

retabloid

gennaio 2018



«Il mio intento è quello di
essere triste nella misura in cui
la vita può essere triste.»

David Szalay

il racconto

Federica Sabelli · *Telline*

l'intervista all'editore

Sara Reggiani · Edizioni Black Coffee



Federica Sabelli (Eboli, 1995) ha frequentato la scuola Holden e si è diplomata con una raccolta di racconti. Ha scritto articoli per «Nuok» e pubblicato racconti su «Narandom» e «Verde». Ha fondato «Tuffi», una rivista di storie brevi e brevissime.



Black Coffee è nata a Firenze come collana di Edizioni Clichy ma ora cammina con le proprie gambe grazie ai due editori e traduttori Sara Reggiani e Leonardo Taiuti. Pubblica narrativa nordamericana contemporanea di grande livello. Il primo libro del catalogo è *Il corpo che vuoi* di Alexandra Kleeman (2017).

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
gennaio 2018

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

La foto di copertina è di Alfredo Patera.

L'acquerello di p. 3 è di Laura Fusconi.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

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

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni, illustrazioni.

Regolamento su oblique.it.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

redazione@oblique.it

Federica Sabelli

Telline

La maschera arancione mi cade di nuovo mentre la lavo. Allora mi tappo il naso e vado sott'acqua a riprendermela. Con gli occhi chiusi non è facile. Una volta ho afferrato la corda della boa e mi sono spaventata. Ho pensato che fosse uno di quei pesci lunghi che sembrano serpenti.



Recuperata la maschera, torno sott'acqua e smuovo il fondale. Aspetto che la sabbia si depositi e raccolgo le telline che prima erano nascoste.

Cerco di prenderne più che posso. Risalgo su e le metto nel secchiello che galleggia accanto a me.

Quando non erano ancora molte le ho contate. Erano ventitré. Adesso, non lo so. Il secchiello è pieno per metà.

Lavo la maschera perché si appanna e poi, invece delle telline, raccolgo sassolini e conchiglie. Le conchiglie le conservo nel pezzo di sopra del costume. Con i sassolini provo a fare i rimbalzi come quelli che fa papà, ma affondano. Papà riesce a farne anche cinque, di rimbalzi. L'estate scorsa ha detto che mi avrebbe insegnato e che li avremmo fatti insieme.

Guardo verso la spiaggia. Sotto l'ombrellone mamma legge un libro. Papà non è ancora tornato. È sulla rotonda, a parlare con i suoi amici.

Mi rimetto al lavoro.

Se non ci sono più telline vuol dire che in quel punto le ho raccolte tutte, allora mi sposto un po'.

Ho cominciato prima di pranzo, dopo che un amico di papà ci ha invitati a cena. Mamma lo ha ringraziato e ha detto che aveva già un impegno ma che, se voleva, papà poteva andare.

Certe volte sembra che a mamma non importi nulla se stiamo tutti insieme oppure no. Come quando abbiamo organizzato la festa a sorpresa per mia zia. C'erano i nonni e gli altri zii e gli amici, ma mancava papà.

Tutti chiedevano a mamma dove fosse e lei non sapeva cosa dire. Provava a chiamarlo al telefono ma non rispondeva. Alla fine zia è arrivata e siamo sbucati da sotto i tavoli gridando «sorpresa!» e lei

«Perché invece non vieni a fare una passeggiata con me? Le telline le prendiamo un'altra volta, quando c'è anche papà.»

Sotto l'ombrellone mamma legge un libro. Papà non è ancora tornato. È sulla rotonda, a parlare con i suoi amici.

si è spaventata, ma poi è stata felice e la festa è cominciata.

Io e gli altri bambini giocavamo in giardino mentre gli adulti erano seduti a mangiare.

Ogni volta che la guardavo, mamma aveva il telefono in mano o vicino l'orecchio. Appena papà ha risposto lei si è allontanata. Io l'ho seguita e ho sentito che lo sgridava. E lui non è più venuto.

All'inizio pensavo che le telline si trovassero a riva e con il rastrello scavavo nella sabbia, fino a quando un vecchio che camminava in mare non ha sollevato il setaccio che stava trascinando e io ho visto che dentro ce n'erano un sacco.

Mi tolgo la maschera e osservo la spiaggia. Mamma non è più sotto l'ombrellone. Viene verso di me.

Prende il secchiello e guarda dentro.

«Queste dopo le ributti a mare, vero?»

Glielo tolgo di mano per paura che lo rovesci.

«No! Ci ho messo un sacco per prenderle.»

«Che ci devi fare?»

«Le dobbiamo mangiare stasera.»

Mamma fa una coppa con le mani, prende l'acqua e me la versa in testa, mi pettina i capelli con le dita.

«Da quando ti piacciono le telline?»

Io non rispondo, sto lavando la maschera.

«Ora lasciami lavorare» le dico.

Ma lei non se ne va. Prende la maschera e la strofina sul suo costume, fino a quando non è pulita. Me la sistema in testa, scostandomi i capelli perché non rimangano impigliati nell'elastico.

«Papà le deve cucinare stasera» dico alla fine.

«Te l'ha detto lui? Papà non c'è stasera.»

«Perché non ha visto ancora quante telline ho preso. Non si possono congelare, vero?»

«No, bisogna mangiarle subito.»

Mi abbasso la maschera sugli occhi e sorrido. Mamma mi guarda, poi osserva di nuovo il secchiello.

«Perché invece non vieni a fare una passeggiata con me? Le telline le prendiamo un'altra volta, quando c'è anche papà.»

Io faccio di no con la testa.

«Va bene piccola, vado a fare un giro. Non stare troppo in acqua.»

Ogni volta che risalgo a galla per posare le telline nel secchiello, vedo sempre meno gente sulla spiaggia.

Gli altri bambini nuotano nell'acqua bassa. Giocano a pallone e si schizzano. I genitori sono stesi sotto l'ombrellone e tra poco li chiameranno. Li faranno sedere al sole per fargli asciugare i capelli, li faranno vestire, raccogliere i loro giochi e infilare le scarpe. E alla fine torneranno a casa.

