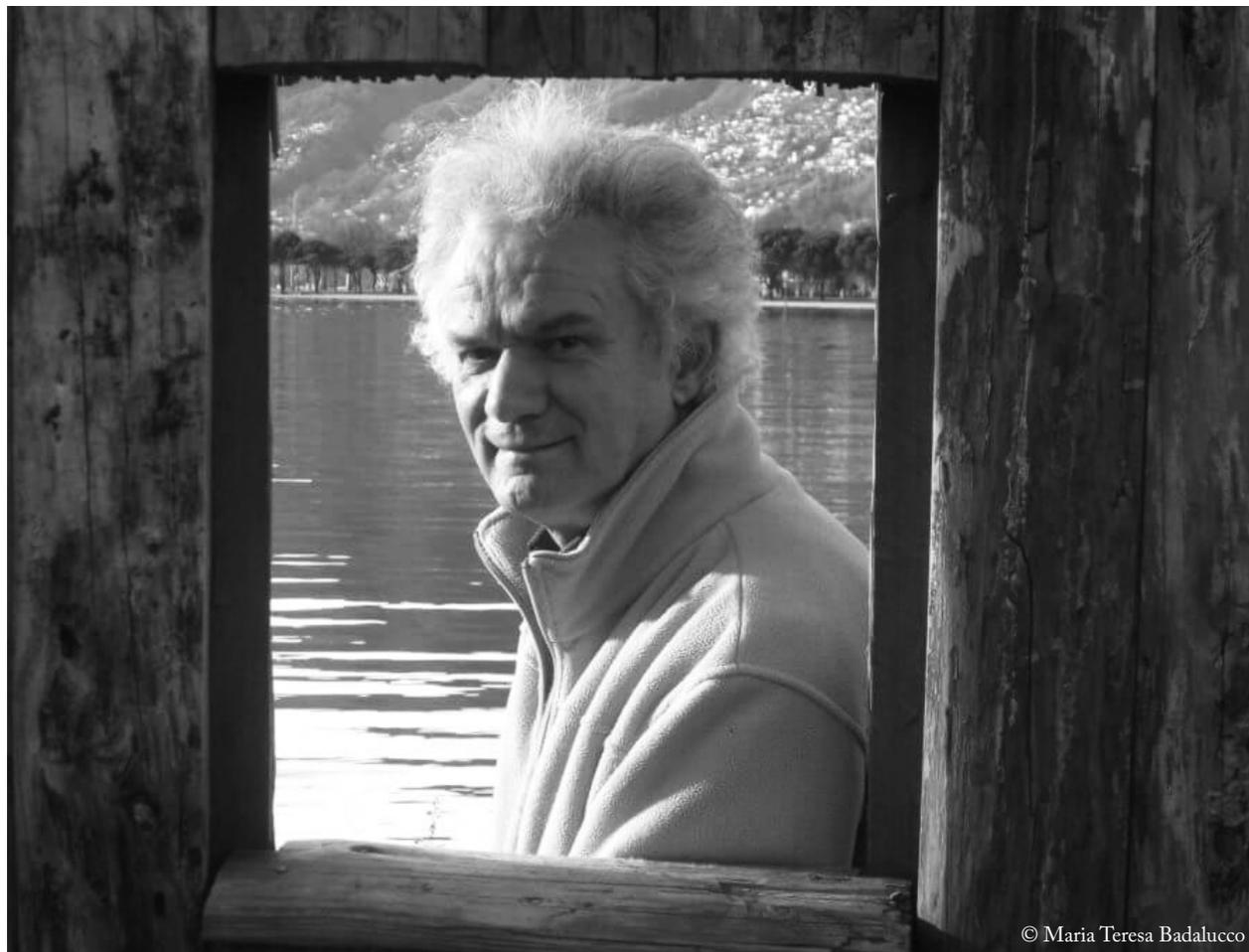
A volte ha dovuto arrendersi davanti a personaggi che non prendevano vita. Spesso perché c'era poco materiale, altre volte perché il materiale era sovrabbondante. Ma Edgardo non li considera mai degli accantonamenti definitivi. Può sempre accadere, ed è accaduto, che qualcosa riaccenda improvvisamente il suo interesse e la sua fantasia nei loro confronti. «Ti cito un personaggio di cui avrei voluto raccontare per bene tutta la storia, ma che poi ho finito per mettere come elemento secondario in un racconto. Si tratta di Richard Buckminster Fuller, un uomo che nei primi decenni del Novecento prese l'incredibile decisione di documentare la propria vita nella maniera più completa e assoluta, raccogliendo e conservando ogni cosa avesse a che fare con essa: lettere, cartoline, biglietti del tram, del treno, dell'aereo, fatture, scontrini, ricette mediche.»

Dice un famoso editor americano, dovrebbe essere Eggers, che lo stile di uno scrittore lo riconosci dal

modo in cui presenta il manoscritto. Ora che ho la fortuna di leggere i suoi libri in anteprima, posso dirvi che l'oggetto di un manoscritto di Edgardo, ai miei occhi, introduce sempre ben altro che il contenuto bizzarro di una sua «biografia immaginaria». Sarà che un nome così altisonante pretende una sobrietà in tutto il resto, ma la font che usa è un severo Times New Roman, il corpo 12, l'interlinea lasca come un corridoio in stile Archizoom. Il tutto viene sigillato, mah, in un sacchetto del pane. Il giorno del nostro primo appuntamento mi porta alcuni suoi inediti, e della mia prima lettura di *Sotto il nome del cardinale* ricordo una fragranza di pane tra questi fogli che parlavano di scoperte elettrizzanti:

Borromeo che cattura Ripamonti e lo costringe in uno scantinato, il Vaticano che non risponde alle lettere del recluso, i plagi di Manzoni. Sembrerebbe una cronachetta di Sciascia riscritta da un amanuense impazzito.

«Infatti gli appunti li prendo a mano, come un amanuense impazzito» passa a raccontarmi quella sera del 2010. «Se uso il loro pc non mi rimane niente in testa.» Certi, rileggendoli a distanza di qualche tempo, risultano a Edgardo stesso enigmatici, sembrano messaggi in codice. Un giorno due guardie di finanza fermano Edgardo mentre va in Svizzera, alla stazione di Chiasso. Gli fanno vuotare le tasche e passano un po' di tempo a cercare di interpretare



© Maria Teresa Badalucco

«Gli appunti li prendo a mano, come un amanuense impazzito.»

le frasi misteriose che compaiono sul suo libretto di appunti. Questo è Edgardo, un personaggio di Bolaño che con Bolaño ha molto a che fare.

Avendo assistito da molto vicino alla grande mitizzazione di Bolaño e a quella minuscola di Edgardo, più conforme al suo animo, negli ultimi anni mi sono convinto che i suoi libri segnino una marcatura netta tra chi Bolaño lo ha capito davvero e chi no: chi non è a modo suo un seguace di Franzosini. Per il lettore un po' alla buona, il *terminus technicus* dei romanzi di Bolaño è infatti la famosa «oasi in un deserto di noia». Una certa mancanza di regime, al quale Franzosini invece non si sottrae mai a cominciare dalle lunghezze, è l'attributo più in vista dei grandi libri di Bolaño, di cui Edgardo mi sembra l'unico in grado di irreggimentare gli sterminati sogni nei suoi piccoli libri, fatti di piccole e composte allucinazioni.

È come se i piccoli libri di Edgardo, un Conan Doyle in grado di scovare dettagli incorporei dalle vite e dalle storie che legge ogni giorno, si siano installati come minuscoli aculei nel mito che gli scrittori italiani hanno fatto di Bolaño, proprio perché poggiano anche loro su qualcosa che somiglia all'illegittimità. Tutti in apparenza equilibrati e carichi di bon ton, anche se abnormi per slancio metaforico. Il rigore e la fantasia di cui hanno bisogno i giovani scrittori, e che in Franzosini abbiamo trovato formalmente capovolta. «Considero Bolaño uno degli scrittori più importanti degli ultimi cinquant'anni. Stella distante, *La letteratura nazista in America* e *Monsieur Pain* sono i suoi libri che ho amato di più. E ci sono degli autori che sono stati importanti per lui, per sua stessa ammissione, che sono stati importanti anche per me. Uno di questi è Daudet.»

Edgardo mi racconta che anni fa a Locarno, per il festival del cinema, Herzog tenne una lezione-conversazione sui suoi film. Illustrò quello che era il suo concetto di rappresentazione della realtà. Disse, più o meno: non dovete credere che le telecamere

poste al di fuori delle banche registrino la realtà vera, è un errore grossolano. La realtà vera più profonda è un'altra, quella che a volte ha bisogno di essere rappresentata con una menzogna per risultare autentica, e raccontò che i due uomini, che nella prima inquadratura del suo *Echi dal profondo* si trascinano carponi sulla superficie di un lago ghiacciato sotto il quale si trova una chiesa, come due penitenti che espiano in quel modo i loro peccati, erano in realtà due ubriacconi che non si reggevano in piedi e che Herzog convinse a passare davanti alla cinepresa. È la stessa idea di realtà camuffata, aumentata, stilizzata con la quale Franzosini cerca di raccontare le sue storie.



Fulvio Panzeri

La vita come scrittura

«Avvenire», 19 ottobre 2017

F. Scott Fitzgerald: una raccolta di racconti inediti e la ricostruzione della sua biografia attraverso le lettere all'editor, all'agente, agli amici scrittori

Ritorna l'interesse verso uno scrittore del calibro di F. Scott Fitzgerald che ha attraversato gli anni cruciali dell'America degli anni Venti e Trenta e ne è diventato interprete, anche a costo di una vita, sempre al limite sull'abisso della caduta, una vita segnata dall'incontro e dal matrimonio con Zelda, dalla necessità di essere alla sua altezza anche dal punto di vista economico e poi dalla malattia di lei, dai costosi ricoveri, dalla necessità di riuscire a provvedere ai bisogni della figlia. Fitzgerald diventa protagonista di serie televisive, ma anche personaggio, intorno al quale ruotano le storie di altri scrittori, come succede nel romanzo *Il caso Fitzgerald*, da poco edito da Mondadori, di John Grisham, autore di best seller che dedica il suo trentesimo libro a una vicenda legata al celebre scrittore americano: infatti basa la sua storia sul furto all'università di Princeton di cinque preziosi manoscritti originali di F. Scott Fitzgerald, assicurati per venticinque milioni di dollari. Chi può aver avuto interesse ad organizzare un furto così clamoroso? Le ipotesi sono varie e vanno nella direzione degli appassionati dei libri.

C'è di più però in questa riscoperta di Fitzgerald e ha a che fare proprio con i suoi inediti, soprattutto i racconti che lo scrittore scriveva a getto continuo e che pubblicava, ben remunerato, sulle riviste più in

voga in quel periodo, arrivando, quand'era all'apice del suo successo, a vedersi pagare cifre astronomiche per un racconto che arriva a valere anche a quattromila dollari. Non è sempre dalla sua parte la buona sorte, soprattutto negli ultimi anni della sua vita, quando la situazione in America inizia a farsi difficile a causa della crisi e anche la sua scrittura cambia: non è più quella glamour che racconta gli anni dorati dell'età del jazz, diventa difficile farsi accettare i racconti, anche per uno come lui che ha già al suo attivo importanti romanzi, da *Di qua dal Paradiso* a *Belli e dannati*, fino a *Il grande Gatsby* che, quando era stato pubblicato nel 1924, non aveva ottenuto il successo che Fitzgerald si aspettava, tanto che scrive a Perkins, il suo editor: «A ogni buon conto, ho pronto un volume di racconti di qualità per l'autunno. Ora ne scriverò altri più facili finché avrò accumulato abbastanza materiale per il prossimo romanzo. Finito e pubblicato quello, vedrò come vanno le cose. Se il romanzo basterà a mantenermi senza dover ricorrere ad altri periodi di ciarpame, proseguirò come romanziere. In caso contrario getterò la spugna, tornerò in patria e andrò a Hollywood a imparare il mestiere del cinema».

Agli inizi degli anni Trenta lo troviamo a lavorare per gli studios nella cornice dorata che per lui invece equivale a una sconfitta e lo vede infelice, stressato



e anche bloccato dal punto di vista del lavoro. I suoi soggetti non sono adeguatamente presi in considerazione, lavora alla sceneggiatura di *Via col vento*, ma il suo nome non compare nei crediti eppure tanti sacrifici non servono, se non ad avere un fisso che gli permette di sopravvivere. E nonostante questa iniziale parentesi negativa, Fitzgerald ci riprova ancora, nel 1937, pochi anni prima della morte. Anche se Perkins gli fa notare che a Hollywood rischia di sprecare il suo talento, lui decide di ritentare, pur se sa che ci sono molte controindicazioni e gli scrive: «Ogni volta che ci sono stato, e a dispetto dei compensi enormi, Hollywood si è rivelata un fiasco

finanziario e artistico. Sono certo però di avere ancora un romanzo nelle mie corde, ma forse sarà il libro destinato a restare tra gli incompiuti del mondo». Si riferisce a *Gli ultimi fuochi* che verrà pubblicato postumo. Effettivamente anche questa ultima volta Hollywood non gli porta bene. Ha sì un ottimo contratto, ma tutto il suo tempo è assorbito da un lavoro che non fa esattamente per lui, deve infatti correggere e rivedere sceneggiature scritte da altri e il tempo per scrivere racconti è sempre più ridotto. L'ultimo Fitzgerald vede quindi un uomo che lavora molto, ma senza alcuna soddisfazione, corroso in una situazione familiare sempre più complicata,

con Zelda in cura nelle cliniche psichiatriche, un lavoro a cui è costretto per far fronte a debiti e indigenze, con le riviste che spesso rifiutano i suoi racconti perché troppo crudi, troppo duri, privi di quella leggerezza che avevano nel decennio precedente. Fitzgerald cambia la scrittura, perché cambia anche il mondo in cui è costretto a vivere, che non gli concede molte speranze.

Ora questi ultimi anni rivivono in un libro di racconti inediti che sono rimasti fino ad oggi chiusi negli archivi dell'università di Princeton, raccolti in un'ottima edizione che ne fornisce la storia, li inquadra nell'attività dell'ultimo periodo di vita dell'autore, da Anne Margaret Daniel, in un libro, *Per te morirei e altri racconti perduti*, tradotto assai bene in italiano dallo scrittore Vincenzo Latronico e da poco edito da Rizzoli. Sono storie, come sottolinea la curatrice nella postfazione, che parlano di «disperazione, di lunghe giornate di lavoro e serate trascorse in solitudine, di adolescenti dotati cui la Grande depressione impedisce di frequentare il college o trovare un impiego; della storia americana, con le sue guerre, i suoi orrori e le sue promesse; della vitalità selvaggia e incontenibile e della povertà schiacciante di New York, una città che Fitzgerald amò profondamente e della quale comprese ogni sfaccettatura – le opportunità quanto la superficialità e le brutture».

Per capire la vicenda artistica di F. Scott Fitzgerald è poi utilissimo, in quanto strutturato dal curatore

Leonardo G. Luccone come una sorta di biografia letteraria, con brevi e incisive introduzioni che spiegano il contesto delle lettere che lo scrittore ha scritto nel corso della sua vita all'agente, all'editore e agli amici scrittori (in primis emerge il rapporto con Hemingway), *Sarà un capolavoro* (minimum fax). Ne esce un'immagine diversa dello scrittore, autentica, nel suo essere solo e infelice, fragile, in balia delle circostanze e di una scrittura che spesso gli è costata molti sacrifici, già fin da giovane, dove gli interessava principalmente sposare Zelda, con tante disillusioni e forse anche rimorsi, visto che nel 1936 allo scrittore John O'Hara, scrive: «Nei miei libri ho tentato a più riprese di rappresentare il rimpianto di non essere mai stato bravo come volevo». E ancora sottolinea il suo disagio, quando afferma: «La mia vita è la storia di una lotta tra l'impetuoso desiderio di scrivere e una serie di circostanze tendenti ad impedirmelo».

Queste lettere ci fanno partecipi di questi dissidi, diventano, indirettamente, quell'autobiografia che il suo agente gli aveva chiesto di scrivere, ma che lui aveva rimandato, fino a non farlo, anche perché sapeva che di lui parlavano già i suoi romanzi e i suoi racconti». Luccone ne è convinto: «L'arte di Fitzgerald era alimentata dalla sua vita. La sua fiction, le sue lettere sono la confessione di una biografia aumentata, i risvolti di un'esistenza possibile». Fitzgerald lo conferma, quando dice: «Non faccio altro che vivere la vita che scrivo».

«Fitzgerald era un uomo triste, fragile e solo, e se ci intromettiamo nel suo laboratorio di scrittore scopriamo un intellettuale-operaio, un talento traslucido e ammaccato che in nome dell'arte si è sacrificato fino a consumarsi. Fitzgerald era pervaso da una consapevolezza visionaria – furore e pazienza.»

Gianluca Didino

Scrittori in fuga

«la Repubblica», 19 ottobre 2017

Lavorano all'estero, scrivono in italiano; tornano in Italia dopo aver vissuto all'estero, scrivono in inglese. Da Mancassola a Pieri a Durastanti a Barzini

In un periodo in cui si parla molto di «classe disagiata», dal titolo di un fortunato pamphlet di Raffaele Alberto Ventura (*Teoria della classe disagiata*, minimum fax), c'è una classe più disagiata delle altre: quella degli scrittori italiani che vivono all'estero. Non mi riferisco ai privilegiati che fanno parte della scena di New York o di Londra ma che sono basati a Roma o Milano (per una disamina della categoria leggetevi *Class* di Francesco Pacifico), e nemmeno a quel gruppo ancora più ristretto di veri globetrotter, dandy dell'epoca degli sconti sulle miglia aeree che un giorno postano su facebook una foto del Prada Marfa con una citazione di Ben Lerner, la mattina dopo presenziano a un vernissage d'arte contemporanea a Parigi e la sera discutono con Geoff Dyer in un salotto letterario di Torino. Mi riferisco a quelle persone che per una ragione o per l'altra hanno dovuto lasciare l'Italia per trasferirsi all'estero e sono anche scrittori o, se esistono, a quegli scrittori che hanno lasciato l'Italia apposta per scrivere. Non sono una «classe» vera e propria – se non forse nel senso di una tassonomia letteraria – ma sicuramente vivono una forma di disagio: quella di scrivere in una lingua che non è quella del paese in cui abitano, per un pubblico che incontrano solo raramente e pagati da meccanismi editoriali le cui dinamiche, se vivi all'estero abbastanza a lungo, cominciano a sembrare esoteriche.