Il mio ombrellone è l'unico vuoto. Papà è ancora seduto al tavolino del bar con i suoi amici. Forse non torna perché non vede nessuno. Mamma si è allontanata e io sono in acqua. Lo abbiamo lasciato solo. Sono stanca, ma se penso a quello che dirà papà quando gli farò vedere le telline la stanchezza mi passa. Saluterà i suoi amici, tornerà a casa con noi e cucinerà gli spaghetti.

Come la scorsa settimana, quando mamma è uscita a cena con le sue amiche e io sono rimasta a casa con lui.

Papà ha cucinato e io ho apparecchiato.

Stavamo per mangiare ma abbiamo sentito il telefono. Papà ha risposto nella sua stanza. Io sono

Certe volte sembra
che a mamma non importi
nulla **se stiamo tutti
insieme** oppure no.

rimasta a guardare il piatto di spaghetti e telline. Non le avevo mai mangiate prima e non ero sicura che mi piacesse. Ma papà cucina bene, meglio di mamma.

Quando mamma è tornata, io ero ancora seduta a tavola. Non avevo assaggiato le telline, volevo aspettare papà.

Appena mi ha visto è andata da papà e hanno iniziato a litigare. Lui è uscito sbattendo la porta. Mamma è rimasta un po' nella stanza, dopo è venuta a sedersi vicino a me, al posto apparecchiato per papà. «Non hai mangiato niente» ha detto, e mi ha accarezzato i capelli.

«Perché ti arrabbi sempre con lui?» le ho chiesto. Mi sono messa a piangere e sono andata nella mia camera.

Stavo per addormentarmi quando ho sentito la porta che si apriva. Pensavo che fosse papà che veniva a darmi la buonanotte e dirmi che le avremmo mangiate un'altra volta, le telline. Invece era mamma. L'ho riconosciuta perché ha raggiunto subito il mio letto. Sa dove andare anche se è buio.

Io ho fatto finta di dormire. Lei mi ha dato un bacio sulla fronte e mi ha sistemato le coperte. Se n'è andata e sono rimasta per un po' al buio. Poi l'ho raggiunta e mi sono messa nel letto insieme a lei. Nella parte vuota dove dorme papà.

Il vecchio si avvicina. A me sembra che su ogni spiaggia ci sia un vecchio come lui, ma forse è sempre lo stesso. Guarda nel secchiello, si appoggia al suo setaccio, mi osserva.

«Oggi mi hai fatto concorrenza.»

Io mi nascondo il secchiello dietro la schiena. Lui si mette a ridere e si allontana.

Sono troppo stanca e decido che ho preso abbastanza telline. Quando esco, il secchiello diventa più pesante e io devo appoggiarlo per riposarmi. Appena lo risollevo, però, si rovescia, mi dico che non fa niente e cerco di raccogliere tutte le telline cadute. Sono soltanto un po' sporche. Trascino il secchiello sotto alla fontanella dove le persone si lavano i piedi. Il getto è forte, il secchiello si riempie fino all'orlo. È

diventato ancora più pesante e non riesco a sollevarlo. Lo inclino per togliere l'acqua e cadono altre telline. Guardo verso la rotonda. Papà è seduto con i suoi amici. Lo chiamo, ma non mi sente. Alcune persone aspettano dietro di me il loro turno per la fontanella. Con le mani tolgo la sabbia e l'acqua dal secchiello fino a quando non riesco a sollevarlo di nuovo. Vedo mamma sotto l'ombrellone. La raggiungo.

Non dico niente e comincio a prepararmi. Lei mi guarda e prende il secchiello. Penso che voglia rovesciarlo in acqua, invece va alla fontanella e lava le telline rimaste.

Quando torna, c'è solo un po' di sabbia sul fondo. L'acqua è limpida. Le telline sono poche.

Dopo essermi vestita dice che posso andare da papà, ma io rimango con lei. Mi siedo sulla sdraio

e la guardo. Lava la mia maschera e i costumi, sistema tutte le cose nella borsa, anche quelle di papà.

Saliamo insieme sulla rotonda. Io non faccio vedere a papà il secchiello e non gli dico delle telline. Lo salutiamo. In macchina metto il secchiello sotto al sedile, all'ombra. Lo reggo tra le gambe per non farlo cadere. A casa mamma cucina le telline. Prepara tutto da sola. Quando è pronto ci sediamo a tavola. Le telline bastano a malapena per una persona, ma le mangiamo insieme.

Mettiamo i gusci vuoti in un piattino a parte. Alcune non si aprono. Provo a fare leva con la punta della forchetta e con le unghie, ma mamma mi dice di lasciar perdere, perché quelle che non si aprono non si possono mangiare.

Il racconto

codice Federica Sabelli, *Telline*

3

Gli articoli del mese

Quel club misterioso dei maniaci del libro

Laura Montanari, «la Repubblica», 2 gennaio 2018

11

Inchiostro e torchi: l'epopea delle tipografie

Marta Occhipinti, «la Repubblica», 4 gennaio 2018

13

Un popolo di editori

Michele Masneri, «Il Foglio», 6 gennaio 2018

15

La rosa di rame

Ricardo Kunis, «CrapulaClub», 6 gennaio 2018

19

Il libraio va alla guerra

Angiola Codacci-Pisanelli, «L'Espresso», 7 gennaio 2018

23

I blog letterari antagonisti? Affogati nel conformismo

Massimiliano Parente, «Il Giornale», 12 gennaio 2018

25

Il Bolaño venuto dalla fine del mondo

Nicola Lagioia, «la Repubblica», 13 gennaio 2018

27

La signora del racconto

Elisabetta Rasy, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 14 gennaio 2018

29

«I giornali devono diventare belli ed essere innovativi.»

Enrico Franceschini, «la Repubblica», 16 gennaio 2018

32

Il futuro è dei dati, l'informazione snodo importante

Jaime D'Alessandro, «la Repubblica», 16 gennaio 2018

33

# <i>Se la tipografia profuma di storia</i>	
Lorenzo Viganò, «Corriere della Sera», 18 gennaio 2018	35
# <i>Storia di Beckett prima di Beckett</i>	
Marco Cicala, «il venerdì» di «la Repubblica», 19 gennaio 2018	37
# <i>Perché «Nel paese dei mostri selvaggi» è diventato un libro di culto</i>	
Cristiano de Majo, «Studio», 19 gennaio 2018	43
# <i>Nel cassetto di due milioni di italiani c'è il sogno di diventare scrittori</i>	
Linda Laura Sabbadini, «La Stampa», 21 gennaio 2018	45
# <i>Se il libro scompare dalle elezioni</i>	
Nicola Lagioia, «la Repubblica», 22 gennaio 2018	47
# <i>Solimine a Lagioia: «Ecco perché i libri non portano voti».</i>	
Raffaella De Santis, «la Repubblica», 23 gennaio 2018	48
# <i>Renata Gorgani: «I bonus per la lettura vanno difesi, estendiamoli alle madri».</i>	
Raffaella De Santis, «la Repubblica», 24 gennaio 2018	50
# <i>Montroni: «Non servono le biblioteche se non si insegna l'amore per la lettura».</i>	
Raffaella De Santis, «la Repubblica», 25 gennaio 2018	51
# <i>L'amore per i libri ai tempi del colera</i>	
Raffaella De Santis, «la Repubblica», 26 gennaio 2018	52
# <i>Libri, il mercato cresce del +5,8 per cento. Amazon dà slancio alla ripresa</i>	
Cristina Taglietti, «Corriere della Sera», 27 gennaio 2018	53
# <i>David Szalay: come essere un uomo oggi</i>	
Gianluca Didino, «Esquire», 28 gennaio 2018	54
# <i>Qui Parco Lambro a voi «New Yorker»</i>	
Luca Valtorta, «Robinson» di «la Repubblica», 28 gennaio 2018	58

Davide Bonazzi, illustratore, da Zola al «Wall Street Journal»
Emanuela Giampaoli, «la Repubblica», 31 gennaio 2018 62

Gli sfuggiti

Abbiamo chiesto a Franca Cavagnoli com'è tradurre Burroughs in italiano
Elena Viale, «Vice», 2 ottobre 2015 64

Perché in Italia si pubblicano così tanti libri
Redazione, «il Post», 2 maggio 2017 68

Che rabbia l'Inghilterra, io amo la Scozia
Silvia Albertazzi, «alias» di «il manifesto», 24 dicembre 2017 74

Cosa dice veramente il report Istat sulla lettura?
David Frati, «Mangialibri», 28 dicembre 2017 77

L'intervista all'editore

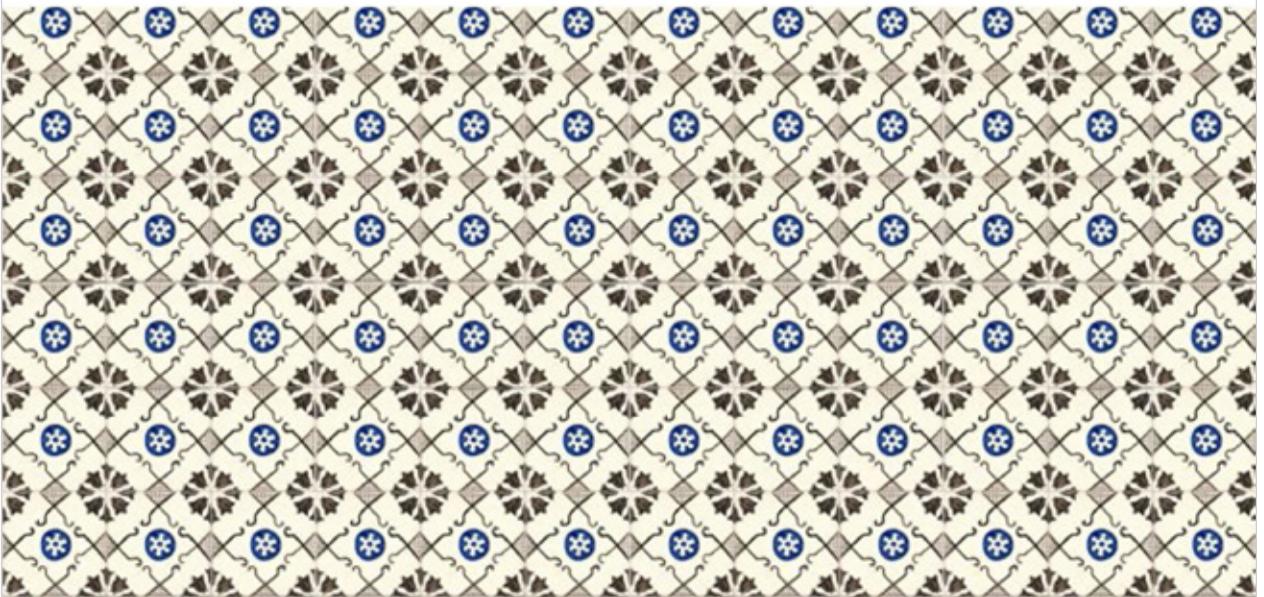
◻◻◻◻ Sara Reggiani · Edizioni Black Coffee 79



retabloid

fiction issue #1

Oblique



Laura Montanari

Quel club misterioso dei maniaci del libro

«la Repubblica», 2 gennaio 2018

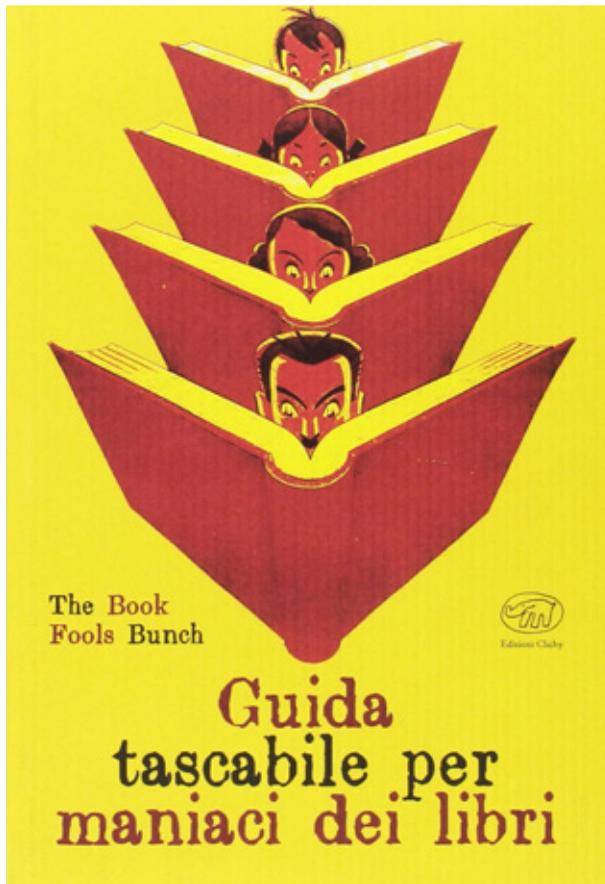
Un collettivo di giovani senza volto e senza nome, un volume dedicato alla piccole grandi curiosità del mondo della letteratura, un fenomeno editoriale