Le coordinate di questo gruppo non vengono tracciate da nessuno: non ci sono editori che ne raccolgono gli scritti, non fanno parte dei registri delle ambasciate e degli istituti di cultura, non appartengono quasi mai ai network universitari e, siccome sono sparsi ai quattro venti e quando si parlano lo fanno generalmente sui social network, può capitare che abitino a tre isolati di distanza senza nemmeno saperlo. Ma siccome questo gruppo esiste ci tocca chiedercelo: possiamo parlare di letteratura italiana all'estero? La categoria ha un senso? Storicamente, la risposta farebbe propendere per il no. C'è il periodo francese di Gabriele D'Annunzio (1904-1915) e quello londinese di Natalia Ginzburg come moglie del direttore dell'Istituto di cultura (1959-1961). Ci sono i tredici anni trascorsi da Italo Calvino a Parigi (1967-1980) a occuparsi di letteratura potenziale con i postmodernisti dell'Oulipo. Naturalmente c'è Luigi Meneghello, che non ha praticamente mai lasciato l'Inghilterra dopo essersi trasferito a Reading nel 1947 per tornare in Italia in pianta stabile solo nel 2004. Ma gli esempi non sono molti e testimoniano più di esperienze uniche e singolari che di una qualche forma di trend: come quella di Emanuel Carnevali, fiorentino emigrato negli Stati Uniti a sedici anni nel 1914 e che avrebbe scritto tutta la sua opera in inglese anche

dopo essere tornato in Italia nel 1922. O quella, più recente, di Francesca Marciano e Chiara Barzini, entrambe anche attrici e sceneggiatrici, entrambe emigrate da giovani negli Stati Uniti (a New York dopo molti anni in Kenya Marciano, a Los Angeles e poi New York Barzini), entrambe infine approdate a Roma anche se continuano, proprio come Carnevali, a scrivere in inglese.

Le ragioni di questa genealogia striminzita sono molteplici. Primo, in un paese senza colonie e con una tradizione letteraria forte le motivazioni di uno scrittore per trasferirsi all'estero non sono molte: meglio, se te lo puoi permettere, continuare a viaggiare, come fece Fernanda Pivano negli anni Cinquanta quando portò la letteratura americana in Italia.

dando segnali di rallentamento. Più tardi invece, diciamo dal 2008 in poi, hanno cominciato a emigrare un po' tutti. Siccome oggi fare lo scrittore non è più una professione ma un hobby, alcuni di questi emigranti sono anche scrittori, oltre che professionisti dell'editoria, studenti, grafici part-time, camerieri, ricercatori universitari, commessi nei supermercati e chi più ne ha più ne metta. E in un'epoca in cui il numero degli italiani all'estero cresce più rapidamente di quello degli immigrati in Italia, questa categoria sta cominciando a diventare statisticamente significativa.

Come si riflette l'esperienza della migrazione nella lingua degli scrittori italiani all'estero? Qual è il loro rapporto con il mondo editoriale italiano? E come

Mancassola: «Quando torno in Italia e accendo la tv quello che vedo mi sembra molto **esotico** e **tossico**».

La seconda è che in passato, quando fare lo scrittore era una professione o il privilegio di una classe sociale elevata, si andava all'estero con lo spirito cosmopolita dell'artista (per essere vicino a una scena particolare, come nel caso della Parigi delle avanguardie di D'Annunzio o quella sessantottina di Calvino) e non con quello un po' disperato del lavoratore della conoscenza che segue i flussi del capitale in giro per il globo. A parte Carnevali, né la prima né la seconda diaspora italiana (rispettivamente del 1860-1920 e del 1945-1970) hanno portato all'emigrazione di scrittori: quelli che se ne andavano, piuttosto, erano i manovali che avrebbero aiutato a costruire i grattacieli di Manhattan e gli operai di fabbrica che avrebbero fatto della Germania la «locomotiva d'Europa». Oggi invece la situazione è molto diversa. In questa nostra terza diaspora (2000-?) a emigrare sono stati per primi proprio i plurilaureati – ricordate quel periodo dei primi anni Duemila in cui sui giornali non si faceva altro che parlare di «fuga di cervelli»? – il cui lavoro altamente qualificato non riusciva più a essere assorbito da un paese la cui economia stava già

cambia il rapporto con la politica del Belpaese? Ho provato a interrogare alcuni esponenti di questo strano gruppo sospeso tra due mondi.

«Da scrittore italiano che vive all'estero mi interessa passare attraverso l'inglese come una specie di filtro» mi dice Marco Mancassola, che sta a Londra da molti anni e che ha vissuto la capitale britannica nell'epoca d'oro dello squat e del rave (raccontando queste esperienze rispettivamente in *Qualcuno ha mentito* del 2004 e in *Last Love Parade* del 2005, recentemente ripubblicato dal Saggiatore). «Questo mi permette di ritornare alla mia lingua con occhi nuovi, con nuove sfumature.» Più che sul piano personale, Mancassola vive il problema dell'emigrazione su un piano linguistico e globale quando mi dice che «l'atteggiamento molto difensivo rispetto alla lingua italiana» che si percepisce in Italia è in fondo il «riflesso di un problema generalizzato con la globalizzazione». Nei confronti della politica invece vige – come dire? – un senso di averla scampata bella: «Quando torno in Italia e accendo la tv quello che vedo mi sembra molto esotico e tossico».

Pieri: «L'esperienza della migrazione è la condizione ideale per la scrittura in sé».

Di avviso quasi diametralmente opposto è Lorenza Pieri, che vive negli Stati Uniti con la famiglia e che da lì ha pubblicato nel 2016 *Isole minori*, un romanzo dedicato all'Isola del Giglio in quello che nel contesto del nostro discorso appare come un vertiginoso zoom dal generale al particolare, dal centro alla periferia. Secondo Pieri «l'esperienza della migrazione è la condizione ideale per la scrittura in sé», a sua volta «una specie di esilio dal quale provare a raccontare la vita». Il problema casomai è linguistico, nel senso che «diventare come quegli expat a cui non vengono più le parole nella lingua madre» è l'incubo kafkiano di ogni scrittore che non sia Giorgio Scerbanenco (quello è l'unico caso in cui incollare un italiano ruvido sulla sintassi slava ti può rendere un meraviglioso scrittore noir). Prima di partire per gli States, Pieri ha lavorato per quindici anni tra Einaudi e minimum fax, facendo coincidere il passaggio da una sponda all'altra dell'Atlantico con «il salto della barricata da un lato all'altro dell'editoria». E se anche mi confessa (deve essere una confessione) di seguire con grande interesse la politica italiana, la sua fedeltà al paese che ha lasciato fa eco alla distanza professata da Mancassola: una reazione contraria, ma altrettanto estrema.

Le cose si complicano quando abbiamo a che fare con scrittori bilingui o per i quali il senso di appartenenza geografica è quantomeno instabile: un esempio è quello di Claudia Durastanti, nata a Brooklyn, tornata in Italia da bambina e ora londinese da oltre sei anni: il suo ultimo romanzo, *Cleopatra va in prigione*, è il ritratto di una Roma nascosta. «Emigrare dalla propria lingua, dalla lingua in cui si scrive, a posteriori è stato un modo di salvarla» mi dice, e trovo interessante il fatto che se non sapessi che parla dell'italiano potrei tranquillamente credere che stia parlando dell'inglese. «Cosa resta dell'italiano quando smetto di leggerlo nei romanzi, di subirlo attraverso il sistema mediatico o quando

semplicemente lo dimentico perché non è più la lingua automatica e naturale? Ora scrivo in una condizione di spavento, temo sempre l'errore, e questo mi fa essere ancora più pulita e precisa.» Essere stranieri nel luogo che si abita come condizione esistenziale è un aspetto della vita che una volta provavano solo gli esuli per ragioni politiche, oggi coinvolge molti. Il lato positivo, secondo Durastanti, è che ci si lascia dietro «il fastidio suscitato dalla vicinanza» senza per forza incappare in «un presunto privilegio di straniera, che sarebbe ridicolo dato che Londra è un sobborgo di Milano (o viceversa)».

Chiara Barzini invece è un altro tipo di caso ibrido che si colloca a metà strada tra il modello Carnevali e il bilinguismo di Durastanti. Emigrata in California insieme alla famiglia quando aveva quindici anni, Barzini ci è rimasta fino ai ventotto per poi tornare a Roma una volta diventata madre. Ha scritto per il cinema e la tv prevalentemente in inglese, la lingua in cui è stato pubblicato il suo primo romanzo (finito tra l'altro nella lista dei migliori libri dell'estate di «The New York Times»). A settembre di quest'anno *Terremoto* è stato portato in Italia da Mondadori, tradotto in italiano dalla sua autrice e da Francesco Pacifico (il quale a sua volta si è da poco tradotto in inglese *Class*, pubblicato in italiano 2014). Il romanzo di Barzini, che oggi scrive indifferentemente per riviste italiane e americane, è ambientato durante i riots di Los Angeles del 1992 ma è stato scritto a Roma. «Credo sia necessario mettere una distanza con il materiale che racconti» mi dice la sua autrice, secondo la quale «non si tratta di scegliere tra l'Italia o l'America, ma di fare in modo che un paese nutra l'altro, riuscire a far convivere i piani».

Noto con interesse che anche Durastanti ha scritto il suo libro su Brooklyn (*Un giorno verrò a lanciare sassi alla tua finestra*) a Roma e il suo libro su Roma a Londra: lo sfasamento geografico, a quanto pare, è

davvero una *conditio sine qua non* di questa nuova leva di scrittori migranti. Un aspetto confermato anche dal parere che su questa classe di über-disagiati mi fornisce proprio il teorico del disagio, Raffaele Ventura, parigino di lungo corso forse sulle tracce dei situazionisti più che degli esteti dannunziani. «Per me l'esperienza della migrazione è un'esperienza di totale scissione» dice Ventura, che paragona la condizione a quella di fight club e quindi probabilmente sé stesso a Tyler Durden-Brad Pitt. «Che poi è la stessa che vive chiunque conduca due vite (diciamo quella "ilica" del lavoro "alimentare" e quella "pneumatica" del lavoro culturale) ma accentuata da una visibile separazione geografica, linguistica, sociale.» Il risultato di questa scissione è che «della mia condizione di intellettuale non ho nessuna prova empirica se non certi pixel e finestre che mi appaiono sul computer; il che rende la sua consistenza del tutto indistinguibile da quella di un videogioco». Qui a essere messa in dubbio è addirittura l'esistenza fisica dell'io intellettuale: quando si dice il disagio...

un contesto diverso. Mi interessava capire come questa nuova condizione avrebbe influenzato la loro scrittura». Il volume, che si può scaricare gratuitamente, contiene i testi di autrici che vivono o hanno vissuto a Londra, Berlino, Barcellona, Parigi e Mosca. E infine c'è il **Fill**, ovvero il Festival of Italian Literature in London, organizzato proprio da Marco Mancassola e Claudia Durastanti insieme all'Istituto di cultura che fu di Natalia Ginzburg [...]. Siccome a mettere insieme il Fill ha contribuito anche il sottoscritto, questa volta posso dire per esperienza diretta che sono gli eventi di questo tipo a farti prendere coscienza della reale dimensione del lavoro culturale italiano in una metropoli europea: partito in maniera carbonara dai dialoghi post-Brexit di Mancassola con Stefano Jossa, professore di Lingue moderne alla Royal Holloway, il comitato organizzatore del Fill si è espanso nel tempo fino a raccogliere letterati italo londinesi di ogni estrazione e provenienza, creando una inedita rete di competenze e facendo già partire qualche spin-off, come

Durastanti: «Scrivo in una condizione di **spavento**, temo sempre l'errore, e questo mi fa essere ancora più pulita e precisa».

Ma a fare la letteratura italiana all'estero non sono solo gli scrittori: sono anche le riviste, e soprattutto quelle indipendenti che – come è noto – spesso suppliscono al ruolo di sistematizzazione delle accademie e arrivano "sul pezzo" prima degli editori. Un buon esempio di questo gruppo è «Colla», che nel luglio di quest'anno ha pubblicato un numero intitolato *Italians* interamente dedicato agli scrittori italiani che vivono all'estero. L'idea per il numero è venuta a uno dei fondatori della rivista, Marco Gigliotti, mentre si trovava a Londra dove ha vissuto qualche tempo per lavoro. A differenza che in passato, mi dice, «oggi si emigra un po' come emigrano i ragazzi statunitensi dal Minnesota al Texas o dal Maine alla California, per una migliore opportunità di lavoro o per vivere in

l'indagine iniziata proprio con questo articolo. Però non è curioso che a Londra, una città con duecentoventimila italiani registrati nel 2014, prima del Fill non ci sia mai stato un festival letterario italiano? E ci saremmo mai trovati se il fulmine a ciel sereno di Brexit non avesse messo a rischio tutto d'un tratto la nostra permanenza sul suolo britannico? Fino qui, naturalmente, abbiamo trattato solo un aspetto della questione, quello degli scrittori di nazionalità italiana che risiedono all'estero. Ma il problema non è affatto esaurito da questo gruppo, come dimostra il caso paradigmatico e molto noto di Jhumpa Lahiri. La scrittrice americana premio Pulitzer nel 2000 ha fatto il percorso opposto a quello descritto fin qui, raccontando prima in un articolo

e poi nel libro *In altre parole* la propria decisione di abbandonare l'inglese... per scrivere in italiano. Tanto che oggi giustamente viene considerata una scrittrice italiana – il che però farebbe di Marciano e Barzini cosa? Delle scrittrici americane? Qui rischiamo di finire nei territori scivolosi del nazionalismo e del purismo letterario, perché non è facile dire quale coordinata geografica fa davvero lo scrittore: il paese in cui è nato? Il paese in cui vive? La lingua in cui scrive? O niente di tutto questo?

Né abbiamo toccato l'altro discorso, spinosissimo, della ricezione, quello che da qualche decennio fa scendere qualsiasi discorso sulla Weltliteratur in una rissa tra integrati globalisti e scettici anticapitalisti. Come **ha spiegato** Cristiano De Majo, la letteratura italiana viene recepita all'estero in maniera molto diversa che in patria: pensate ovviamente al successo Elena Ferrante negli Stati Uniti, la cui presunta universalità non serve però a spiegare né la traduzione in inglese di *Il tempo materiale* di Vasta (riuscite a pensare a qualcosa di più assurdo che tradurre in un'altra lingua la parlata dei brigatisti rossi?) né l'assenza da Amazon.com di scrittori come Antonio Moresco o Walter Siti.

Come si collocano in questo contesto gli scrittori italiani residenti all'estero di cui abbiamo parlato finora? I loro libri sono un prodotto realizzato all'estero per il consumo in Italia? E dunque, conta maggiormente la lingua in cui un libro è stato originariamente scritto o il fatto che sia stato tradotto o meno? Provvisoriamente credo si possa dire almeno questo: che le esperienze riportate qui sopra parlano di una situazione fluida e sospesa, che poi è quella che viviamo sempre in un'epoca in cui i nostri corpi sono in un punto qualsiasi del globo e le nostre menti sono connesse nel mondo spettrale degli spazi virtuali: tutti quanti ci sentiamo a casa quando siamo «da qualche parte ma non completamente», come riassume il protagonista di un romanzo (*La fortezza*) di Jennifer Egan. E siccome questa è una condizione che viviamo indipendentemente dal paese in cui abitiamo e dalla lingua in cui scriviamo i nostri libri e leggiamo quelli

Barzini: «Non si tratta di scegliere tra l'Italia o l'America, ma di fare in modo che un paese **nutra** l'altro, riuscire a far convivere i piani».

degli altri... conviene quantomeno aspettarsi che le cose in questo ambito siano piuttosto complesse.

Ma ci dice anche che questa nuova comunità di expat non assomiglia a quella bohème internazionalista che secondo gli autori della rivista letteraria «n+1» è la risposta anticapitalista alla globalizzazione della letteratura: non sono come i Marx e gli Engels del Ventunesimo secolo che parlano quattro lingue e «dall'Inghilterra scrivono a camerati nati in paesi lontani come la Russia». Nessuno degli scrittori che ho intervistato è emigrato per scrivere e molti di loro si mantengono con attività solo parzialmente o per nulla legate alla scrittura. La maggior parte pensa che un giorno tornerà in Italia o si trasferirà da qualche altra parte rispetto al luogo in cui vivono ora. Per quel che riguarda una dimensione politica che vada oltre il piano individuale – beh, quella è una cosa che agli scrittori occidentali manca da un pezzo.

Una delle domande che viene fatta più spesso agli organizzatori del Fill è se festival simili sono possibili anche in altre città europee ad alta densità italiana, come Berlino o Barcellona, o anche altre metropoli globali come New York. Fossimo ai tempi di Marx diremmo che è quello che ci auguriamo; vivendo l'epoca che viviamo possiamo solo dire che navighiamo a vista. Se c'è un messaggio comune tra gli scrittori italiani residenti all'estero – un quid che li identifica magari non come classe, ma almeno come esperienza letteraria accomunabile nel qui e nell'ora di questa tarda globalizzazione – è ancora tutto da scoprire. Ma certamente, mi sembra, è un'indagine interessante da condurre in un territorio ancora largamente da esplorare.