Ci sono le dosi esatte del gin Gimlet che accompagna *Il lungo addio*. O quelle del mint Julep con burbon, cubetti di zucchero e foglie di menta che sorseggia il Grande Gatsby quando si interroga sui fuochi del cuore: «Che cosa facciamo dopo pranzo? E che cosa facciamo domani? E nei prossimi trent'anni?». Naturalmente ci sono anche le ricette sperdute tra i fogli e nelle trame di gialli e romanzi. Come il «granchio avocado e maionese» di *La campana di vetro* di Sylvia Plath o le «melanzane all'amore» di cui scrive Gabriel Garcia Marquez in *L'amore ai tempi del colera*, le celebri Madeleines di Proust e le quaglie «en sarcophage» di Karen Blixen *Il pranzo da Babette*.

Per i lettori curiosi di elenchi e statistiche c'è un libro, *Guida tascabile per maniaci dei libri* che è diventato un fenomeno editoriale in poche settimane. Tanto da prendere in contropiede gli stessi editori fiorentini di Clichy: «Ne avevamo stampate 3500 copie nella prima edizione e sono andate subito esaurite. Idem con la seconda edizione che si sta esaurendo» racconta Tommaso Gurrieri. La guida è stata creata da un misterioso collettivo che si firma The Book Fools Bunch. «Sono giovani che abbiamo incontrato a Torino durante la fiera del libro,» spiega l'editore toscano «si sono inventati una diversa narrazione della letteratura». Non vogliono firmarsi per nome,

sono un collettivo senza volto che è già stato invitato al prossimo festival di Mantova e a quello di Palermo: «Se andranno sul palco lo faranno di spalle, in modo da non svelare le identità» precisa Gurrieri «è una loro scelta». La guida comincia l'elenco dei mille libri fondamentali, divisa per secoli, si va da «Prima di Cristo» con l'*Epopèa di Gilgameš*, la Bibbia, le *Fiabe* di Esopo, l'Odissea di Omero, ai giorni nostri con tre libri scelti per il 2016 (*Zero K.* di Don DeLillo, *Cannibali* di Régis Jauffret, *Mi chiamo Lucy Barton* di Elisabeth Strout e *La ferrovia sotterranea* di Colson Whitehead) e tre del 2017 (*Exit West* di Mohsin Ahmid, *L'uomo dei boschi* di Pierrick Bailly e *Lincoln nel Bardo* di George Saunders). In mezzo il mare della letteratura secolo per secolo con i suoi lampi migliori.

La mappa è soggettiva, si avverte nella presentazione. Il volume che prosegue con le vite degli scrittori in pillole, non proprio un tweet, ma certo un riassunto all'osso. Poi gli incipit, e ce ne sono di bellissimi. «Un fronte freddo autunnale arrivava rabbioso dalla prateria. Qualcosa di terribile stava per accadere»: Jonathan Franzen, *Le correzioni*. «In principio era il nulla. E tutto questo nulla non era né vuoto né vacuo: esso nominava solo se stesso»: Amelie Nothomb, *Metafisica dei tubi*. «E chi non è rimasto a casa / lo prende il cane della nostalgia / ha una



distesa d'erba al posto dei capelli»: Herta Müller, *Lo sguardo estraneo*. «3 aprile. Myriam tu non mi conosci e quando ti scrivo, sembra anche a me di non conoscermi»: David Grossman, *Che tu sia per me il coltello*. «Hanno scoperto una nuova stella, ma non vuol dire che vi sia più luce»: Wisława Szymborska, *Gente sul ponte*. «Ecco dove accadde. Lei è stata qui. Questi leoni di pietra ora senza testa, l'hanno fissata»: Christa Wolf, *Cassandra*. Quali sono gli altri temi che i maniaci dei libri inseguono? I premi letterari. Infatti in catalogo ci sono assieme ai best seller di sempre. A proposito vince Charles Dickens con *Racconto di due città* con duecento milioni di copie vendute e, a seguire, J.R.R. Tolkien con *Il Signore degli anelli*, centocinquanta milioni, Antoine de Saint-Exupéry con *Il piccolo principe*. Al quarto

posto la prima scrittrice: è Agatha Christie con *Dieci piccoli indiani*, cento milioni.

Una sezione divertente è quella dedicata alle stroncature. Per esempio *Sulla strada* di Jack Kerouac viene accolto così da Aldous Huxley: «Dopo un po' ho iniziato ad annoiarmi». O Damon Runyon su *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll: «Nient'altro più che un mucchio di frottole». O il quotidiano francese «Le Figaro» su *Madame Bovary*: «Il signor Flaubert non è uno scrittore». A chiudere la guida, i libri diventati film, una breve storia dell'editoria, un capitolo (troppo breve) sulle curiosità e uno con le frasi scritte a proposito dei libri a cominciare da Franz Kafka: «Un libro deve essere un'ascia per il mare ghiacciato che è dentro di noi». O don Milani: «Un bambino che legge sarà un adulto che pensa». O Francesco Petrarca: «Interrogo i libri e mi rispondono. E parlano e cantano per me».



Marta Occhipinti

Inchiostro e torchi: l'epopea delle tipografie

«la Repubblica», 4 gennaio 2018

Cinquecento anni fa fu stampato il primo volume a Palermo. Dalle Officine Sandron alla sfida di chi continuò l'attività nell'era digitale

Carte inchiostrate da artigiani e antiche botteghe che risuonano dei ferri di torchi e matrici. La stampa a Palermo compie cinquecentoquaranta anni e sembra ancora appassionare grafici e editori che della tipografia hanno fatto un nuovo mestiere.

L'arte «nera», quella dell'inchiostro, arrivò in città quasi subito dopo la sua scoperta, nel 1478, quando il tipografo tedesco Andrea Vvel dava alle stampe le *Consuetudines Felicis Urbis Panhormi* di Giovanni Naso, una raccolta di leggi e feste fatte dai palermitani. Un libro d'impronta civile e non religiosa, oggi disponibile in copie limitate, di cui una alla Biblioteca centrale di Palermo. Da allora, sono stati tanti i nomi dei tipografi palermitani, dai Guadagna e i Lo Bianco di via Alloro ai Nocera di via Cartari e i Virzì di via Cintorinai, tutti concentrati nell'antica via dei Librai, oggi via Alessandro Paternostro, in pieno centro storico. In quella strada, nell'epoca d'oro della tipografia, tra Otto e Novecento si contavano oltre diciassette botteghe, distribuite tra piazza Marina, via Cartari, via Alloro e via del Parlamento, forse perché vicine al mare e dunque più aperte agli scambi internazionali, di idee e di materie prime. Unico nel suo genere fu poi Decio Sandron che, da buon destro del tipografo Giuseppe Antonelli di Venezia, fondò la sua tipografia nell'attuale via Ferro Luzzi, alle spalle del carcere

dell'Ucciardone, le Officine tipografiche Sandron, specializzandosi in manuali tecnici e scolastici, ma anche in riviste didattiche e saggi pedagogici per la preparazione degli insegnanti delle elementari.

L'attività fu continuata dal figlio Remo, che introdusse personale qualificato e macchine moderne, ma la ditta era destinata a lasciare la Sicilia per trasferirsi a Firenze e oggi trasformarsi in una casa editrice. Fuori dall'isola è finito da poco anche uno dei più antichi macchinari Sandron, un torchio in ferro di metà dell'Ottocento, ceduto un mese fa alla Tipoteca di Cornuda a Treviso che si occuperà del restauro dopo trent'anni di inattività.

La storia ha appassionato e ispirato il restauratore Marco Di Bella che, insieme all'ex editore di duepunti Giuseppe Schifani, ha messo in piedi l'associazione Malicaratteri, nata per preservare la storia della stampa siciliana recuperando vecchi strumenti tipografici per poi divulgarli con mostre e laboratori. «La stampa a Palermo è sempre stata considerata in secondo piano rispetto al resto d'Italia eppure è ricca di curiosità» afferma Di Bella. «Io faccio il restauratore e mi interesso del come i libri siano stati costruiti e conservati. Per passione, poi, ho ricercato macchinari antichi, come la pedalina della famiglia Corso di Termini Imerese, che abbiamo portato recentemente in mostra a Palermo,

e testimonianze di tipografi contenuti in libretti dove si ritrovano polemiche, consigli e suggerimenti su come migliorare la qualità della stampa in città nell'Ottocento.»

Ricerca storica e recupero di antichi mestieri, la tipografia oggi segna il ritorno al valore del tempo. «L'arte tipografica è un mestiere che insegna ad apprezzare le fasi della produzione del libro, soprattutto oggi che si presenta smaterializzato. Serve a non dare per scontate certe cose, tra cui i materiali che stanno alla base della sua creazione.»

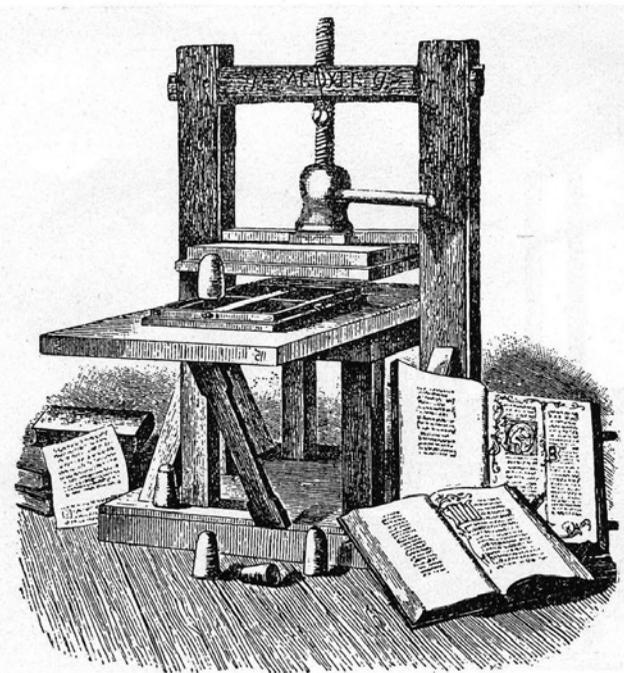
E a chi pensa che i vecchi torchi siano fermi all'ultimo capolettera, l'associazione e le nuove realtà della grafica rispondono con una sfida segnata da ristampe di vecchi testi e dal recupero delle antiche arti mischiate alle nuove tecnologie. Tra le poche realtà in attività ci sono le Edizioni Precarie di Carmela Dacchile e Giulia Basile, con un laboratorio in via Paternostro, dove si tengono corsi di tipografia, e lo studio di stampa e grafica Tomo di via Enrico Albanese. «Ci siamo approcciati alla tipografia come strumento di formazione. La nostra non è una scuola istituzionale,» afferma Dacchile «ma fatta per chi si vuole avvicinare alla grafica e alla stampa artigianale». «Oggi la tipografia è diventata più una forma d'arte, come dimostra il filone della stampa di poster. Noi lavoriamo con le carte alimentari dei mercati, miscelando varie tecniche. Utilizziamo la stampa al torchio per realizzare poster, taccuini e

«L'arte tipografica è un mestiere che insegna ad apprezzare le fasi della produzione del libro, soprattutto oggi che si presenta smaterializzato. Serve a non dare per scontate certe cose, tra cui i materiali.»

piccoli prodotti di carta riciclata che i lettori possono riempire con loro scritti e disegni.»

Laboratorio per giovani tipografi e studio di ricerca sulle vecchie tecniche di stampa è poi Tomo. «Lavoriamo con un piccolo tirabozze con cui realizziamo stampe d'arte, grafiche per aziende e cataloghi per mostre, tra le ultime quelle per le gallerie Rizzuto e Nuvole» dice Federico Lupo, tra gli ideatori di Tomo, insieme a Giuseppe Mistretta. «Possediamo antiche cassetiere e componiamo righe di caratteri utilizzando metalli ma anche materiali più moderni come gomma e legno, così da unire la tradizione a qualcosa di più innovativo. Per noi la tipografia è un incontro col passato, ma anche un mondo cui approcciarsi a livello sperimentale. Ecco perché vi dedichiamo molta formazione attraverso i nostri corsi.»