Luca Briasco

Pastorale afroamericana. La scrittura che vince grazie a Trump

«il venerdì» di «la Repubblica», 20 ottobre 2017

Da Colson Whitehead a Paul Beatty a Percival Everett,
viaggio in una comunità letteraria tradizionalmente
liberal e ora anche vincente

Un fenomeno nuovo e senza precedenti ha attraversato la scena letteraria e culturale americana a cavallo tra il 2016 e il 2017. Per la prima volta nella storia, i tre principali premi letterari di lingua inglese sono stati aggiudicati a romanzi di autori afroamericani. *The Underground Railroad*, di Colson Whitehead – da poco in Italia per le Edizioni Sur, con il titolo fedele *La ferrovia sotterranea* e la splendida traduzione di Martina Testa –, ha ottenuto a distanza di pochi mesi National Book Award e Pulitzer per la narrativa (accoppiata riuscita in passato solo ad altri sei autori, tra cui la Alice Walker di *Il colore viola*, caposaldo della letteratura nera al femminile), mentre *The Sellout* di Paul Beatty (uscito in Italia da Fazi con il titolo *Lo schiavista*) è stato insignito del prestigioso Man Booker Prize, che premia il miglior romanzo di lingua inglese e che solo di recente ha aperto le porte, oltre che ad autori britannici e del Commonwealth, anche a opere provenienti dagli Stati Uniti.

Dietro questa improvvisa cornucopia di premi è possibile che, almeno in parte, si nasconda una reazione all'esito delle ultime elezioni presidenziali e all'avvento di Donald Trump: un modo, dunque, con il quale una comunità letteraria tradizionalmente liberal ribadisce le ragioni della propria radicale difformità da ogni recrudescenza razzista o suprematista. Oltre al diluvio di tweet e di commenti con

il quale scrittori di grandissimo calibro, da Stephen King a Joyce Carol Oates, accompagnano le gesta del nuovo presidente, questa reazione ha avuto la sua riprova più plastica in occasione della notte degli Oscar, con l'annuncio errato della vittoria, come miglior film, di un musical rétro e in fondo rassicurante come *La La Land*, e il trionfo finale di *Moonlight*, ritratto tutto afroamericano di un'adolescenza segnata da disagi, violenza e droghe.

Ridurre il trionfo di Whitehead e Beatty al frutto di un semplice rigurgito liberal e della reazione contro una cultura populista e brutalmente semplificatoria non renderebbe però merito a una generazione di scrittori che include, oltre ai due premiati, un altro autore di grande inventiva come Percival Everett, e che ha saputo costruirsi uno spazio originale e nuovo tanto all'interno della tradizione afroamericana quanto più in generale nel quadro della narrativa statunitense. Che abbiano superato i sessant'anni come Everett o si avvicinino ora ai cinquanta come Whitehead, gli autori in questione sono accomunati da un approccio libero e onnivoro alle forme del racconto, che recupera in una chiave molto più fruibile e accattivante lo sperimentalismo postmoderno e non esita a giocare con i generi letterari di massa, smontandoli e riscrivendone le regole. Un approccio, questo, in profonda controtendenza rispetto a

una tradizione letteraria afroamericana che, da Richard Wright a James Baldwin, aveva sistematicamente pagato dazio alla regola non scritta secondo la quale, per denunciare il retaggio di razzismo e violenza insito nella società americana, fosse imprescindibile ricorrere a narrazioni sostanzialmente realistiche o tutt'al più, come nel caso di *L'uomo invisibile* di Ralph Ellison, virate e deformate in chiave espressionista. Un'eredità pesante che nella grande stagione di protesta degli anni Sessanta, inaugurata da un saggio fondamentale come *La prossima volta. Il fuoco* di Baldwin, del 1963, fu raccolta dalle autobiografie di Malcolm X e di leader della protesta nera come Eldridge Cleaver, George Jackson e Angela Davis, mentre la narrativa di invenzione, dominata

dal postmoderno, rimaneva in massima parte bianca, anglosassone o ebraica, con l'unica eccezione del sulfureo Ishmael Reed, capace di raccontare la complessità e la stratificazione della cultura nera in *Mumbo Jumbo* (sua unica opera tradotta in italiano), ma anche il retaggio della schiavitù in quel *Flight to Canada* che, per alcuni aspetti, può essere considerato un antesignano di *La ferrovia sotterranea*.

In un romanzo godibile quanto complesso come *Cancellazione*, Percival Everett ha saputo raccontare, utilizzando i toni ficcanti della satira, il dilemma con il quale è chiamato a fare i conti oggi lo scrittore maschio e afroamericano (diverso è evidentemente il caso della narrativa femminile, che negli anni Ottanta, e in opere come *Amatissima* di Toni Morrison



«La prima volta che Caesar propose a Cora di scappare al Nord, lei disse di no.»

o *Il colore viola* di Alice Walker, era riuscita a rileggere e rinverdire la tradizione nera attraverso una geniale ed efficacissima mediazione tra racconto orale e grande letteratura dei sud, Faulkner in testa). Il protagonista del libro di Everett, uno scrittore e professore universitario che si chiama Thelonious «Monk» Ellison (un nome che è tutto un programma), stanco di sentirsi accusare perché troppo «poco afroamericano», decide di dedicarsi a una riscrittura in chiave satirica di *Native Son* (*Paura* in italiano) il capolavoro realistico di Richard Wright, e rimane sgomento nello scoprire che tutti lo hanno preso tremendamente sul serio e che il suo nuovo libro si prepara a mietere i successi che, in passato, gli sono sempre stati negati.

Con *Lo schiavista* (e le altre opere di Beatty, primo fra tutti il suo esordio, *Il blues del ragazzo bianco*, che esce in questi giorni da Fazi) e con *La ferrovia sotterranea*, lo sperimentalismo, la volontà di costruire strutture complesse, di mescolare realismo, iperrealismo, fantastico e ucronia, raggiungono forse il risultato più alto. E nel caso di Whitehead, alla indubbia qualità dell'opera – se non la migliore in assoluto, certamente la più limpida e risolta della sua non brevissima carriera – è corrisposto un clamoroso successo anche di pubblico, oltre al plauso di censori, intellettuali e figure del peso di Barack Obama. Non c'è da stupirsi: nella storia di Cora, schiava nera di terza generazione – che di fronte agli abusi cui, nella piantagione, viene sottoposta tanto dai padroni bianchi quanto dai maschi della sua stessa razza, decide di tentare la fuga e di entrare in contatto con l'Underground Railroad, la rete clandestina

organizzata dagli abolizionisti che, nella prima metà del Diciannovesimo secolo, riuscì a far fuggire decine di migliaia di schiavi consentendo loro di raggiungere gli Stati del nord o direttamente la frontiera canadese – converge un'impressionante quantità di tradizioni, a partire dalla «slave narrative» dell'Ottocento, passando per *La capanna dello zio Tom* e arrivando fino a Toni Morrison. Ma Whitehead introduce una variante decisiva, e a suo modo geniale: letteralizza il concetto di «ferrovia sotterranea» e immagina una rete di binari e stazioni di scambio che scorre sotto la superficie insanguinata dell'America razzista. La fuga di Cora, che attraversa gli Stati del Sud inseguita da Ridgeway, un brutale cacciatore di schiavi che ricorda vagamente Chigurh, il killer di *Non è un paese per vecchi*, la porta a fare i conti con uno scenario fosco e brutale, una sorta di inferno dantesco nel quale ci vediamo scorrere davanti tutti gli orrori perpetrati, nell'Ottocento e non solo, nel nome della razza.

Dalla fantascienza filosofica del suo fulminante esordio, *L'intuizionista*, alla formidabile saga carnevalesca di *John Henry Festival*; dal romanzo di formazione vagamente rétro di *Sag Harbor* all'epica zombie di *Zona Uno*, Whitehead aveva costruito un percorso personalissimo, insofferente agli schemi e irrequieto, nel quale l'unica vera riconoscibilità derivava, per paradosso, dal fatto che ogni nuovo romanzo rappresentasse un netto scarto rispetto al precedente. Spaziando tra grande storia di avventura e distopia, delirio gotico e affresco sociale, *La ferrovia sotterranea* ha segnato una consacrazione a lungo attesa, la sintesi di un viaggio creativo e, forse, un punto di svolta per la narrativa afroamericana.

«La nonna di Cora vide fra gli spettatori un bambino che mangiava delle caramelle colorate e si chiese cosa si stesse mettendo in bocca.»

Pierdomenico Baccalario

Bambini, leggete le filastrocche, svelano la potenza delle parole

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 22 ottobre 2017



Intervista a Philip Pullman, maestro indiscusso del fantasy, che torna dopo vent'anni con la prima puntata di una nuova trilogia

Non amo particolarmente i navigatori. Soprattutto quando si bloccano a un incrocio. Sono nella campagna di Oxford, a poca distanza dalla casa di Philip Pullman – dopo vent'anni di attesa l'autore di *Queste oscure materie* torna con *Il Libro della Polvere*, una nuova trilogia (*La Belle Sauvage* è il primo titolo, ambientato nello stesso universo). Per raggiungere la casa di Pullman devo imboccare una stradina che si infila in mezzo alle siepi, poi sotto un tetto di rami intrecciati fino a un tranquillo villaggio di case di mattoni. Quando parcheggio finalmente nel cortile di ghiaia della Burnt House Farm, una bella casa circondata da un giardino di rose, mi viene incontro ripetendo il mio nome, che evidentemente lo diverte assai. Ha due cagnetti festanti, che la moglie cerca invano di trattenere. È così che stringo la mano al più grande maestro di letteratura fantastica vivente, il poeta, il filosofo, il professore. Ci accomodiamo accanto al camino, su due divani morbidi, coperti di trapunte. Sul tavolino, in mezzo a noi, una torre di libri, di cui ne riconosco uno: *Jerusalem*, di Alan Moore. Ho inutilmente provato a leggerlo. «Alan è probabilmente il più grande autore di fumetti che abbia letto» dice Pullman, quasi a volersi giustificare di averlo lì. «*Watchmen* è un autentico capolavoro. Poi, forse, purtroppo ha cominciato a credere di essere un autentico mago... e un po' troppo alla magia...»

Scompagino rapidamente il mio quadernino con le domande, e inizio dal fondo. Prima dell'uscita di *Il Libro della Polvere*, che riprende i personaggi e i luoghi di *Queste oscure materie*, Philip aveva pubblicato un graphic novel, *The Adventures of John Blake* – un cognome non casuale, data la sua predilezione per un altro Blake, William –; un fumetto inedito in Italia e uscito a puntate su una rivista per ragazzi.

Com'è diventato appassionato di fumetti un grande autore come te?

Sono sempre stato un grande lettore di comics, fin da bambino, quando mi annoiavo e loro erano l'unica forma di epica su cui riuscivo a mettere le mani.

Dicono che i grandi scrittori devono aver avuto un'infanzia infelice. Io sono stato benissimo e quindi mi rassegno. E tu, invece?

La mia infanzia è stata un divertimento. A un certo punto eravamo in cinque, vagavamo nei boschi, pensando che dietro ogni albero ci fosse un nuovo mistero da scoprire. Da bambino ho viaggiato e sperimentato sulla mia pelle cosa significa attraversare il mondo in nave. Ho visto l'impero britannico prima che terminasse, viaggiando in Rhodesia, a Città del Capo, in Australia, Suez, India. E ho visto quanto sono diverse le onde dei diversi oceani: grigie e blu

quelle dell'Atlantico. Lunghe e chiare quelle del Pacifico. L'Africa è rossa. Fu durante quei viaggi che venni infettato dalla poesia.

Da chi, in particolare?

Longfellow, *Il canto di Hiawatha*, che lessi e rilessi fino a farmelo entrare nei muscoli.

Alcuni di quei viaggi sono stati fatti per seguire tuo padre, un pilota della Raf, che scomparve quando eri giovanissimo.

Sette anni. Mi dissero che era morto da eroe, combattendo contro la rivolta dei Mau-Mau. Impiegai molti anni a realizzare che non andò proprio così, e quanto fosse ambiguo quello che doveva fare lì.

Tornata in Galles, tua madre si risposò.

E arrivarono così altre due sorelle e un fratellastro maggiore, il «Gangster» (*ride*). Erano gli anni delle radio pirata. Di Bob Dylan e delle Beat Generation. A quindici anni trovai nella biblioteca della scuola un libro di Allen Ginsberg, e pensai: Mio Dio, ma davvero si può scrivere tutto questo? Da lì, il passo a William Blake e Jack Kerouac non fu grande.

Chitarra compresa?

Oh, quella! La suono ancora, sì.

E come venne la decisione di scrivere?

Mi piacevano i classici, le storie di Teseo, il Minotauro, i viaggi di Ulisse. Ascoltavo le lezioni di epica, a scuola, come se stessi seguendo un romanzo. Mi rimanevano in testa, le parole e il ritmo. A un certo punto capii che volevo farlo anche io: scrivere

«Da bambino ho viaggiato e sperimentato sulla mia pelle cosa significa attraversare il mondo in nave.»

qualcosa di epico. Non divertente o stupido, ma emozionante.

C'è una differenza, ad averlo fatto per un pubblico di giovani lettori?

(*Ride*) Credo che le storie davvero importanti, le più belle, quelle che forse sono destinate a rimanere, siano per tutti. Adulti e bambini insieme, ognuno con i suoi interessi e la sua comprensione. Ho litigato molte volte con gli editori che volevano indicare l'età di lettura di un mio libro: è sbagliato. Se metti l'età, chiudi subito qualcuno fuori dalla porta. I più grandi e i più piccoli, che avranno paura ad affrontarla. Ci sono i librai, per dare il libro giusto al lettore giusto.

Torniamo al nuovo libro: stesso universo, stessi luoghi di partenza: la tua Oxford, quella che abbiamo conosciuto attraverso gli occhi di Lyra.

Credo che sia importante non perdere di vista il mondo reale, la scienza, le materie che devi studiare. Dicono di me che sono un materialista, la verità è che tutta la materia pensa. Come faccio a saperlo? Perché io sono fatto di materia. E penso. Se devo immaginare un luogo, parto dal ricordo di un posto che conosco. Non descrivo necessariamente come è. Una parte del nostro cervello immagazzina i ricordi. L'altra, la più importante, li sceglie e li collega in un certo modo per raccontare storie, prima di tutto a noi. Ecco la nostra memoria: una storia.

E la tua ha di nuovo al centro i college e i suoi professori, che ne sono un po' i veri eroi.

Quando ero a scuola io, gli insegnanti erano eroi, perché avevano fatto la guerra. Ma questa idea, dell'eroismo del sapere, rischia di perdersi. Qualche anno fa ero andato a parlare dall'allora ministro dell'Istruzione, Michael Gove, per cercare di spiegargli quali erano, secondo me, le due cose più importanti da fare per salvare le scuole. La prima era di aiutare le famiglie a leggere filastrocche, fin da piccolissimi, ai bambini. La seconda di potenziare enormemente le biblioteche di classe. Non è andata benissimo.

Brexit?

Un disastro. Una vergogna. Io sono e mi sento europeo.

Hai mai letto autori italiani?

Oh, sì. Calvino. Le sue *Fiabe italiane* mi hanno aiutato ad affrontare la riduzione delle fiabe dei Grimm. E poi, quando ero ragazzo, leggevo un autore che non riesco più a trovare, che mi piaceva tantissimo. Scriveva storie divertentissime di un prete e un sindaco che litigavano tra loro.

«Credo che le storie davvero importanti, le più belle, quelle che forse sono **destinate a rimanere**, siano per tutti.»

Guareschi? Don Camillo e Peppone?

Esatto! Sì. Formidabili.

Allora forse non è un caso che nel tuo nuovo libro ci sia una lunga parte ambientata a Bologna.

Perché a Bologna, come a Oxford, c'è una grande università.

«La bussola d'oro» iniziava con Milton. «Il Libro della Polvere» con Spenser. È per via di «La regina delle fate»?

È per tanti motivi. È importante imparare le rime fin da bambini, attraverso la lettura di filastrocche. Ci insegnano il ritmo, la potenza delle parole e il loro mistero.

In italiano ce n'è una con tre civette che si innamorano delle figlie di un dottore...

L'importanza della poesia è più fisica che mentale. Milton, nella mia prima trilogia, aveva un ruolo specifico: la storia di Lyra era una storia di tentazione e di caduta, la fine dell'innocenza. Spenser,

qui, dichiara che ci sarà una ricerca, e sarà anche una ricerca di linguaggio. Non c'è niente di più importante di imparare a memoria le parole di un grande poema. Non per allenare la memoria. Quella è una sciocchezza. Si deve imparare la poesia perché quando è tua, e la reciti, hai il privilegio di poter pronunciare le più grandi parole che un essere umano potrà mai pensare. Ascolta!

Fissandomi nel buio del salotto, Pullman recita l'attacco del libro. Quando finisce, ho i brividi. Le parole, anche quelle che non ho compreso, mi hanno scosso, proprio con quell'effetto fisico a cui accennava prima. Poi apro il taccuino, arrivando a quelle che, pensavo, avrebbero dovuto essere le mie prime domande.

Il nuovo libro ci presenta un nuovo protagonista, Malcolm, undici anni. La sua avventura è un prequel o un seguito, rispetto alla trilogia che conosciamo?

Nessuno dei due. È una storia parallela. Ritroveremo anche Lyra, bambina, al college, e poi adulta. Il college è il centro di ogni cosa. È la spiegazione del segreto della Polvere. Malcolm mi piace molto. È testardo, determinato, con un carattere difficile e duro da scalfire. In un certo senso mi ricorda un giovane Lord Asriel.

Quando lo conosciamo serve, come cameriere, in un bellissimo pub di campagna.

Mi sono ispirato a un pub che esiste davvero, qui vicino, lungo il fiume. Si chiama The Trout, e servono un'ottima birra. E ottime salsicce.

Ecco perché la Belle Sauvage, la barca che fa da titolo a questa prima avventura, viene subito ribattezzata la Belle Sausage («la bella salsiccia»)?

Esatto! (*controlla l'ora*) E a tal proposito... una tazza di tè?

«Volevo farlo anche io: scrivere qualcosa di **epico**.»

Cristiano de Majo

Gli scrittori italiani hanno un problema con la politica?

«Studio», 25 ottobre 2017

Carrère su Macron, Wallace su McCain; una riflessione sul perché il ritratto politico è un genere che in Italia non ha fortuna

Alla fine della settimana scorsa, «The Guardian» ha pubblicato un lungo **reportage** di Emmanuel Carrère, che forse alcuni di voi avranno letto. Il giornale inglese ha commissionato allo scrittore francese – più conosciuto e apprezzato in Italia che nel Regno Unito, dove solo dopo l'uscita di *Il Regno* ha iniziato a essere rilevante – un ritratto dell'attuale presidente della Repubblica, Emmanuel Macron. Per farlo, Carrère ha passato una settimana con l'enfant prodige parigino, dalla visita a una Saint Martin devastata dall'uragano Lila a un viaggio di Stato in Grecia. Ne viene fuori un ritratto soprattutto umano, e quindi letterario, del personaggio, scritto dal punto di vista di un suo elettore dichiarato. Macron viene descritto come uno che non suda – «the man does not perspire» è l'incipit del pezzo –, che persuade con le sue lunghissime strette di mano e che ammicca alle telecamere come Jude Law in *The Young Pope*. Si colgono, fuori e dentro le righe, la sua spietata determinazione, ma anche le ragioni per cui è arrivato a scalare l'Eliseo a meno di quaranta anni. Si parla di poesia francese, di filosofia, di banche d'affari. Se dovessi spiegare perché è uno dei migliori pezzi di giornalismo narrativo che ho letto nel 2017, direi semplicemente che è un pezzo che sfonda la costruzione giornalistica che trasforma i politici in statue; cose

inanimate che possiamo ammirare o disprezzare, ma che di fatto restano sagome senza profondità. È un pezzo, soprattutto, in cui le opinioni politiche dell'autore sono totalmente irrilevanti: se uno scrittore viene chiamato a ritrarre un personaggio politico, che sia di destra o di sinistra e abbia la sua idea su come salvare il mondo, dovrebbe contare meno di zero.

Mi sono chiesto, mentre lo leggevo, se un pezzo del genere sarebbe potuto uscire su un giornale italiano, scritto da un italiano su un politico italiano. E mi sono risposto di no. Abbiamo una tradizione molto consolidata in questo senso. Non è nel nostro Dna ritenere che lo scrittore debba farsi attraversare dalle storie che raccoglie o addirittura cambiare idea. Chiediamo allo scrittore, e all'intellettuale in genere, di avere un'idea molto precisa di cosa non vada nella realtà e di cosa debba cambiare. Ci piace l'idea di pendere dalle labbra di qualcuno che ci dica in che direzione andare. Un ritratto anche ambigualmente favorevole come quello di Carrère verrebbe visto con un gesto di servilismo.

Anni fa, proposi a «Internazionale» l'idea di pubblicare sul settimanale quattro ritratti di strani candidati alle politiche del 2008. Tra gli altri proposi di raccontare Gianluca Iannone, capo di CasaPound,

oggetto all'epoca ancora relativamente misterioso. Ne venne fuori un ritratto abbastanza scervo di pregiudizi ideologici perché basato interamente sulla mia curiosità di approfondire la personalità di Iannone. Ebbene, il direttore De Mauro, che aveva pubblicato il pezzo senza trovare nulla da ridire, mi chiamò la settimana dell'uscita per dirmi che al giornale erano arrivate parecchie lettere di protesta. Qualcuno aveva anche disdetto l'abbonamento per un articolo che a giudizio di chi protestava era troppo morbido con un fascista.



Contemporaneamente il mio nome finì su alcuni forum di estrema destra, identificato come una specie di giornalista amico. Ovviamente il mio obiettivo non era né accontentare gli uni né scontentare gli altri. Mi ero semplicemente appassionato a una storia. Dopo aver letto il pezzo di Carrère, ho riaperto *Considera l'aragosta* e sono andato a rivedermi qualche pagina di «Forza Simba», il reportage che David Foster Wallace scrisse per le primarie repubblicane del 2000 sulla campagna di John McCain. Al contrario di altre cose scritte dall'autore di *Infinite Jest*, che hanno resistito meno bene al tempo,

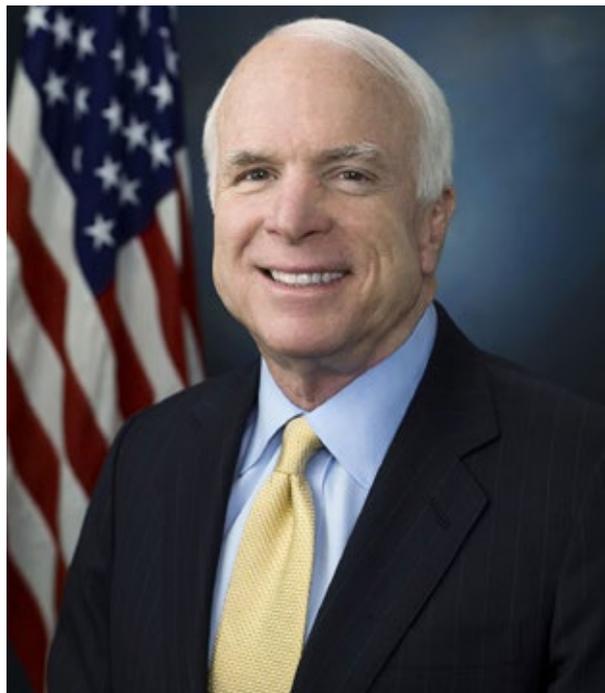
ho avuto di nuovo la sensazione di essere davanti a un caposaldo del giornalismo narrativo. In questo caso con l'ulteriore grado di difficoltà che Wallace non era un elettore repubblicano e si dichiara sin dalle prime pagine sostanzialmente estraneo al fascino di McCain, riuscendo però a far venire alla luce un gigante della politica, davanti a cui non si può restare indifferenti, qualcuno che avremmo voglia di conoscere al di là delle sue opinioni. Ci sono molti altri esempi stranieri possibili (Reza su Sarkozy, Hunter Thompson su McGovern), ma



faccio fatica a trovarne uno italiano. Possibile che non esistano ritratti letterari di Craxi o Andreotti, D'Alema o Fini? Possibile che a nessun giornale, settimanale, mensile, sia venuto in mente di commissionarne uno? Abbiamo abbondanza di materiale d'inchiesta (persino un pittore di quadri come Sorrentino ha finito in *Il divo* per seguire la traccia di un'ipotesi giudiziaria), così come di opinioni e sentenze elargite dal guru di turno sul disastro di questo o quel politico, a fronte di una scarsità assoluta di primi piani giornalistico-letterari. Abbiamo provato a immaginare in redazione come

reagirebbero i lettori se decidessimo di seguire per qualche giorno Renzi nel corso della sua campagna. Quali sarebbero le reazioni? Sicuramente qualcuno ci accuserebbe di essere dei fiancheggiatori, dei servi del potere. Abbiamo immaginato, magari sbagliando, che pochissimi sarebbero interessati a conoscere come si svolge una campagna, gli aspetti umani e psicologici meno visibili, per esempio. Abbiamo in grandissima parte in Italia un rapporto con i politici che è quello dei servi con i loro padroni. Usurpatori a cui va riservata una forma di disprezzo più o meno velato, o un'ammirazione senza condizioni che possa farci da tornaconto.

Questo forse è il motivo per cui il genere giornalistico-letterario – ma di giornalismo che sconfina nella letteratura e non di letteratura al servizio del giornalismo – di cui possiamo dirci i massimi esponenti non è il ritratto e nemmeno il reportage, ma il retroscena.



«Ho scoperto che, quanto più una persona o un fatto o un intrigo o una strategia o un semplice evento fortuito riguardante la campagna era interessante, tanto più tempo e spazio sulla pagina occorreivano per **capirne il senso**, o, quando un senso non esisteva, per descrivere di cosa si trattava e spiegare perché non aveva senso ma era comunque interessante se inquadrato in un determinato contesto.»



Paolo Mauri

Addio a Cesari. Fondò Stile libero all'Einaudi

«la Repubblica», 26 ottobre 2017

Severino Cesari rimarrà nel cuore di tutti. Da Theoria alla fondazione insieme a Paolo Repetti di Einaudi Stile libero

Una scena mi è rimasta impressa nella memoria: incontro un giorno Severino Cesari insieme a Giulio Einaudi. «Siamo appena tornati da Marettimo» dice Giulio con il suo sorrisetto un po' beffardo che esprimeva soddisfazione. C'erano andati, siamo agli inizi degli anni Novanta, per realizzare il libro intervista sulla vita dell'editore che sarebbe uscito di lì a poco (1991) presso Theoria. Severino Cesari ci ha lasciati all'età di sessantacinque anni, dopo un lungo travaglio dovuto a un tumore che ha poi, nel tempo, generato metastasi, inferendo su un fisico già provato da un trapianto di rene. In genere, nei commiati, si fa appena un cenno e per giunta discreto alla malattia che ha condotto alla fine, ma qui il caso è diverso: Severino aggiornava i suoi amici su facebook e aveva scritto un paio di anni fa *Con molta cura*, un diario limpido e, se possibile, sereno della malattia, ma soprattutto delle risorse infinite della vita che riempie anche i giorni più cupi. Anzi: nella vita non ci sono tanti giorni uno dopo l'altro, aveva scritto: la vita è sempre stata un solo unico giorno. E quel giorno infinito era pieno di promesse di guarigione, sostenute dall'assistenza, per esempio, del farmacista di piazza Vittorio a Roma che sa tutto e prepara i molti medicinali che servono con grande competenza, commentando, felice, i segni di una ripresa, la prospettiva (finalmente!) di una vacanza a Ventotene. A piazza Vittorio abita anche

il regista Paolo Sorrentino che fece fare una piccolissima parte a Severino in *La grande bellezza*. Vi compariva, se non ricordo male, come un taciturno poeta sulla terrazza affollata di ospiti.

E in effetti taciturno Severino lo è stato un po' sempre. Paolo Repetti, che con lui ha fondato la collana einaudiana Stile libero, ricorda che Severino amava tenere il cellulare spento, mentre lui, guai se non riceveva almeno trenta telefonate al giorno... Ma prima di Stile libero, sempre con Repetti, Cesari aveva lavorato alla collana Ritmi (Theoria) che di Stile libero è un po' l'antenata e prima ancora aveva per molti anni scritto per «il manifesto» dirigendo le pagine culturali e inventando il domenicale.

Mi rendo conto che sto andando all'indietro nel tempo, invece di seguire il normale ordine cronologico, ma è che i ricordi si affollano e il Severino di oggi si sovrappone a quello degli anni più lontani. Comunque un elemento comune c'è sempre: i libri. A Cesari è sempre piaciuto lavorare con i libri, occuparsene come recensore o responsabile delle pagine culturali, e poi metterci letteralmente le mani come editore, magari evitando gli aspetti finanziari. «Non sono capace di parlare di soldi,» aveva detto in un'intervista «finirei per dare tutto quello che mi chiedono». Theoria era una piccola casa editrice fondata da Beniamino Vignola e poi gestita insieme a Paolo Repetti,

che subito si era distinta per l'agilità e la vivacità dei programmi. La collana Ritmi cui collaborò Cesari intendeva indagare il mondo e il linguaggio dei più giovani che è proprio il programma con cui si inaugurò Stile libero a metà degli anni Novanta. Non fu facilissimo fare spazio a questa iniziativa in seno alla vecchia Einaudi, ma, grazie anche a Giulio Einaudi, i dubbi furono presto dissolti e Stile libero cominciò a operare a Roma in tutta libertà. E fece chiasso abbastanza presto. Chi non ricorda l'antologia dei cosiddetti Cannibali? Era un'operazione indubbiamente editoriale, ma coglieva la voglia di storie forti: un terreno che si sarebbe rivelato fertile. Una volta Cesari ricordò quando era arrivato in redazione *Romanzo criminale* di De Cataldo. Andava benissimo, ma era come se mancasse una pagina di avvio. De Cataldo non ebbe difficoltà a scriverla. Cesari rifiutava l'idea dell'editor che scrive i libri degli altri e parlava invece della necessità di saperli ascoltare, i libri, magari interloquendo con l'autore, ma senza mai sovrapporsi. Il catalogo di Stile libero è pieno, oggi, di storie forti e di scrittori di grande successo anche commerciale. Per restare agli italiani si va da Carlotto a Carofiglio, da De Cataldo a De Giovanni e a Lucarelli, ma anche il carnet degli stranieri è ricchissimo da Bunker a Nesbø, da Foster Wallace a Englander e via elencando. Stile libero è lo specchio dei nuovi consumi di massa, in un sovrapporsi di linguaggi che non riguardano solo la letteratura in senso stretto, ma anche il cinema, la tv, il rock, la satira... Tra questi libri ha abitato Cesari, con il garbo infinito (era la sua cifra) di un intellettuale curioso delle mille storie che il mondo propone, dei nuovi linguaggi e dei giovani che non smettono di affacciarsi alla vita.

• • •

Paolo Repetti, *Ciao Seve, fratello mio maestro di silenzio*, «la Repubblica», 26 ottobre 2017

Altri, con più lucidità e la giusta distanza, sapranno dire meglio di me cosa ha rappresentato Severino

Cesari – Seve – per il giornalismo e l'editoria italiana. Stasera, a pochi minuti dalla notizia della sua scomparsa, della scomparsa del mio fratello maggiore di avventure e imprese editoriali, posso solo dire il vuoto che lascia in me. Severino è stato un maestro dell'ascolto. Aveva la pazienza, il distacco, l'attenzione lucida di un monaco buddhista. E tutte le virtù di un maestro di cerimonie. Della cerimonia che, insieme alla vita, ha amato di più: la letteratura. Spesso l'ho visto incantarsi davanti a un fiore, una montagna, un libro antico, una parola. E fermarsi lì, in ascolto. Eravamo così diversi e così uniti. Io, un impulsivo navigatore della superficie. Severino, piantato come una quercia che trae la sua linfa solo dopo aver messo radici. Non l'ho mai sentito esprimere un parere corrivo, orecchiato. Detestava il chiacchiericcio mondano sui libri. Per lui, su ogni parola, si giocava la bellezza e la verità di un testo. E non mollava l'osso fino a quando non ne fosse stato convinto. Poi, quando i libri finalmente uscivano, Severino si ritirava «in clandestinità». Lasciava a me, a noi tutti la palla. Qualche volta provavo a convincerlo: «Seve, dovresti chiamare tu quel critico o quel giornalista, non lo fai mai!». Lui annuiva. La telefonata magari la faceva, ma quando il libro era già uscito da mesi. La vita è stata generosa con lui. E sembra un paradosso dirlo di una persona martoriata negli ultimi anni dalla malattia. È stata generosa perché lui lo è stato con lei. Ecco l'insegnamento forse più grande che mi ha lasciato. Non esistono sventure che non sia possibile trasformare in un'occasione di sguardo verso un altrove. Severino lo ha fissato con candore, fino agli ultimi istanti, come stupito della forza invincibile che ha la vita, se la si attraversa con l'intelligenza di un cuore immenso. Ciao Severino, ora sta a noi prendere una parte di te nelle nostre vite.

«Per lui, su ogni parola, si giocava la bellezza e la verità di un testo.»

Luca Briasco

Amorevoli cure di un inventore di voci

«il manifesto», 27 ottobre 2017



Severino Cesari: da «il manifesto» a Theoria a Einaudi
Stile libero. La lunga malattia, l'ascolto, il senso, la
cura, l'affetto di tutti

Esistono due modi per ricordare e rendere omaggio a Severino Cesari, dalle pagine del quotidiano cui ha dedicato quasi vent'anni del suo lavoro. Il primo consiste nel ricostruire un percorso intellettuale unico, che lo ha visto protagonista discreto e spesso silenzioso di quarant'anni di cultura italiana. Per farlo, occorre partire proprio da «il manifesto», di cui ha curato le pagine culturali confezionando e lanciando «La Talpa», l'inserto dedicato interamente ai libri.

Il libri sono stati i compagni di strada di Severino, gli oggetti, gli agglomerati di pensieri, idee, sogni, passioni che non ha mai cessato di interrogare, con un'attenzione al nuovo, una volontà incessante di scoprire e sdoganare nuove strade e tendenze, che dalle pagine culturali di un giornale hanno portato direttamente nel cuore dell'editoria. Prima con Ritmi, la collana di Theoria nella quale, affiancando il compagno di progetti e avventure di una vita, Paolo Repetti, ha avviato un processo di ridefinizione delle categorie letterarie attento al fantastico, al genere, alle nuove frontiere del virtuale. Poi, a partire dal 1996 e sempre insieme a Paolo Repetti, con il progetto di Stile libero, una mini collana di tascabili fortemente innovativa incistata nel cuore di un colosso come Einaudi e capace di crescere fino a trasformarsi in un vero e proprio sistema editoriale, il cui unico segno distintivo – contenuto nel suo stesso

nome – era ed è sempre rimasto l'assoluta libertà di ricerca, e la capacità di intercettare non i bisogni consolidati dei lettori, ma quelli ancora allo stato latente: quel magma di idee e di impulsi creativi che non è ancora «libro», ma che ha già, in potenza, un pubblico di lettori pronto a intercettarlo e a identificarsi con esso.

È stato lo stesso Severino, in un bellissimo pezzo pubblicato su «La Stampa» lo scorso anno per il ventennale di Stile libero, a rievocare l'incontro con lo stato maggiore di Einaudi, dal quale scaturì non soltanto il via libera della collana, ma anche l'autorizzazione a operare direttamente su Roma, con un livello di autonomia che non aveva precedenti, in via Biancamano: segno evidente della lungimiranza e dell'intuizione di Giulio Einaudi in persona, il quale del resto aveva già avuto modo di conoscere l'acume, il rigore e l'ampiezza e profondità di sguardo di Cesari in un lungo dialogo a distanza il cui frutto, *Colloquio con Giulio Einaudi* (pubblicato da Theoria nel 1991, poi riproposto dalla stessa Einaudi), rimane un autentico caposaldo nella storia della cultura e dell'editoria italiane.

Racconta Severino Cesari: «Avevamo questa idea, che libri e lettori diversi potevano parlarsi in una collana che faceva di tutto: narrativa italiana, straniera, varia, saggistica. La scommessa era tenere

insieme comicità, fumetto, ricerca letteraria, crime... David Foster Wallace con Roberto Benigni, i "giovani cannibali" e le grandi star del crime italiano e internazionale. Ci avrebbe pensato il lettore a unire con la matita gli infiniti puntini che dividevano un libro dall'altro. Che cosa faceva di un libro uno Stile libero? Una "corrispondenza di amorosi sensi" tra parole forse lontane».