Se nell'epoca del digitale ha ancora un senso parlare di torchi e inchiostri, sembra valido il consiglio del diarista Marin Sanudo che ai suoi eredi, preoccupandosi del futuro dei manoscritti al tempo della stampa, diceva: «Non butino via detti libri, *maxime* quelli a penna».



Michele Masneri

Un popolo di editori

«Il Foglio», 6 gennaio 2018

Nonostante i pochi lettori non s'era mai visto un tale fermento di acquisizioni, fusioni e nuove imprese. Tutto sull'onda dell'operazione Mondazzoli

Baldini+Castoldi, Bollati Boringhieri, Bompiani, Cairo, Carocci, Castelvocchi, De Agostini, Donzelli, Garzanti, Giunti, Guanda, Einaudi, Fabbri, Feltrinelli, Laterza, Longanesi, Marsilio, Mondadori, Sellerio, Sonzogno, Rizzoli, Vallecchi, Vallardi, Zingarelli, Zanichelli. Le case editrici italiane sono probabilmente più dei loro lettori. Secondo l'Associazione italiana editori, sono 4.877 quelle che hanno pubblicato almeno un titolo nel corso del 2016 (+5,8 per cento rispetto al 2015) mentre i dati micidiali Istat usciti la settimana scorsa certificano: sei italiani su dieci non leggono – mai – niente.

Di fronte a questo scenario gli editori, invece di pensare a mettere su un ristorantino senza glutine, sono tutti in fermento. Fusioni, acquisizioni, rilanci, investimenti, scissioni peggio che nel Pd. Tutto sull'onda lunga dell'operazione fine-di-mondo, l'operazione Mondazzoli che a fine 2015 creò il più grande polo editoriale italiano. Segrate si prese com'è noto Rcs Libri, e da lì tutto il sistema venne terremotato. Si urlò molto al monopolio e al complotto e alla fine della bibliodiversità italiana. Ci furono indignazioni e appelli e sdegni di prammatica. Il risultato però oggi è che il mercato è più differenziato e dinamico. Come se Mondazzoli avesse liberato in fondo tante energie in circolo: come se da uno Stato unitario e farraginoso ci si fosse scissi

in tanti ducati o principati molto più cool e creativi. Certo, mancano i lettori, ma non si può avere tutto: sul lato dell'offerta, tanti sommovimenti e una giungla di sigle, società, partecipazioni. Ecco una piccola guida: intanto quando alla fine del 2015 Mondadori decise di rilevare Rcs Libri si pose subito il problema Bompiani, che era in pancia alla Rizzoli, e che si ribellò nelle fattezze di Elisabetta Sgarbi. Seguì noto scontro antropologico tra Marina Berlusconi e Sgarbi, e fondazione da parte di quest'ultima di La nave di Teseo con capitali di provenienza società civile. In poco più di due anni La nave ha cooptato un mix di autori storici fuggiti da Bompiani – da Paulo Coelho a Andrea De Carlo – insieme a una saggistica politica-pop che va dal romanzo inedito di Giulio Andreotti ai memoir politici-polemici di Ferruccio de Bortoli e di Roberto Napolitano, ai romanzi di Baglioni. La nave ha rilevato Baldini+Castoldi, e i fumetti di Oblomov. E adesso pare sia alla ricerca di capitali (una ventina di milioni).

L'araldica Bompiani è andata invece a Giunti: anche perché nel frattempo intervenne l'antitrust a sentenziare che Mondazzoli era troppo grossa, e che doveva cedere alcuni pezzi. Bompiani, che dello scontro antropologico tra Sgarbi e Berlusconi era l'oggetto del contendere, è finita alla storica casa editrice fiorentina di varia, soprattutto proprietaria della terza

catena di librerie italiane. L'acquisto di Bompiani da parte di Giunti è stato deciso proprio per entrare in un mercato, quello letterario «di fascia alta», fino ad allora non presidiato. E la gentrificazione di Giunti è passata anche tramite la cooptazione di due nomi: Antonio Franchini, editor principe di Mondadori, autore di autori come Paolo Giordano, Alessandro Piperno, Roberto Saviano; e Giulia Ichino.

Che impone anche un certo movimentismo, in una fase in cui tutti si agitano molto. Un altro fenomeno che l'implosione di Mondazzoli ha causato è la nuova indipendenza di Adelphi, col riacquisto da parte del suo fondatore, Roberto Calasso, che si è ricomprato le sue quote.

Insomma «la vendita di Rcs Libri a Mondadori, che doveva creare desertificazione, ha invece generato

Sei italiani su dieci non leggono **mai** niente.
Di fronte a questo scenario gli editori, invece di pensare a mettere su un ristorantino senza glutine, sono tutti in fermento.

Un'altra repubblica indipendente sorta dalla decolonizzazione di Mondazzoli è Marsilio. La casa editrice fondata negli anni Sessanta, poi entrata nell'orbita Rcs, e dunque passata a Mondadori con la grande fusione, è stata «spinoffata» agli antichi proprietari, la famiglia De Michelis. Che prima si è ricomprata la casa editrice, e poi ne ha ceduto il 40% a Feltrinelli. Una mossa che serve soprattutto ad accelerare le vendite e la distribuzione, raddoppiando la visibilità grazie alle librerie feltrinelliane. Da Rcs Marsilio si è portata il direttore della sagistica Ottavio Di Brizzi – un'altra conseguenza di Mondazzoli è che il mercato degli editor è diventato più dinamico di quello dei calciatori (un nome che si dà nuovamente in movimento è quello di Alberto Rollo, ex Feltrinelli, per un anno o poco più a Baldini, e proprio in queste ore diretto a Mondadori). Marsilio sta cambiando rapidamente, e molto si punta anche sulla varia pop di Sonzogno, marchio storico di Rcs che la casa si era comprato già nel 2010 e che adesso viene rilanciata. Per Feltrinelli l'interesse in Marsilio pare invece quello di differenziarsi con nuovi marchi: la casa guidata da Carlo Feltrinelli ha infatti un solo marchio e, in un momento in cui tutti cercano di differenziare, pare seguire il mainstream.

una molteplicità di soggetti e un entusiasmo molto maggiore rispetto a prima» dice a «Il Foglio» Marco Vigevari, agente letterario numero uno in Italia. «Certo bisognerà stare molto attenti adesso, perché non c'è più la stessa sicurezza di un tempo» continua Vigevari. «Una volta c'erano case editrici storiche la cui solidità era fuori discussione. Adesso tutti questi nuovi attori sopravvivranno? Quanto a lungo? Gli scrittori hanno bisogno di stabilità, di orizzonti temporali decennali.»

«Certo il mercato è un po' in crescita» continua Vigevari. Secondo l'Istat i titoli pubblicati nel 2016 sono il 3,7% più dell'anno precedente. «Ma la torta rimane piccola.» Il fatturato globale del libro in Italia non si è mai ripreso dalla grande crisi. I ricavi globali, secondo l'Associazione italiana editori, sono di 2,561 miliardi di euro nel 2016, con una crescita dell'1,2% sul 2015, ma molto lontani dal 2011 (3,1 miliardi).

Secondo l'Aie, «il problema dei problemi è il basso indice di lettura»: in particolare le élite italiane leggono meno delle loro colleghe prestigiose estere: il 39% di professionisti e dirigenti non legge alcun libro nel tempo libero, mentre tra i laureati il 25% si astiene.

Eppure il mercato italiano di analfabeti aspirazionali continua a far gola, anche agli stranieri: tra le operazioni recenti ci sono gli spagnoli di Planeta che sono entrati col 50% in una joint venture con De Agostini creando DeA Planeta Libri (che comprende anche Utet); mentre gli americani di HarperCollins, secondo gruppo editoriale al mondo, stanno massicciamente investendo sull'Italia creando la divisione italiana affidata all'ex amministratore delegato di Rcs Libri Laura Donnini.

Perché dunque tutto questo interesse? Masochismo commerciale? Un editore ci dice che il mercato attuale non è stabilizzato. «Bisognerà vedere cosa succederà nei prossimi due anni.» Ci si aspettano insomma altre operazioni. Un'ipotesi affascinante potrebbe essere che Mondadori venda la divisione libri. Mondadori adesso possiede, oltre a sé stessa, Einaudi, Sperling & Kupfer, Piemme, Rizzoli. È notoriamente il regno di Marina Berlusconi, ma se un giorno la figlia prediletta del Cav. decidesse di vendere, anche a seguito di vicende ereditarie, di fatto un bel pezzo di mercato italiano del libro tornerebbe improvvisamente sul mercato. Ipotesi di scuola, naturalmente, che dall'azienda smentiscono. «C'è grande disordine sotto il cielo» sospira però la nostra fonte. Che offre anche una chiave di lettura diversa dell'operazione Mondadori: «Si potrebbe pensare che alla fine sia stato molto rumore per nulla, con le cessioni imposte dall'antitrust. Ma alla fine, se non dal punto di vista editoriale, da quello finanziario è stato un ottimo affare. Mondadori ha tenuto Einaudi e Rizzoli, e con la vendita di Adelphi, Bompiani e Marsilio ha incassato molto bene, come una specie di Fiat che scorpora pezzi pregiati come la Ferrari. Inoltre a Mondadori è rimasto il settore dei libri scolastici: settore poco visibile, ma che vale

«Gli scrittori hanno bisogno di **stabilità**, di orizzonti temporali decennali.»

«Una volta c'erano case editrici storiche la cui solidità era fuori discussione. Adesso tutti questi nuovi attori **sopravvivranno?** Quanto a lungo?»

un quarto del mercato totale, e soprattutto non risente della crisi. A scuola infatti i libri si è costretti a comprarli, e dunque in questo caso le statistiche sono in linea con gli altri paesi europei».

Uscendo dalle dietrologie, tra le novità più attese, a maggio debutterà Solferino, la «nuova» casa editrice di Urbano Cairo. L'editore del «Corriere» – ha detto al «Corriere» – vuole «ritrovare il nostro dna, la nostra identità e, forse, anche rimarginare una ferita. Temo di aver ripetuto fino alla noia che Rcs Libri non andava venduta, anzi svenduta» ha detto Cairo. Ma ormai tornare indietro è impossibile. Così si guarda avanti. Con nuovi libri. «Cominceremo a pubblicare da fine aprile-inizio maggio, in tempo per il Salone del libro di Torino» dice a «Il Foglio» la direttrice editoriale di Solferino, Luisa Sacchi. Per adesso i titoli sono segreti, ma ci sarà di sicuro qualche grosso nome: «Abbiamo firmato oltre trenta contratti» dice Sacchi. «Sarà un mix di narrativa e saggistica oltre ai libri per ragazzi, più, ogni tanto, qualche intrusione in territori come la poesia e il graphic novel.» Soprattutto, non sarà necessariamente la casa editrice dei giornalisti del «Corriere», seppure sarà un editore in-house (sta nel palazzo di via Solferino, accanto alla sala Buzzati); «non ci saranno sovrapposizioni forzate. Naturalmente alcuni giornalisti del «Corriere» scriveranno libri per Solferino, ma avremo anche giornalisti di altre testate, che anzi incoraggiamo».

Sovrapposizioni con Cairo Editore, che già produce libri in proprio? «Ci sarà coordinamento, ma il

marchio Cairo Editore rimane, e si focalizzerà maggiormente sulla varia, lasciando narrativa e saggistica a Solferino» dice Sacchi. La squadra: Carlo Brioschi sarà l'editor di tutti gli autori italiani sia di saggistica che di narrativa; Giovanna Canton, ex Rizzoli, sarà l'editor per gli autori stranieri, Domenico Errico sarà il direttore commerciale e marketing.

Il vero vantaggio di Solferino, per gli autori, pare soprattutto commerciale. «Avremo un'attenzione particolare alla promozione e alla diffusione» dice Sacchi. «Non solo con la possibilità di parlare dei libri sul giornale, o su "la Lettura", ma intendiamo investire molto sulla leva pubblicitaria, con ampi spazi sul "Corriere" ma anche su "La Gazzetta dello Sport" e sugli altri periodici del gruppo. Un'altra opportunità sarà quella di vendere i nostri libri, in alcuni casi, sia in libreria che in edicola. Sono due canali di vendita molto diversi ma che insieme possono dar adito a sinergie molto interessanti: l'edicola permette una vendita rapida e concentrata con un lancio in una settimana-dieci giorni, mentre la libreria ha una curva di vendita più lunga.» Sull'edicola, Solferino poi ha un vantaggio di esperienza. «Abbiamo studiato molto in questi anni, con i libri allegati al "Corriere".»