Davvero il compito era affidato al lettore? Certamente spettava a lui unire i puntini, ma a segnare la traiettoria, a garantirne l'esistenza stessa, c'era il lavoro di una squadra di menti pensanti, di cui Cesari è stato ispiratore, mentore e maestro. Con un intuito che rasentava la raddomanzia e una capacità di immedesimazione empatica con l'autore e le sue emozioni che non aveva quasi precedenti, Severino ha saputo trovare non in una ma in dieci, cento

occasioni, «quell'unico elemento che permette di fare un libro come fosse ogni volta la prima volta»: un elemento che, ci ricorda l'articolo cui stiamo attingendo, non è, in fondo, nient'altro che una voce. Su questo punto, Cesari non avrebbe potuto essere più netto: «O l'autore e il libro hanno una voce che può anche non piacerti ma non si era sentita, o non ha senso sperare di rispondere alla segreta domanda di senso di un lettore che ancora non si è neppure manifestato. Tutto qui, in fondo. Ma tu lo sai che c'è, questo lettore, questa lettrice, e aspetta il libro che non c'è ancora, l'autrice sconosciuta che tu pubblichi tremando e diventa inaspettatamente un successo perché ha interpretato un bisogno nascosto, non ancora espresso, ma che doveva avere per forza un rapporto con la voce che qualcuno degli editor aveva sentito».



Il frutto di questa ricerca ventennale è sotto gli occhi di tutti: da Niccolò Ammaniti e Simona Vinci ai Wu Ming; da Carlo Lucarelli e Giancarlo De Cataldo a Maurizio De Giovanni, fino agli ultimi, fulminanti esordi, che si chiamino Giacomo Mazzariol o Luca D'Andrea, Stile libero ha ridisegnato i confini della narrativa italiana, proponendo nuove chiavi di lettura e di ricerca, in una perenne e rinnovata caccia ai bisogni nascosti e inespressi di un lettore mai così virtuale e reale al tempo stesso. È di tutti questi autori Severino è stato editor, lettore appassionato, punto di riferimento, attraverso una predisposizione all'ascolto che aveva qualcosa di mistico.

«Severino ha saputo trovare non in una ma in dieci, cento occasioni, **quell'unico elemento che permette di fare un libro come fosse ogni volta la prima volta.**»

Non a caso, quasi tutti i suoi editing si concludevano con una lettura ad alta voce del testo, affidata all'autore, che Cesari accompagnava con il capo leggermente reclinato, teso a percepire le minime sfumature di tono, pronto a intervenire anche solo per proporre una pausa, una virgola in più, un dettaglio anche minimo, ma necessario perché la voce dello scrittore emergesse in tutta la sua potenza e novità. Questo, dunque, è un primo modo per rendere omaggio a Severino Cesari, e sarebbe già di per sé sufficiente a farne percepire la statura intellettuale e umana. Ma non spiegherebbe lo straordinario fenomeno che, in queste ore, si sta verificando sui social media, e in particolare sulla sua pagina facebook. Si moltiplicano testimonianze, saluti, ricordi, in un clima nel quale la malinconia di amici, scrittori, colleghi, si arricchisce quasi ogni volta di una nota di serena gratitudine. È stato Gianni Riotta, amico di lunga data e compagno nell'avventura a «il manifesto», a sintetizzare nel modo migliore il carattere davvero senza precedenti di quanto sta accadendo, quando in un suo breve status scrive: «Chi

predica che i social media stiano creando un deserto di sentimenti umani, disperdendo le comunità, farebbe bene a dare una reverente occhiata oggi alla pagina di Severino Cesari e leggere assorto le migliaia di fiori digitali, le parole e i pensieri, deposte in omaggio alla città invisibile che aveva creato».

Quando la malattia che lo ha piegato si è manifestata per la prima volta, Severino ha deciso di trasformarne il senso. Anziché ribellarsi l'ha accolta e ne ha ascoltato il messaggio, trasformandola in paradossale opportunità per un esercizio il cui fine ultimo era il riscatto attraverso la cura. Cura non solo medica; cura dell'anima, ricerca di un difficile

punto di equilibrio tra il lento, inevitabile decadere del corpo e il pieno inusitato godimento di spazi vitali tanto più preziosi in quanto sottratti alla scontatezza dell'abitudine, e restituiti al loro valore più autentico.

Questo percorso, Severino ha voluto condividerlo: aprendo una pagina facebook – lui che ai social si era accostato con sospettosa prudenza, studiandoli a lungo da lontano – e scandendo il percorso della cura in un susseguirsi di racconti, pagine di diario, commenti sui suoi autori e sui libri più amati. Con scrittura tersa, elegante, ironica, ha saputo raggruppare attorno a sé una comunità di lettori innamorati della sua voce, ricreando, stavolta da autore, quella corrispondenza di amorosi sensi che aveva inseguito per una vita intera dedicata all'editoria.

Con molta cura si intitola il libro che Severino ha costruito partendo dai suoi post, e al quale ha lavorato fino all'ultimo giorno: ed è la cura, per le voci, per gli autori e, da ultimo, per i suoi amici, virtuali e no, che ci lascia in eredità. Nella cura, più che in ogni altra cosa, stanno le ragioni della sua grandezza.

Caterina Bonvicini

Scrittori allo specchio

«L'Espresso», 29 ottobre 2017

Franzen, Sepúlveda, O'Brien, Cercas, Byatt, Highsmith.
Sarebbero gli stessi senza i loro traduttori? Gli
alter ego italiani si raccontano

Jonathan Franzen sta viaggiando sulla Salerno-Reggio Calabria con la sua traduttrice italiana di Einaudi, Silvia Pareschi, per scrivere un reportage sul bracconaggio nell'Europa meridionale. È il 2012. «Franzen è appassionato birdwatching e a furia di seguirlo mi sono appassionata anch'io» racconta Pareschi. Partono da Napoli e arrivano fino a Messina per visitare alcune oasi Lipu e Wwf, intervistando ornitologi e guardie forestali. «Ci svegliavamo molto presto, ma ci davamo appuntamento per dopo la colazione perché nessuno dei due amava parlare al mattino. Al volante c'era sempre lui, che si divertiva a tenere testa all'aggressività dei guidatori italiani, ma io mi guadagnai il suo rispetto quando fui la prima ad accorgermi che avevamo forato. Un mattino uscimmo in cerca di cacciatori di frodo accompagnati da due finanzieri armati di mitraglietta, ma non trovammo nessun bracconiere, solo dei tizi che giocavano alla guerra e un raccoglitore di asparagi selvatici che si spaventò tantissimo alla vista dei finanzieri armati.» A Messina «Franzen vide un paio di uccelli che non aveva visto, e secondo la tradizione locale dovette offrire due gelati ai membri della squadra (il gelato non gli piaceva, ma lo mangiò lo stesso perché la sua impeccabile educazione da Midwestern gli impediva di rifiutarlo)».

Oltre all'interesse ornitologico, Franzen e Pareschi condividono l'intolleranza al rumore. Lo scrittore lavora spesso al buio con un paio di cuffie cancellarumori e ha regalato a Silvia «un file mp3 contenente un'ora e venti minuti di "rumore rosa", un tipo di rumore statico usato per bloccare i suoni di sottofondo», di cui lei ormai non può più fare a meno. Siamo abituati a leggere i grandi scrittori stranieri attraverso le parole dei loro traduttori, ma non ci chiediamo mai quale rapporto c'è fra queste due voci. Umano, per esempio. Se si va a scavare un po', si scoprono storie di grande amicizia. L'affiatamento spesso va ben oltre il testo, è qualcosa di molto personale. «Il rapporto fra traduttore e autore è un matrimonio combinato dall'editore,» dice Ilide Carmignani «non è detto che funzioni». E quando le arriva una telefonata da Guanda e le dicono che Luis Sepúlveda vuole conoscerla, lei resta sorpresa. «Non mi era mai successo che un autore volesse incontrarmi.» Immaginiamo una ragazza che viaggia in treno da Lucca a Milano, anche un po' spaventata: «Il mio spagnolo gli sembrerà abbastanza elegante? Conoscerò gli autori di cui mi parlerà? Ero in ansia come per un esame» racconta. «Pensavo che mi avesse convocata per capire se ero la persona giusta o no. Il traduttore deve intervenire nella carne del testo: non è sicuro che lo scrittore condivida le sue scelte.»

Carmignani: «Il rapporto fra traduttore e autore è un **matrimonio combinato** dall'editore, non è detto che funzioni».

Appena entra in albergo, non c'è nessuno della casa editrice ad aspettarla. Si trova semplicemente Sepúlveda davanti, che sbuca dall'ascensore. E qui arriva la seconda sorpresa: Sepúlveda l'abbraccia. «È famoso per questi abbracci da orso, non dico che mi sollevò da terra, ma quasi. Era la prima volta che uno sconosciuto mi abbracciava con tanto trasporto. "Ti voglio ringraziare perché sei la mia voce italiana" mi ha detto. "Per me sei una compañera de camino."» Saranno davvero compañeros, da allora. Ilide va a casa di «Lucho» – così lo chiamano gli amici – nel nord delle Asturie, a Gijón («è bravissimo a cucinare, in particolare l'*asado*»), Lucho va a trovarla in Toscana («è capace di mangiare pasta al ragù per primo e per secondo»), viaggiano insieme, parlano di tutto. «Un traduttore può essere molto solo,» dice Ilide «ma con lui non è stato così. È un uomo generoso, a suo agio ovunque. È sé stesso con tutti».

Un altro rapporto intenso è quello fra Edna O'Brien e Giovanna Granato. «È come quando t'innamori» dice la sua traduttrice per Einaudi. Il correlativo oggettivo di questo legame è una borsetta da sera di raso nero che Edna compra a Milano per Giovanna, un regalo molto femminile, complice, di grande eleganza.

Si conoscono a Dublino. Quando Giovanna incontra Edna, venuta apposta per lei, ha già preso un tè con sua sorella e con suo nipote a Tuamgraney, il paese d'origine. Era andata lì per vedere casa sua. «Ci siamo volute bene subito» dice. «Lei è di una gentilezza esasperante,» racconta «eppure senti il leopardo che ha dentro, tira certe zampate. La guardavo con un occhio deformato dal mio lavoro, come un entomologo: cercavo di capire se la sua voce assomigliava alla sua scrittura». Edna trova bella la camicia di Giovanna. Un attimo dopo discutono di Joyce e di Beckett. Poi la conversazione si fa più

calda, più umana («quando tocchi le corde intime») e capiscono che diventeranno amiche. «È una persona molto sincera, anche su sé stessa. Una donna che ha una grande forza – senti il felino – ma anche di un'estrema fragilità. Ha avuto una vita difficile, ha dovuto affrontare il rifiuto di sua madre e del suo paese. È curiosa nei confronti degli altri: voleva sapere di me, della mia vita. È meravigliosa. Io prendo energia da lei.»

Marisa Caramella, che ha avuto rapporti stretti con molti autori, soprattutto come editore, ricorda ancora l'emozione che ha provato quando ha incontrato Patricia Highsmith, di cui ha tradotto tutta l'opera (ora in corso di pubblicazione per La nave di Teseo). «È stato il punto più alto della mia carriera per la corrispondenza mentale e intellettuale» dice. Patricia Highsmith non era certo un tipo amichevole. «Quando firmava le copie stava sempre in silenzio. I giornalisti non le piacevano, ma qualcosa doveva pur dire, ogni tanto. Non era timida, era scontrosa, misantropa. Comunque, se proprio doveva parlare, preferiva farlo con le donne.» Marisa si presenta a casa sua in Canton Ticino negli anni Novanta, una casa post hippie, circondata da un giardino. Sul tavolo, il caffè, una bottiglia di vino e un gatto. Patricia ha addosso un maglione, dei pantaloni, delle scarpe comode. «È stata gentilissima con me, sapendo che avevo tradotto tutta quella roba. Però capivi che non gliene fregava niente. Non era una che aveva voglia di socializzare, era una solitaria.» Ma chi non avrebbe desiderato trovarsi di fronte a una della più grandi scrittrici del Novecento, pazienza se poco loquace.

Ha la fama di essere una persona difficile Antonia Byatt che però ha dedicato vari romanzi ai suoi traduttori e, quando ha ricevuto la laurea honoris causa dall'università di Leiden, ha chiesto di organizzare

un seminario internazionale con tutti i suoi traduttori. «Certamente si irrigidisce ma è una difesa dalla banalità che io condivido» spiega Anna Nadotti che la traduce per Einaudi. «Ama parlare delle cose seriamente.» Insieme vanno in giro per musei. «È bellissimo il modo in cui lei guarda. Ha uno sguardo narrativo. Vede una cosa, te ne parla, ed è già racconto» dice. «È una donna colta, erudita, un'osservatrice impressionante. Non sopporta le superficialità, vuole sempre andare a fondo.»

Arpaia: «Oltre a essere uno stupendo scrittore, Javier mi piace sul **piano umano**. Non sempre siamo d'accordo. Quando ci vediamo, discutiamo molto».

Diversi ancora sono i rapporti di Bruno Arpaia con gli autori che traduce: è più che altro amicizia fra scrittori, quasi mai lui fa domande sul testo. Con Javier Cercas l'amicizia nasce nel 2001, quando pubblica *Soldati di Salamina*. Nello stesso anno Arpaia pubblica *L'angelo della storia*, sempre per Guanda. «Oltre a essere uno stupendo scrittore, Javier mi piace sul piano umano. Non sempre siamo d'accordo. Quando ci vediamo, discutiamo molto. Cosa abbiamo in comune? Siamo due persone che tentano di non accontentarsi della versione più scontata dei fatti, abbiamo un atteggiamento dubbioso sul mondo, cauto e non urlato. Anche su questioni brucianti come la Catalogna, Javier dice cose che tentano di mantenere il buonsenso e andare oltre gli schemi, sempre invitando alla riflessione complessa. Non ci piace questa tendenza comune a semplificare, a ridurre.»

Molto stretto è anche il rapporto con Arturo Pérez-Reverte che Arpaia traduce per Rizzoli: «Ammiro Arturo perché dice sempre quello che pensa con molta libertà e senza peli sulla lingua. In questo mondo che si basa sulle apparenze, è raro. Molti non lo amano per questo motivo. Ha delle diffidenze ma, quando superi le sue trincee, è generoso,

amabile. È un uomo che ha veramente vissuto, ha fatto il corrispondente di guerra sul serio, non chiuso negli alberghi. E poi ha una cultura enorme, è un vero *hidalgo*».

Solleva un problema diverso Elena Kostjukovič, traduttrice storica in russo di Umberto Eco. «C'erano almeno cinque traduttori storici che con Eco avevano un rapporto stretto, non ero la sola. Ma un bravo traduttore non deve far diventare il suo autore troppo umano. Ne va della sua professionalità.

Ogni scrittore, anche quello con cui magari ha un legame affettivo, va trattato come un autore morto. Più diventavo amica di Umberto, più mi vergognavo a fargli delle domande». L'altro rischio, da cui vuole mettere in guardia, è l'identificazione eccessiva. Racconta che una volta, a San Pietroburgo, la folla era così enorme che si era presentata la polizia a cavallo, e Umberto Eco era svenuto. Appena si era ripreso, aveva chiesto a Elena di affrontare le domande del pubblico al posto suo. «Perché sapevo bene cosa avrebbe risposto. Un traduttore a volte conosce così a fondo il suo autore, la sua biografia, il suo pensiero politico, il background culturale, da sapere addirittura cosa succederà nella pagina successiva, prima di voltarla. Devi avere i suoi ingredienti nella testa per cucinare la stessa minestra in un'altra lingua. Ma non devi commettere l'errore di crederti lui. Umberto era una persona di enorme fascino, a cui sono grata e a cui ho voluto davvero bene. Abbiamo viaggiato tanto insieme, lui amava appartarsi, era molto concentrato su sé stesso. Però, appena andavamo in scena diventavamo come due acrobati al circo: uno va in aria e l'altro lo deve ricevere quando atterra. E se mi vedeva in difficoltà, mi suggeriva la risposta.»

Claudio Magris

Riscaldarsi alla luce del Nord

«Corriere della Sera», 31 ottobre 2017



Nel 1987 Emilia Lodigiani fondò Iperborea, la casa editrice dedicata alle letterature scandinave. Dialogo tra Lodigiani e Magris

Herder, uno dei più geniali e poliedrici scrittori di quella straordinaria stagione filosofico-letteraria fra Illuminismo, Classicismo e Romanticismo che si suole chiamare «l'età di Goethe» e che comprende alcuni fra i massimi poeti e filosofi d'ogni tempo, vedeva e concepiva l'umanità come un grande albero, estremamente vario nella molteplicità e diversità delle sue componenti – le radici, i rami, le foglie, le forme e i colori, i fiori e i frutti – ma organicamente unitario nella linfa che lo pervade tutto.

Herder cercava questa profonda unità dell'umano nella diversità delle sue manifestazioni, della sua storia, delle sue lingue e delle sue espressioni poetiche. *Voci dei popoli nei canti* s'intitola la sua affascinante raccolta di poesie delle più diverse genti ed epoche. Quei canti, dalla canzone popolare lettone ascoltata e raccolta durante la festa del solstizio d'estate al lamento per la morte dell'Aga islamico nei Balcani, esprimono l'individualità dell'autore e l'anonima corralità che si raccoglie nella sua voce. Col suo senso dell'unità – diversità dell'umanità, essa è più che mai necessaria, oggi, per superare la stolidità e letale antitesi fra globalizzazione uniformante e diversità selvaggia ringhiosamente chiusa a tutte le altre voci umane.

Uno di questi rami, grande e a sua volta variegato, dell'albero dell'umanità è il mondo nordico,

scandinavo. Dalla potenza epica e mitica dell'*Edda* e dell'*Edda Snorri* – poemi di eroi e di dèi, di tragiche fatalità, di fondazione e di fine del mondo – alla laconica essenzialità delle saghe o alla raffinata e ardua lirica metaforica della poesia composta dagli scaldi, poeti dottissimi sullo sfondo di una verginità primordiale, la letteratura scandinava (o meglio nordica, dato il rilievo dell'epica finnica) è stata una delle più grandi province della letteratura universale. E lo è stata non solo in quei secoli di ferro in cui si componeva la *Saga di Njall*, ma anche nella modernità, nel romanzo dell'Ottocento borghese che avrebbe influenzato *I Buddenbrook* e nella grande crisi e dissonanza della cultura e della vita che dalla fine del secolo Diciannovesimo ha sconvolto, liberato e frantumato un secolare ordine di civiltà e il volto stesso dell'uomo. A questa grande dissonanza che è ancora la nostra, la cultura nordica ha dato alcune fra le voci e le espressioni più grandi, da Kierkegaard a Jacobsen, da Strindberg a Ibsen a Hamsun a *L'urlo* di Munch. C'è una luce del Nord che illumina, tragica e struggente, il paesaggio della civiltà e dell'anima moderna.

A questa provincia universale del Settentrione dedica completamente la sua attività una delle più originali case editrici italiane, **Iperborea**, diretta da Emilia Lodigiani con rigore e fantasia, con un fiuto da

segugio per opere e testi talora dimenticati e nascosti, almeno per noi, ma straordinariamente capaci di illuminare il nostro destino. «Perché questa (felice) scelta esclusiva pur nella sua varietà?» chiedo a Emilia Lodigiani. «Quando è nata questa idea, perché ha pensato che questa costellazione nordica potesse essere così illuminante per il nostro presente?»

EMILIA LODIGIANI: Il mio amore per la Scandinavia viene da lontano, maturato a tappe. La prima immagine mitica me l'avevano creata i Mumin, gli scanzonati e nevrotici «troll» filosofi di Tove Jansson, l'imprevedibile e geniale Pippi Calzelunghe di Astrid Lindgren, e Bibi, l'undicenne figlia di

Lodigiani: «Identificavo il Nord con la felicità dell'infanzia».

capostazione di Karin Michaëlis che poteva girarsene da sola in treno per tutta la Danimarca. Era l'idea di un mondo anticonvenzionale di libertà e indipendenza, di una natura magica e selvaggia, e una società rassicurante, in cui curiosità, fantasia, amicizia e spirito di avventura erano i soli requisiti richiesti per cavarsela nella vita. Identificavo il Nord con la felicità dell'infanzia. Poi, attraverso Tolkien



Magris: «Mi affascinavano la solitudine, il **biancore**, il secco incedere del destino».

e Wagner, ho scoperto la letteratura medievale, le storie degli dei ed eroi dell'*Edda*, di una mitologia che esplora il problema del male, ponendosi quegli interrogativi etici che i greci delegavano piuttosto alla filosofia. E le saghe, grazie a Borges e al suo meraviglioso saggio sulle letterature germaniche medievali, con quella sua analisi, che mi sembrava quasi evidenziare una costante delle due culture, della differenza del rapporto tra l'uomo e il suo destino nel mondo classico – Edipo che cerca di lottare contro la profezia dell'oracolo – e nell'eroe nordico, la cui grandezza sta invece nell'andare imperturbabile incontro al proprio fato. E infine i grandi classici: Ibsen per primo, la sua disturbante teoria della «menzogna vitale», il dilemma tra il «sii te stesso» e il «ti basti essere quello che sei» di Peer Gynt, l'io senza centro della sua cipolla sfogliata. Ma in questa fase subivo chiaramente l'influsso dei tuoi saggi rivelatori su Ibsen, Hamsun, Jacobsen in *L'anello di Clarisse* e mi chiedevo a quando risalissero la tua passione e la profonda conoscenza del Nord: addirittura a prima di quella per l'«impero absburgico»?

CLAUDIO MAGRIS: Sì, è stata una passione herderiana fin dall'adolescenza, dapprima in buone volgarizzazioni per ragazzi e poi, assai presto, nelle grandi e rigorose versioni – l'*Edda*, tradotta da Mastrelli e poi da Scardigli, l'*Edda Snorri*, le saghe in traduzioni tedesche, il *Kalevala* finlandese tradotto

da Pavolini e molti altri testi... Mi affascinavano la solitudine, il biancore, il secco incedere del destino. Mi colpiva la differenza tra la versione germanica del mito dei Nibelunghi – in cui la donna che perde lo sposo lo vendica uccidendo i propri fratelli colpevoli della sua morte ossia in cui la scelta amorosa individuale prevale sul legame di sangue – e la versione nordica, in cui la donna vendica la morte dei fratelli ossia in cui prevale il legame della stirpe, di sangue; quello che conta è la famiglia da cui si proviene, non quella che, uscendo da casa, si fonda...

EMILIA LODIGIANI: Non è però dai classici che è nata l'idea di Iperborea, ma dal mio incontro di lettrice con quella generazione di straordinari scrittori contemporanei finalmente usciti dai loro confini agli inizi degli anni Ottanta. Quando mi sono resa conto che autori come Lars Gustafsson, P.O. Enquist, Torgny Lindgren, Henrik Stangerup, Thorkild Hansen, per nominarne solo alcuni già noti in Francia dove vivevo, non erano tradotti in Italia, mi è sembrato prodigioso trovarmi davanti all'opportunità di pubblicarli. Quello che mi affascinava era la loro capacità di confrontarsi con il presente, spesso anticipando problemi da noi diventati solo più tardi attuali – per esempio la crisi dello stato sociale, di cui avevano creato il modello, l'ecologia, a loro imposta da sempre da una natura imperiosa, il femminismo, primi paesi a garantire l'educazione e il voto alle donne, e il conseguente cambiamento

Lodigiani: «Non è dai classici che è nata l'idea di Iperborea, ma dal mio incontro di lettrice con quella generazione di straordinari scrittori contemporanei finalmente **usciti dai loro confini** agli inizi degli anni Ottanta».

del rapporto uomo-donna – muovendosi al tempo stesso con naturalezza nella grande tradizione nordica dei temi esistenziali, che fosse l'estraneità dell'io alla vita di Gustafsson, l'interrogazione critica della storia nei personaggi di Enquist, l'irriverente e appassionato confronto con Dio di Lindgren... C'è in tutti una base che riconosciamo come nostra, legata alle comuni radici europee, e insieme una prospettiva diversa, quasi esotica.

Lodigiani: «Un posto a parte nel cuore iperboreo lo merita l'Islanda, che sembra non avere mai perso la vena incantata degli scaldi e delle saghe».

CLAUDIO MAGRIS: Sì, è incredibile da come questa periferia geografica d'Europa – ad esempio nella Norvegia ottocentesca, paese povero di contadini e pescatori, paese di emigrazione – nasca una narrativa che esprime tutto il fascino e le contraddizioni della modernità. Non a caso Thomas Mann si ispirerà esplicitamente al romanzo familiare scandinavo di Jonas Lie o Alexander Kjelland, patria del sentimento e dell'intimità che a poco a poco conosce il dubbio sulla sicurezza dei propri valori. Ma la Scandinavia sarà presto la patria della più inquieta cultura europea e occidentale. Strindberg, Ibsen o Hamsun scenderanno nel maelstrom turbinoso della società e dell'Io, scopriranno la dissociata pluralità di quest'ultimo, la lacerazione irreparabile del mondo. I boschi taciturni del Nordland diventano lo scenario degli Inferi della modernità. Ibsen ha rappresentato il dramma della necessità e dell'impossibilità di vivere, con una visione tragica tuttora insuperata. Come ha scritto Maria Fancelli, forse nessun autore ha permeato, forgiato la mia visione del mondo e della sua rappresentazione come Ibsen. Quali sono, oggi, gli autori iperborei più significativi? Le differenze nazionali e linguistiche tra svedesi, danesi, norvegesi, islandesi, finlandesi contano molto?

EMILIA LODIGIANI: Oltre che negli autori già citati e in altri classici, come Dagerman, Selma Lagerlöf, Hamsun... che continuiamo a proporre, ritroviamo i nostri fili rossi anche in scrittori più giovani: la capacità di anticipare problematiche destinate a diventare urgenti, come il fondamentalismo islamico o il nazionalismo indipendentista nei romanzi di Björn Larsson, o nelle voci di immigrati di seconda generazione, come Jonas Khemiri, attento ai temi

dell'identità e della memoria. Se Linneo – una delle tue passioni, se non erro – è alla base di quel modo di guardare e descrivere la realtà con l'occhio rigoroso e distaccato del naturalista, che è forse la caratteristica più unificante di tutta la letteratura scandinava, il nostro Fredrik Sjöberg, entomologo e scrittore, ne è il diretto erede, anche se più portato all'umorismo e all'autoironia che non al fatale pessimismo del grande classificatore. Antidoto alla malinconia nordica sono gli umoristi finlandesi, maestri di quell'understatement che ritroviamo nei film dei Kaurismäki, dal paradossale Paasilinna alla sottile Tove Jansson. Ma un posto a parte nel cuore iperboreo lo merita l'Islanda che, con i suoi trecentomila abitanti – «la popolazione di Firenze ai tempi di Dante, Boccaccio e Petrarca» vantava sempre, con le sue solite iperboli ed esagerazioni, anch'esse molto islandesi, Thor Vilhjálmsson –, dal premio Nobel Halldór Laxness al nostro Jón Kalman Stefánsson, sembra non avere mai perso la vena incantata degli scaldi e delle saghe. Un'ultima aggiunta: l'esplorazione del Nord di Iperborea si è con il tempo ampliata a Olanda, Belgio, ai Paesi Baltici, e a Natale festeggeremo i nostri trent'anni con una nuova collana, i **Miniborei**, dedicata ai bambini. Un ritorno al mondo magico dell'infanzia, con curiosità e spirito di avventura.

8^x8
2018

racconti
la voce



Oblique

Andrea Cortellessa

Per sfuggire alla morte provate a inviare una lettera ai direttori

«tuttolibri» di «la Stampa», 22 luglio 2017



Il prezioso lavoro di Giulio Mozzi, tra autori scoperti (Laura Pugno, Vitalino Trevisan, Giorgio Falco, Franco Arminio) a un archivio personale da aprire

Cos'hanno in comune Laura Pugno e Vitaliano Trevisan, Giorgio Falco e Franco Arminio? A parte la statura degli scrittori niente, si direbbe, o quasi. Il loro link d'origine è un altro scrittore che, in quanto tale, poco parrebbe avere a che fare con tutti loro. Questo scrittore è Giulio Mozzi, che – come consulente editoriale (se ciò basta a disegnarne la vocazione raddomantica) – tra la metà dei Novanta e i primi del decennio seguente ha permesso loro di riconoscere la propria voce, poi di farla conoscere ai lettori. Se un giorno si farà un bilancio, di questo passaggio di secolo, si dovrà ammettere che è stata una delle stagioni più fertili, per la terra della prosa. E che, se per ogni generazione, c'è un maestro segreto – non perché non riconosciuto, ma in quanto arduo è circoscrivere il magistero –, il maestro di questa generazione è Giulio Mozzi.

Ma se qualche autore nuovo gli sfugge, lui non è geloso: quella voce la riconosce, e fa di tutto perché la conoscano gli altri (come ha detto una volta – lui sa come dire in modo semplice le cose più difficili –: «Se trovi una cosa bella che fai, la nascondi?»). Prendiamo Francesco Permunian. Il Saggiatore ridà alle stampe, col titolo *Costellazioni del crepuscolo* e una manciata di pagine aforistiche a cerniera, i primi due libri (*Cronaca di un servo felice*, Meridiano Zero, 1999, e *Camminando nell'aria della sera*, Rizzoli, 2001) di

questo «archivista del caos» (così Silvano Nigro) che, rintanato nella provincia veneta, ogni tanto fa risuonare il suo breve riso demoniaco, e insieme pietoso, sulle manie, le ubbie, le più o meno atroci singolarità dei suoi sventurati conterranei. Soprattutto il primo libro, il vestibolo del suo «incubatoio» (o «incubatorio»: valgono entrambe le varianti), è davvero, come dice Nigro, «uno di quei rari libri che crescono con gli anni». Non solo io ricordo come lo presentò, dal nulla, proprio Mozzi su «alias»: «Si crede a tutto. E poi si ha paura». Non bastassero quelle parole, c'era una foto dell'autore: che, da allora, non smette di incuterci questo sentimento.

Se non paura, continua a produrre un turbamento profondo *Sirene* che a dieci anni dalla princeps (Einaudi 2007), riproposto ora da Marsilio (l'editore col quale al momento lavora Mozzi), resta il capolavoro di Laura Pugno. La parola «capolavoro» è difficile da pronunciare ma, se c'è un caso in cui la si può spendere, è questo. Non solo per la quantità vulnerante della sua storia di ibridazione, sacrificio e rinascita (in un contesto fantascientifico di allegorica potenza), ma perché è il libro che alla voce dell'autrice ha dato un tono inconfondibile. Era un libro stilisticamente diversissimo infatti, ma già similmente intonato, il primo di Pugno: i racconti di *Sleepwalking* nella collana Indicativo presente,

diretta allora, 2002, da Mozzi. Il quale da qualche tempo, da Laurana, s'è dato a esplorare l'archivio di uno scrittore che, ahilui, conosce molto bene. Nel 2011 vi ha ripubblicato *La felicità terrena*, l'anno seguente quello che è il suo libro forse più bello, senz'altro il suo «centrale» (per dirla con lui stesso), *Il male naturale* del '98. Ora tocca al più problematico e complesso, *Fiction* (una prima volta pubblicato, da Einaudi, nel 2001). Complesso per la natura a più livelli mescidata (che mette in discussione due fra i fondamenti più saldi, lo statuto finzionale delle storie e l'identità di chi le narra; «un libro sbagliato», conclude ora Mozzi; di fatto, riproponendolo sottilmente mutato, dimostrando il contrario), problematico perché a quell'altezza si sentiva «come narratore, prossimo alla fine» – e poco, in effetti, a quella data è seguito. Un libro in molti sensi terminale,

dunque; e, a rileggerlo adesso, si nota come quasi tutte le storie di *Fiction* abbiano a che fare con la morte. Dice Permunian che quel 1999 era l'«ultimo autunno di un secolo che muore». Ma nessuno di questi autori elabora il lutto nelle forme canoniche. Nelle storie di Mozzi a contrapporsi all'eclissi di quel bene naturale che è l'esistenza, carnale e spirituale, è la scrittura. I suoi racconti si presentano come performance (lettere, memoriali, conferenze) che hanno la funzione di allontanare la morte (come nella meta-letteraria *Lettera ai direttori*), o di colmarne il vuoto. Per lo più registrando, alla fine, il proprio fallimento. E allora si capisce che il lutto attorno a cui gravita non solo *Fiction*, nell'«opera di Mozzi» (per usare le sue autoironiche parole), è per l'appunto l'opera che ci viene sottratta. L'unico scrittore che Mozzi abbia deciso di nascondere è lui stesso.



«Niente da fare. Era anfibia. Era una sirena, non un essere umano. A tempo debito, sarebbe finita nel macello, come sua madre. O nel letto subacqueo di qualche yakuza. Chissà, avrebbe potuto farci dei soldi. Che le specie, umana e sirena, potevano mescolarsi sarebbe rimasto un segreto.»

Giuseppe Culicchia

L'anima di un libro in uno sguardo

«La Stampa», 10 agosto 2017



Intervista al grafico editoriale Riccardo Falcinelli.
Le strategie visive per catturare l'occhio di chi non
ha ancora letto il libro

Riccardo Falcinelli, nato a Roma nel 1973, fa un mestiere bello e affascinante, ma di grande responsabilità: in quanto **grafico editoriale**, progetta le copertine dei libri, ovvero il primo biglietto da visita in cui s'imbattono i possibili lettori di un saggio o di un romanzo, che entrino in libreria o che lo trovino su Amazon. E non di rado è proprio la copertina a determinare quel passaggio fondamentale che consiste nell'atto di aprire il volume di turno e dare un'occhiata al suo contenuto. «La passione per il disegno ce l'ho da quando ero bambino. A un certo punto mi dissi che avrei voluto disegnare i cartoni animati della Walt Disney. Avevo tredici anni. Scrissi alla Disney Usa, e loro da bravi americani si presero la briga di rispondermi. Mi consigliarono di studiare disegno, e quel gesto mi rimase impresso. Pochi anni dopo mi iscrissi alla facoltà di Lettere qui a Roma, più che altro per rimandare il servizio militare. Ma quella lettera ricevuta dall'America continuava a girarmi per la testa. Ne parlai ai miei genitori. Trasferirmi negli Usa per studiare nella patria di Paperino era troppo costoso, ma Londra era un'opzione fattibile. Così seguii un corso di graphic design nella capitale inglese, grazie al quale conobbi un art director della Penguin. Fu l'incontro decisivo, perché mi innamorai delle copertine dei libri.» Oggi, tra le altre cose, Riccardo Falcinelli cura per Einaudi le copertine di Stile libero,

ma per arrivare fin lì ha dovuto fare la classica gavetta. «Tornato da Londra mi laureai in Lettere e cominciai a cercare lavoro come grafico. Qui a Roma lo trovai presso il Gruppo artigiano ricerche visive, quelli per intenderci della sigla Rai di Lunedì film. Facevo un po' di tutto, ma dissi loro che il settore che mi interessava davvero era quello dell'editoria. Mi presentarono un signore, Severino Cesari, che ancora non aveva fondato con Paolo Repetti Einaudi Stile libero. Io intanto avevo realizzato un mio graphic novel e lo avevo sottoposto a minimum fax. Fu Marco Cassini a dirmi che mi avrebbero pubblicato il libro, e a propormi di realizzare delle copertine per la casa editrice. Una delle prime fu quella del romanzo *La sicurezza degli oggetti*. Mi misi al lavoro con una bambola Barbie, fotografandola più volte come se avesse una camminata umana. La copertina piacque a Marco Belpoliti, che ne scrisse sulla rubrica che all'epoca teneva su "il manifesto". Fu il primo riconoscimento in assoluto della qualità del mio lavoro e per me si trattò di un grande incoraggiamento. Un paio di anni dopo venne a cercarmi Severino Cesari. Mi disse che volevano cambiare le copertine di Stile libero, che avrebbero fatto una gara per scegliere il nuovo grafico. Avevano visto i miei lavori per minimum fax e li apprezzavano: perché non partecipi, mi propose. Ed ecco come sono arrivato a Stile libero: la mia prima copertina è

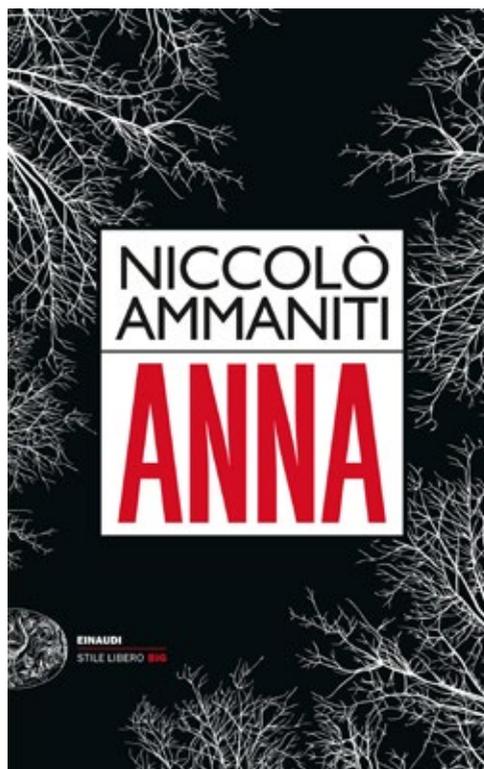


stata quella di *Romanzo criminale* di De Cataldo, a partire da un'illustrazione di Mattotti.» Era il 2002. Intanto Falcinelli ha aperto uno studio grafico con altri tre soci. «Collaboriamo anche con altri editori, per esempio Carocci, specializzato in pubblicazioni universitarie, cosa che rende il nostro lavoro più facile: solitamente l'autore del libro sa già che cosa vuole in copertina, si tratti di un dipinto o di una foto a seconda del tema del volume. Poi ci sono case editrici come Laterza, a sua volta specializzata nella saggistica, con cui nel corso degli anni abbiamo costruito un ottimo rapporto. Ma lavoriamo sempre

«La **passione** per il disegno ce l'ho da quando ero bambino.»

di più per il settore trade, e dunque nell'ambito della narrativa. Facciamo circa trecento titoli all'anno: premesso che naturalmente non è possibile leggerli tutti, quello che ci interessa per far bene il nostro lavoro non è tanto il contenuto del libro, ma come l'editore vuol raccontare il libro al lettore. Per capirci: la copertina di un classico della Newton Compton da 4,99 deve essere necessariamente diversa da quella di un classico della fondazione Valla. Allo stesso modo realizzare la copertina di un esordiente italiano è diverso che fare quella di un best seller internazionale.» Quanto tempo richiede in media la realizzazione di una copertina? «Dipende. Si va dalle due o tre ore di un titolo accademico alle due settimane che abbiamo impiegato per *Anna* di Ammanniti, centocinquanta bozzetti in tutto, visto che l'editore teneva moltissimo all'uscita di quel romanzo. Ma le prove si fanno

più per escludere le strade sbagliate che per trovare quella giusta: l'editore per convincersi che una copertina non funziona deve vederla realizzata. Senza contare che per un titolo importante l'editore desidera una copertina unica, originale, che non ricordi niente di già visto. Diciamo che in media una copertina richiede una giornata di lavoro.» Ma la professione di grafico editoriale non comporta solo le scelte riguardanti la parte iconografica. «Noi facciamo anche lavori minimi, invisibili. Per esempio scegliere il tipo di colla con cui vengono rilegati i libri. Un manuale universitario destinato a essere studiato e riestudato, squadernato, sottolineato, fotocopiato, ha bisogno di una colla molto elastica, e di una cucitura ogni sedici pagine. Un thriller destinato a durare lo spazio di una settimana tra le mani del lettore invece avrà bisogno di un altro tipo di rilegatura. Queste cose ovviamente incidono sul costo finale di ogni titolo, ecco perché i testi scolastici hanno prezzi maggiori rispetto ad altri tipi di pubblicazione.» Tra le cose a cui tiene di più Falcinelli,



la realizzazione per Laterza delle nuove copertine dei titoli di un mostro sacro come Bruno Munari. Tra i consigli da dare a un aspirante grafico editoriale, uno su tutti: «Leggere, leggere, leggere. Leggere tanto, di tutto. Perché se è vero che noi non possiamo leggere per intero tutti e trecento i titoli cui lavoriamo nel corso di un anno, dobbiamo sapere contestualizzare ogni autore. Per Newton Compton abbiamo fatto nell'arco di tre anni quattrocentocinquanta copertine di grandi classici. Se non sai chi sono Dostoevskij e Flaubert come fai?».

«Noi facciamo anche lavori minimi, *invisibili*. Per esempio scegliere il tipo di colla con cui vengono rilegati i libri.»

Dario Olivero

Roberto Calasso: «In un mondo senza il sacro siamo diventati turisti».

«la Repubblica», 30 settembre 2017

Intervista all'editore e scrittore Roberto Calasso.
Il terrorismo, l'Europa, la Silicon Valley, il ruolo
della cultura, la sua Adelphi. E il nuovo libro

«Dal maggio del '45 a oggi si è entrati in una zona che non ha nome, per questo è l'innominabile attuale.» Roberto Calasso siede nel suo ufficio all'Adelphi, nel centro di Milano. Sulla scrivania l'ennesimo caffè, davanti gli scaffali con quel che resta della biblioteca di Bobi Bazlen, il codice genetico da cui è fiorita la casa editrice da sempre più inattuale e più attuale d'Italia. Attuale è parola che ricorre spesso. A partire dal titolo del nuovo libro, *L'innominabile attuale* appunto, seguito ideale del profetico *La rovina di Kasch* del 1983. In questo tempo senza nome vive l'ultima evoluzione dell'Homo sapiens, quello che Calasso definisce Homo saecularis: noi. «Homo saecularis» dice «è un risultato molto sofisticato della storia. Per arrivare a lui bisogna essersi scrollati di dosso una quantità di pesi. E questa mancanza di gravami di vario genere – religioso, politico, tradizionale – non ha prodotto soddisfazione o felicità, ma una specie di panico. La vittoria della secolarità, che ormai pervade tutto il mondo, è paradossale. Homo saecularis si è trovato di fronte un mondo che non è in grado di trattare. Ha vinto ma gli manca qualcosa di essenziale, domina ma si rivolta contro sé stesso. Tutti i nomi che usa sono inadeguati e richiederebbero quella “rettifica” che secondo Confucio era il primo compito del pensiero. Di qui il titolo del libro, che si è imposto dopo trentaquattro anni di latenza». Il libro è diviso

in due parti. La seconda è una polifonia di voci (Virginia Woolf, Simone Weil, Walter Benjamin, Céline), che descrivono momenti di ciò che avveniva dal '33 al '45, dalla presa del potere di Hitler sino alla fine della Seconda guerra mondiale. La prima parte invece è tutta sul presente. «Le due parti» spiega Calasso «sono l'una il contrappeso dell'altra. La prima vagherebbe un po' nell'aria, parlando di questo mondo senza appigli fermi, se non si presupponesse l'altra, che è un ultimo, tremendo scontro, come fra rocce che cozzano tentando di distruggersi e autodistruggendosi. Chi non conosce quel presupposto non vede il basamento di quanto sta succedendo oggi».

Una categoria che utilizza è quella del turista. Perché?
Il mondo di Homo saecularis non ha una categoria che lo rappresenti. Non si può dire che tali siano l'impiegato, l'operaio, il manager, il politico. Turista, invece, è l'unica categoria che copre tutto. Il turista di cui parlo non è solo quello che viaggia, ma il modello antropologico della realtà virtuale. I tecnici della realtà virtuale parlano di una «realtà aumentata», che però si fonda su una realtà diminuita, a cui è stato sottratto un carattere imprescindibile: l'irreversibilità. Su questa via si incontrano sia il bigotto dell'iperconnessione sia l'energumeno che vuole mettere a posto il mondo.

L'Homo saecularis si rivolta anche contro la democrazia. La democrazia formale è l'unico modello che rende vivibile il mondo, anche se, per pure ragioni demografiche, è pressoché impraticabile. Comunque, se non ci fosse, per esempio in India vi sarebbe il massacro continuo. È l'ultimo sbarramento per rendere la vita tollerabile, al di fuori ci sono solo tortura e regimi di polizia. Ma ogni democrazia deve difendersi da enormi forze contrarie.

Uno dei capisaldi democratici in discussione è l'idea che la rappresentanza sia superata dalla partecipazione diretta. La mediazione è decisiva. Non rispettarla è una forma di pensiero ignaro, perché la mediazione è ciò che ci costituisce, anche se viene continuamente svillaneggiata come fosse ciò che falsifica tutto. Ma la nostra percezione è già una mediazione, in senso fisiologico. Per vedere qualcosa operiamo un filtraggio. Se non lo si ha presente, si finisce per pensare che la mediazione sia l'agente che ti imbroglia, il giornalista ingannatore, il politico o, come è accaduto, il maligno ebreo. È triste. Questa avversione indica che è diventato più grezzo il tessuto del pensare. Nel disintermediarsi del mondo, chi non ha il dono della refrattarietà si lascia facilmente ingannare. E prende la sua voce per vox populi. Homo saecularis si è sbarazzato delle religioni, ma è tremendamente credulo.

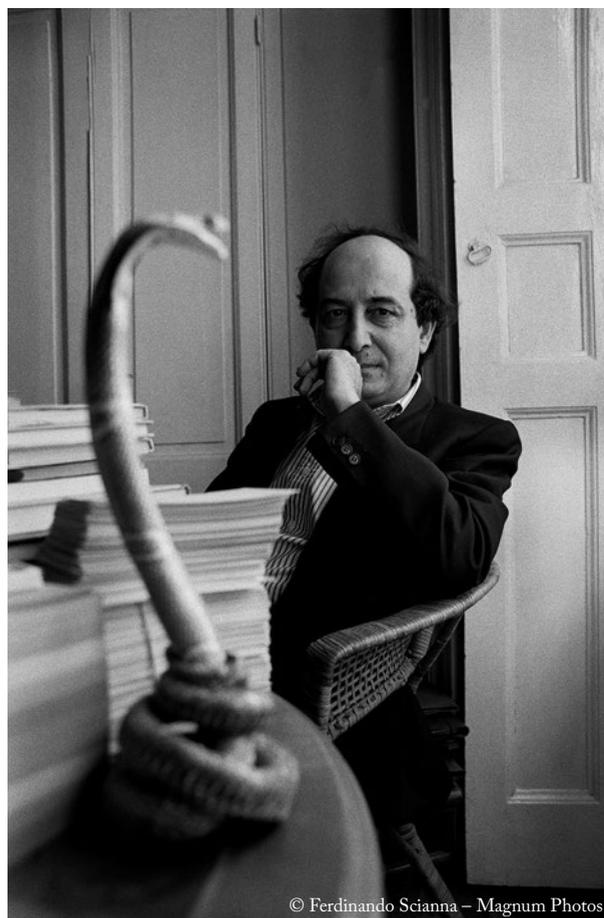
Una delle cause è la rivoluzione digitale.

È un immenso rivolgimento. Di cui stiamo vedendo solo l'inizio. Nella Silicon Valley, che è il suo epicentro, si assiste a un fenomeno che non ha precedenti. Ci sono alcuni imprenditori, che possono anche essere considerati come intellettuali audaci o imbonitori farneticanti, a seconda delle prospettive, e questi imprenditori avviano investimenti che modificano il mondo giorno per giorno. Sotto il nome di intelligenza artificiale si raccoglie oggi non più, come negli anni Settanta, una sorta di dottrina esoterica, ma una potenza economica dirompente. Laggiù non si parla e non si scrive d'altro che del

momento, in parte desiderato in parte temuto, e per molti piuttosto vicino, in cui le macchine saranno più intelligenti di noi. A rimanere esclusa è la parola più importante: coscienza. Su che cosa sia e come funzioni nessun neuroscienziato è riuscito a dire qualcosa che vada oltre un goffo balbettio. Sarebbe d'aiuto per tutti leggere le Upanishad.

Che cosa pensa dell'attuale stato dell'Europa?

Spero che l'Europa continui a esserci come misura di autodifesa minima, ma ne vedo l'impotenza totale. La politica europea è solo reattiva, non attiva. Un tentativo di reagire a fatti soverchianti. Alti funzionari tentano di tenerli sotto controllo, ma quando si comincia a usare l'espressione «tenere



© Ferdinando Scianna - Magnum Photos

sotto controllo» vuol dire che tutto è già fuori controllo.

Le categorie che lei utilizza per nominare i nostri tempi sono decisamente inattuali. Per esempio l'idea di sacrificio. Come può un concetto così arcaico essere utile per descrivere l'attualità?

Il sacrificio è la cosa più difficile da pensare che abbia mai incontrato. Non è certo una mia invenzione, lo si ritrova ovunque nella storia. Per un lunghissimo periodo le civiltà più distanti sono accomunate dal fatto che in forme diverse tutte praticano il sacrificio, dalla Cina all'India alla Grecia alla Palestina. Poi c'è una svolta: con Gesù il sacrificio vuole

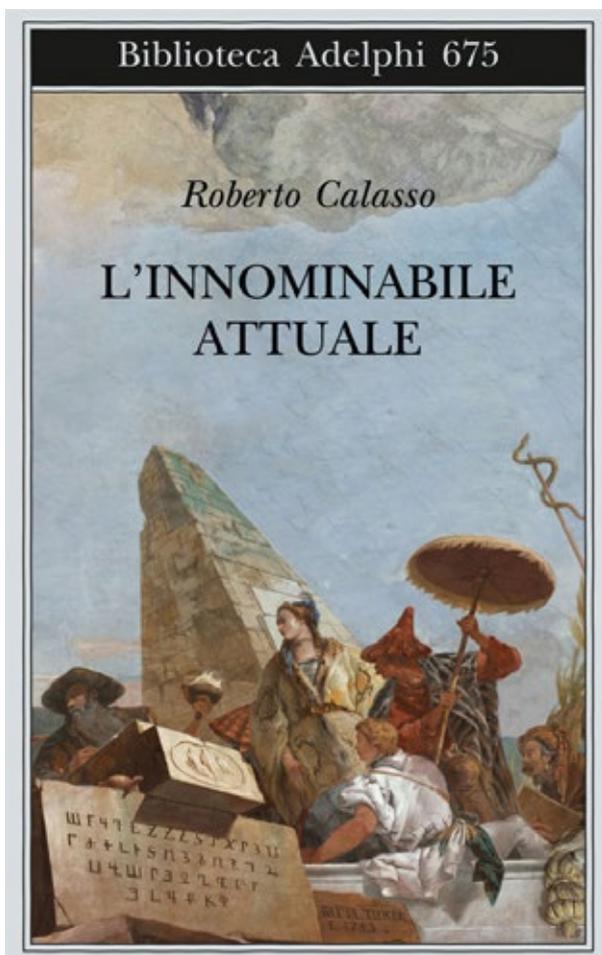
finire per sempre e diventa, nella messa, memoria del sacrificio. Ma al tempo stesso la morte di Gesù è un ritorno alle origini del sacrificio, dove è il dio a sacrificarsi. Infine c'è l'oggi, in cui la pratica rituale è espunta, non ha diritto di cittadinanza. Ma l'assassinio-suicidio dei terroristi islamici, minaccia che continua a paralizzare il mondo, è una evidente forma sacrificale, dove la vittima è l'attentatore e tutti coloro che da lui vengono uccisi sono il frutto del sacrificio. Il sacrificio non scompare perché la società secolare ha deciso di non usarlo più come atto rituale. Torna in altre forme. Il terrorismo – e soprattutto la guerra, a partire dalla Prima guerra mondiale. Se legge *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus, si parla più di sacrifici che di battaglie. Poi nella Seconda guerra mondiale il sacrificio diventa opera di disinfezione, con i campi di sterminio. Che, per un orripilante equivoco, si continua a chiamare con la stessa parola che designa il sacrificio di ringraziamento celebrato da Noè dopo il diluvio: olocausto.

Dov'è oggi il sacrificio?

Non è più una categoria religiosa. Se il religioso implica un contatto con l'invisibile, nel caso del terrorismo islamico questo non sussiste. Il frutto del sacrificio non è più nell'invisibile, ma nella moltiplicazione degli uccisi nel mondo visibile. Ma il sacrificio continua a esserci, la società non riesce a vivere senza.

Ma la ragione ultima del terrorismo islamico è generalmente considerata religiosa.

Definizione che mi sembra impropria. All'origine, c'è piuttosto il bisogno di una vendetta globale, un rigetto del mondo occidentale. Un certo numero di



«L'editore come **pedagogo** è una concezione per me del tutto estranea.»

persone, in una fascia di paesi che va dal Marocco all'Indonesia e comprende più di un miliardo e mezzo di abitanti, si sente sopraffatta, esautorata. Nel modo di vita, di essere. Così nel libro parlo anche di pornografia, non meno importante della conquista economica. Il fatto che da un momento all'altro, in paesi dai rapporti molto tortuosi con l'eros, la visione di un numero sterminato di corpi femminili nudi che compiono atti sessuali diventasse accessibile gratuitamente in rete nel giro di pochi secondi è stato uno shock enorme, che irrideva il desiderio nel momento in cui lo suscitava.

Lei ha scritto che quando la cultura viene accostata all'utile, la vera cultura muore.

La parola «utile» è il disastro su cui si fonda tutta l'economia e risale a Bentham, suo progenitore, spesso ignorato. Il calcolo costi-benefici in un certo ordine di cose è totalmente sviante. Nell'ordine del piacere, come di tutte le cose fondamentali della vita, non si può applicare.

Ma nel suo libro lei parla dei refrattari a questo stato di cose, quelli che non si ritrovano nella figura dell'Homo saecularis. Sono sperduti, soli, neanche l'università, lei scrive, è un luogo dove trovare ascolto.

Mi sembra che l'università come istituzione stia perdendo ogni linfa vitale, non solo in Italia, ma ovunque. So che vi operano tuttora persone di grande qualità, ma soffrendo.

Cito da una sua intervista: «Negli anni Cinquanta in Italia vi erano tre aggregazioni: quella marxista,

quella laico-liberale e quella cattolica. I marxisti, se erano intelligenti, leggevano i libri Einaudi, o comunque "Il Contemporaneo". I laico-liberali leggevano "Il Mondo" e i cattolici, tendenzialmente, leggevano assai poco. I democristiani erano appagati dalla pura gestione del potere e avevano capito che la cosa più accorta era quella di lasciare la cultura alla sinistra».

Penso ancora che la descrizione sia esatta. Ma riconosco che in quegli anni erano vive e attive persone ben più significative rispetto a oggi. Tuttavia provo una certa insofferenza per quel mondo tripartito. A cui Adelphi si è opposta fin dall'inizio, tenendosene fuori.

I libri Adelphi hanno accompagnato in modo trasversale gli italiani, compresa la classe dirigente del paese. Secondo lei quanto hanno inciso culturalmente?

Faccio fatica a riconoscere una classe dirigente nell'Italia di oggi e certamente non la collego con ciò che pubblichiamo. Mi interessa solo l'efficacia sui singoli. Le persone che leggono i nostri libri sono le più varie. Talvolta si incontrano e si riconoscono tra loro. Ma non ho mai contato su un effetto sociale o politico. L'editore come pedagogo è una concezione per me del tutto estranea.

Non si sente solo?

Non tanto, perché considero un prodigio ricorrente che i libri ancora si vendano. Sono tentato di pensare che un certo numero di persone congeniali a quello che pubblichiamo ci sia ancora. E non sono poche – anche se non così percepibili. Ignoti lettori nell'innominabile attuale.

«Si parla del turismo come di una malattia della pelle. Eppure il **turista** ideale vorrebbe visitare luoghi non sfigurati dal turismo, così come il **terrorista** ideale vorrebbe operare in luoghi non presidiati con misure di sicurezza. L'uno e l'altro incontrano qualche difficoltà.»

La Giuntina

• • •

Intervista a Shulim Vogelmann



La Giuntina nasce nel 1980, fondata da tuo padre, ma in realtà nasce molto prima, nel 1928 quando tuo nonno diventa il direttore della tipografia Giuntina di proprietà dell'editore Olschki. La Giuntina nasce quindi grazie a tuo nonno, alla sua biografia dolorosa, possiamo dire. Ti va di raccontarci qualcosa della storia della casa editrice?

Mio nonno è arrivato a Firenze dalla Palestina dove si era arruolato nell'esercito britannico. Suo fratello Mordechai insegnava nel collegio rabbinico di Firenze, così decise di raggiungerlo. Cercò un posto dove lavorare, ma non di Shabbat. Così trovò posto nella tipografia Giuntina di Olschki. Presto ne divenne direttore e dopo la guerra proprietario. Durante la Shoah fu deportato a Auschwitz con la moglie Anna e la figlia Sissel, catturati dai fascisti al confine svizzero. Anna e Sissel morirono appena arrivate a Auschwitz. Mio nonno riuscì a sopravvivere, ma non sappiamo come esattamente perché non ha raccontato quasi niente di quegli anni a mio padre. È poi morto presto, e mio padre è rimasto un figlio della Shoah senza risposte e tante questioni aperte e

dolorose. Un giorno, nelle sue ricerche nella libreria Feltrinelli a Firenze, ha trovato l'edizione francese del libro *La notte* di Elie Wiesel. Lo ha letto e ha deciso di pubblicarlo iniziando così la storia della casa editrice **Giuntina**. Oggi la tipografia è chiusa, ma la casa editrice va avanti pubblicando libri di argomento ebraico per tutti i lettori.

Quando eri piccolo cosa ti raccontava tuo padre del suo lavoro? E di tuo nonno?

Del suo lavoro non molto. Però quando usciva un nuovo libro – all'inizio uno, due l'anno – andavamo a festeggiare insieme in pizzeria e poi a vedere un film, di solito *Il maggiolino tutto matto*. Di mio nonno mi ha sempre detto che era una persona di grande umanità, capace di creare forti relazioni di amicizia con le persone.

Quando hai capito che l'editoria sarebbe stata la tua strada?

Dopo il liceo sono andato in Israele. Avevo deciso di vivere là e ci sono rimasto per sei anni. Poi ho conosciuto mia moglie a Barcellona, ho scritto un **romanzo** sui miei anni in Israele e ho iniziato a tradurre letteratura israeliana. Per tutti questi motivi mi sono trovato a passare più tempo in Italia. Nel momento in cui la tipografia stava per chiudere i battenti bisognava decidere se lasciare che anche la casa editrice chiudesse o se portarne avanti la storia. Ho deciso così di rilevarla e proseguire il lavoro di mio padre.

E poi, quale è stato il tuo percorso?

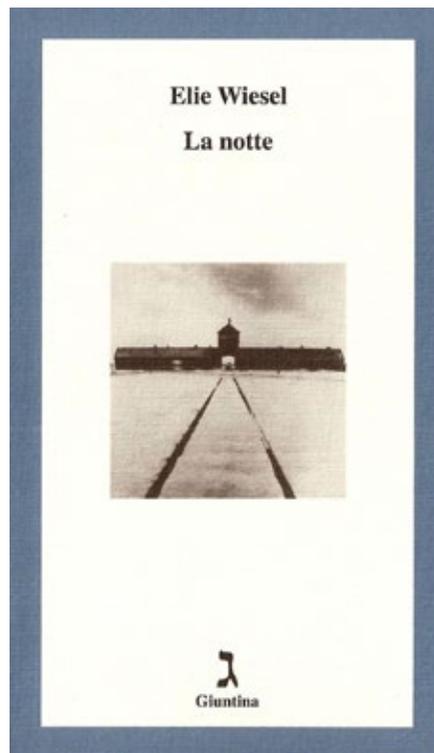
Mi sono laureato in Storia a Gerusalemme. Lì ho imparato l'ebraico alla perfezione. Ho quindi iniziato a tradurre dall'ebraico dando vita alla collana

«La maggior parte dei libri che pubblichiamo mi rendono **orgoglioso**.»

Israeliana che oggi è arrivata a quarantadue titoli. Dovendo poi strutturare una nuova società editoriale senza l'appoggio della tipografia (logistico, economico, amministrativo), ho cercato semplicemente di agire con ragionevolezza, metodo e prudenza non avendo una formazione per un'operazione del genere. Il resto è venuto con l'esperienza e sicuramente con i consigli di mio padre.

Qual è il primo libro a cui hai lavorato?

Il primo libro che ho trovato e tradotto, *Il quartetto Rosendord* di Nathan Shaham. La storia di quattro musicisti che fuggono da Berlino negli anni Trenta e arrivano a Tel Aviv per suonare nella filarmonica di Hubermann, diretta anche da Toscanini. Per lenire le ferite dell'esilio fondano un quartetto d'archi. Tramite i racconti dei quattro musicisti viene raccontata la storia della nascente Israele e dell'Europa sull'orlo dell'abisso.



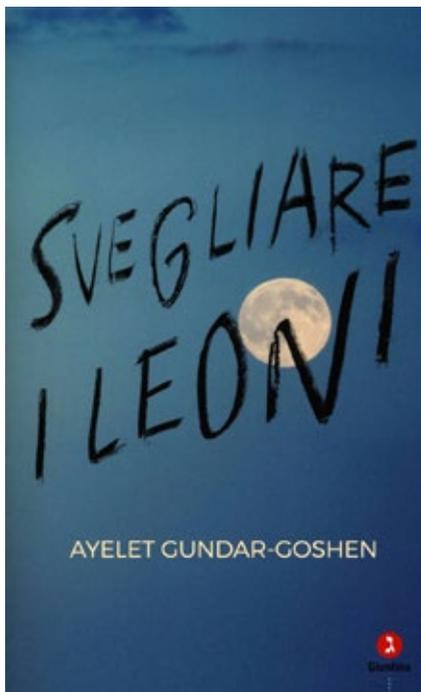
Com'è una tua giornata tipica in casa editrice?
Tante cose diverse da fare senza sosta.

Come scegli i libri per Israeliana? Che rapporti hai con gli agenti?

Li leggo e se arrivo in fondo, se mi sono piaciuti, se sono ben scritti, se hanno qualcosa di speciale, allora cerco di acquistarne i diritti. Con gli agenti di solito i rapporti sono buoni. Con alcuni ottimi.

Come sai, mi piacciono molto Lizzie Doron e Jamie Attenberg. Come le hai scoperte?

Lizzie Doron l'ho scoperta grazie alla madre di un mio amico di Gerusalemme che una sera a cena mi ha detto: «Dovresti leggere Lizzie Doron». Jami Attenberg invece leggendo una rivista ebraica americana. Mi sono subito fatto mandare il pdf e il giorno dopo averlo ricevuto ho chiesto i diritti. Per fortuna qualche giorno prima che finisse sulla copertina della «New York Times Book Review» e diventasse un best seller.



Credi che il recente successo di «Svegliare i leoni» di Ayelet Gundar-Goshen sia legato al passaparola?

Sicuramente anche al passaparola. Ma anche alla qualità e attualità del libro come grazie alla personalità forte e originale della scrittrice e alle numerose recensioni, tra cui in tv quella di Michela Murgia, entusiasta, che ha ulteriormente spinto il libro.

Cosa deve avere un romanzo per entrare nel catalogo?
Non deve essere noioso. Deve dire, trasmettere qualcosa al lettore.

Quante persone lavorano in casa editrice?

Quattro. Una persona è dedicata alla parte amministrativa e commerciale. Gli altri tre collaborano sia per quanto riguarda la parte redazionale che per la comunicazione. Inoltre abbiamo alcuni collaboratori storici che traducono e ci segnalano i libri pubblicati all'estero adatti al nostro catalogo.

Quali sono i libri che avete pubblicato di cui sei più orgoglioso? E c'è qualche libro che ti sarebbe piaciuto fare ma è finito nel catalogo di altri editori?

A dire il vero la maggior parte dei libri che pubblichiamo mi rendono orgoglioso. Ne potrei citare almeno un centinaio a pari merito. Il libro che avrei voluto pubblicare è *La guida dei perplessi* di Maimonide pubblicato da Utet.

Curi il Festival internazionale di letteratura ebraica a Roma. Che tipo di esperienza è per te? Come risponde il pubblico a questo evento?

È una bella occasione per conoscere persone speciali, anche i miei stessi autori a volte, come capitato con il grande Yoram Kaniuk pochi mesi prima che morisse. O quest'anno con la filosofa Agnes Heller. Il pubblico mi sembra partecipe e curioso.

Cosa c'è sul tuo comodino in questo periodo? Cosa leggi quando non leggi per lavoro?

Ognuno muore solo di Fallada. Leggo qualsiasi cosa, purché scritta bene e interessante.

The Word • Montreal

• • •

Intervista a Adrian King-Edwards



Come va Adrian?

Sono appena riemerso da un mese pesantissimo. A settembre, per tre settimane, c'è stato un andirivieni di studenti perché iniziano i corsi alla McGill. La prima settimana siamo in cinque a lavorare, e spesso c'è la fila, e poi c'è un buon numero di professori che ordinano **da noi** i libri. In più l'ultima settimana di settembre do una mano nell'organizzazione della Fiera del libro antico di Montreal, che si svolge presso l'università Concordia: si tratta di un evento di due giorni che ha lo scopo di promuovere il mercato del libro d'antiquariato e di seconda mano qui in Quebec. Per finire in bellezza, la domenica sera ben trentacinque persone vengono a casa nostra per una cena con tutti i crismi organizzata da Donna, la mia meravigliosa moglie. Alle fiere Donna vende libri per bambini da collezione, mentre io mi occupo di prime edizioni di poesia, in particolare di Leonard Cohen.

Come puoi immaginare dopo tutto questo trambusto abbiamo bisogno di un po' di riposo. Ma non c'è mai riposo per un libraio: la prossima



settimana ospiteremo qui il lancio di un nuovo autore letterario.

Ti va di raccontarmi come sei diventato libraio?

Sono diventato libraio a poco a poco. Abbiamo passato l'estate del 1973 in British Columbia a vendere libri in giro con il nostro van Volkswagen; ci piazzavamo lungo le strade o nei piccolo borghi. Poi per due anni ci siamo messi a vendere libri direttamente a casa – ai nostri compagni di corso alla McGill.

Studiavamo Inglese. Sempre nel nostro appartamento organizzavamo reading di poesia, e così siamo diventati amici della maggior parte dei poeti di lingua inglese di Montreal. Una mattina ero come al solito fuori con il cane e mi sono accorto che la lavanderia cinese del quartiere aveva chiuso e il locale era in affitto. Era più che prevedibile che lo prendessimo noi, e infatti lo abbiamo fatto subito. Mi sono sentito un ragazzo fortunato. Alla fine lo abbiamo comprato, che poi è il sogno di ogni libraio. Sono

«Ho sessant'otto anni e mandare avanti il negozio
mi piace ancora un sacco.»

quarantadue anni che siamo lì. Brendan, mio figlio, che ora ha trentasei anni, lavora con me a tempo pieno ed è intenzionato a continuare se mai andrò in pensione. Ho sessant'otto anni e mandare avanti il negozio mi piace ancora un sacco.

Qual è la filosofia della tua libreria e come scegli i libri?
La filosofia della mia libreria è proporre il miglior assortimento di libri umanistici possibile a prezzi ragionevoli. Tratto solo libri usati e sono parecchio selettivo nello scegliere quali libri comprare.

Compro parecchie centinaia di libri alla settimana. Sono in contatto con un certo numero di procuratori che scovano libri un po' ovunque. Con alcuni di loro lavoro ormai da venticinque anni e sono in grado di portarmi esattamente i libri che voglio in condizioni perfette. L'altra cosa che faccio è comprare libri a casa delle persone: di solito sono grosse collezioni che puoi portarti via a un buon prezzo. È lì che trovi i tesori. In primavera per esempio ho comprato due libri autografati da Virginia Woolf. Uno è stato pubblicato da lei





stessa, presso la casa editrice Hogarth Press con un a tiratura di 250 copie.

Di quali libri vai più fiero?

Sono orgoglioso della nostra sezione di filosofia e di poesia. Lavoro sodo per mantenere il miglior assortimento di libri possibile in queste due sezioni.

È un piacere impareggiabile vedere i nostri clienti andare in visibilio quando trovano libri che non si aspettavamo di trovare.

Mi piace pensare che i librai siano come degli editor che selezionano titoli da inserire nel loro piano editoriale. Che ne pensi?

«Quando ti trovi di fronte buste e buste piene di libri saltano sempre fuori storie interessanti.»

«Ogni libro va scelto
con amore.»

Ogni libro va scelto con amore. Il catalogo deve mostrare questa cura.

Qual è la cosa che ti piace di più nel portare avanti la libreria?

Mi piace andare a casa delle persone e comprare grosse collezioni. È sempre un'avventura. Quando ti trovi di fronte buste e buste piene di libri saltano sempre fuori storie interessanti. E io sto lì a pensare alla felicità che provo quando arrivo a casa e metto a posto i miei nuovi tesori.

Dal momento che la McGill è a pochi passi immagino che la tua clientela sia fondamentalmente fatta da studenti. Ma quando sono venuta, l'anno scorso, ho notato anche un flusso regolare di clienti di tutte le età, turisti. Che ne pensi?

È logico che la maggior parte dei clienti siano gli studenti della McGill ma, come hai notato, abbiamo un ampio stuolo di clienti regolari. Alcuni vengono da noi da più di vent'anni. Mandare avanti una libreria come la nostra vuol dire conoscere centinaia di persone. Conosco così tante persone che quando cammino per le strade di New York o Londra mi imbatto sempre in qualcuno che ho conosciuto al negozio. È fantastico entrare nella vita di così tanta gente.

Mi descrivi una tua tipica giornata lavorativa?

La mia giornata tipica inizia alle sei e mezza quando porto Bjarni, il mio cane, a Mount Royal, un parco a pochi minuti da casa, che poi è qui dietro l'angolo. Arriviamo fino in cima e poi torniamo giù passando per il bosco. Ci vuole un'oretta. Lo facciamo ogni giorno, d'inverno e d'estate, qualunque siano

le condizioni, -20 o +30 gradi. È un bel modo per iniziare la giornata. Una volta in libreria mi metto alla scrivania a fare un po' di lavoro d'ufficio con lo sguardo rivolto a Aylmer Street, alle persone del quartiere che vanno al lavoro e agli studenti che vanno a lezione. Alle dieci apro il negozio, dispongo fuori sul muretto la nostra selezione di libri a cinquanta centesimi, e metto in ordine i tavoli con i libri più in vista, che cambiamo ogni settimana. La vetrina invece la cambiamo ogni giorno. Ogni giorno un tema nuovo. Quella che ho appena allestito è dedicata a Judith Butler. La mattina c'è un bel flusso di persone.

A pranzo torno a casa, come dicevo, dietro l'angolo. Nel primo pomeriggio di solito vado a esaminare le biblioteche private, specie quelle che non mi prendono molto tempo, poi, verso le quattro e mezza torno in negozio. In serata mi rimetto alla scrivania per sbrigare un altro po' di lavoro oppure mi metto a prezzare i libri più rari che vendo nelle fiere. Una volta a casa leggo ad alta voce un po' di Trollope a Donna, che si diletta nel rug-hooking, la lavorazione dei tappeti.

Organizzi dei reading nella tua libreria?

Io e Donna organizziamo letture e ospitiamo lanci di novità di solito una volta al mese. Ci piace sostenere i poeti locali.

A The Word su alcuni libri campeggia un adesivo con su scritto «I didn't buy it on Amazon». Cosa pensi di Amazon? Come contrastate il potere di Amazon voi librai indipendenti canadesi?

I nostri clienti adorano quegli adesivi. Li abbiamo fatti ristampare perché in poco tempo ne ho regalati duemila. Credo che praticamente tutti i nostri clienti si rendano conto dell'importanza delle librerie indipendenti come presidi culturali.

«Non c'è mai riposo per un libraio.»