L'arrivo di questo nuovo animale ibrido, metà giornale e metà editore, eccita e preoccupa. Per Marco Vigevani «Solferino viene visto con molto timore dagli editori tradizionali proprio per questa possibilità». «Le sinergie con gli inserti culturali dei

quotidiani sono molto importanti. È pure importante però che i giornali mantengano la loro indipendenza dalle case editrici, altrimenti è un rapporto fiduciario coi lettori che va a farsi benedire.»

L'operazione Solferino ci mette in testa un'idea meravigliosa: quando «la Repubblica» si mise a fare i libri, partendo con i classici del Novecento, diventò immediatamente il più grande successo di vendita della storia italiana. Cinquecentomila esemplari la settimana, che moltiplicato per oltre cinquanta settimane portò un risultato mai visto di venticinque milioni di copie annue. Venivano dall'estero per studiare il nostro modello, ci dicono a «la Repubblica». Un successo tale, quello dei «collaterali», come sono chiamati tutti gli ammennicoli venduti insieme al giornale, che farebbe pensare a una possibile ridiscesa in campo di «la Repubblica» come editore. Se il «Corriere» si fa la sua casa editrice, perché Largo Fochetti non potrebbe pensare lo stesso? Certo «Fochetti» suona non benissimo, bisognerebbe pensare ad altro brand. Gli stampatori ci sono già, le sinergie pure (anzi, allargate, con anche «La Stampa» arrivata per fusione, oltre i quotidiani locali). Ma da «la Repubblica» smentiscono questa nostra fantasia. Del resto tempo fa circolò anche la voce che Carlo De Benedetti fosse intenzionato a comprare l'Einaudi, casa editrice di sublime torinesità, con cui nel 2012 aveva pubblicato un pamphlet. Ma non se ne fece niente, sono, appunto, tutte fantasie: buone, al massimo, per un romanzo.

«Le sinergie con gli inserti culturali dei quotidiani sono molto importanti. È pure importante però che i giornali mantengano la loro **indipendenza** dalle case editrici, altrimenti è un rapporto fiduciario coi lettori che va a farsi benedire.»

Ricardo Kunis

La rosa di rame

«CrapulaClub», 6 gennaio 2018



Intervista a Ricardo Piglia sullo scrittore Roberto Arlt, l'argentino dallo stile in ebollizione, fatto con gli scarti della lingua

Chi è Roberto Arlt?

Uno scrittore che non è un classico, cioè la cui opera non è morta. Il rischio più grande che corre oggi l'opera di Arlt è la canonizzazione. Finora il suo stile gli ha permesso di non andare a finire in un museo: è difficile neutralizzare questa scrittura, non c'è professore che resista. Si oppone frontalmente alla norma piccoloborghese dell'ipercorrezione, che è servita per definire lo stile medio della nostra letteratura.

E come potrebbe essere definito lo stile di Arlt?

È uno stile «mescolato», sempre in ebollizione, fatto coi resti, con gli scarti della lingua. Arlt parlava il lunfardo con accento straniero, ha detto qualcuno per denigrarlo. Credo che questa sia un'eccellente definizione del suo stile. C'è qualcosa di molto esotico e insieme molto argentino nella sua lingua, una relazione di distanza e straniamento con l'idioma materno, che è anche, sempre, il segno del grande scrittore. La musica, il ritmo dello stile di Arlt è in qualche modo condensato nel suo cognome: pieno di consonanti, difficile da pronunciare, indimenticabile.

Quindi lei crede che Arlt non sia un classico?

Un classico senza legittimità – un controsenso in piena regola. Tutti sono un po' condiscendenti con Arlt. Penso che proprio questo luogo illegittimo,

dislocato in cui è sempre stato classificato, ha definito la sua ideologia e ha finito per radicalizzarla. Leggendo con attenzione *Il giocattolo rabbioso* (Savelli, 1978) si nota la storia di una relazione affatto trasgressiva con la cultura: il furto di libri da una biblioteca scolastica è una metafora quasi perfetta del suo accesso alla cultura. Il romanzo non racconta altro che il carattere criminoso di tale accesso – in questo senso, è una versione perversa di *Recuerdos de provincia*.

Non si può dire che, al di là della posizione equivoca che Arlt ha avuto nella letteratura argentina fino alla morte, le cose siano cambiate dopo?

Certo, però Arlt ha mantenuto la traccia dell'illegittimità. Il prologo di Cortázar alle *Obras Completas* (Omeba, 1981) è un buon esempio dell'ambivalenza che Arlt evoca. La monografia che Contorno gli ha dedicato nel '53 o nel '54 ha cominciato a cambiare le cose. Ricordo un ottimo articolo di David Viñas in *Marchas* nel '65, credo, con osservazioni molto sagaci sulla lingua di Arlt. Poi c'è il libro di Masotta (*Sexo y traición en Roberto Arlt*, 1965). Allo stesso tempo, la legittimità vera e propria di uno scrittore non dipende dalla critica. Sono i lettori ad aver salvato Arlt dall'oblio, ad aver fatto in modo che restasse rilevante. Si è sempre letto Arlt, si continua a

«I romanzi di Arlt sembrano alimentarsi del **presente**.»

leggerlo oggi e da cinquant'anni a questa parte è uno scrittore attuale.

A cosa può essere attribuita questa sua attualità?

I romanzi di Arlt sembrano alimentarsi del presente, ovvero della nostra attualità. Se c'è uno scrittore «profetico» in Argentina, questo è Arlt. Di fatto egli non utilizza elementi congiunturali, ma le leggi fondamentali della società. Arlt utilizza certi nuclei di base, come la relazione tra potere e finzione, tra denaro e follia, tra verità e complotto, e li trasforma in fondamenti della finzione.

E in queste leggi, che già apparivano in superficie nel tessuto sociale, è riuscito a captare l'emergenza di elementi che non si erano ancora manifestati?

Sì, credo che si tratti in parte di questo. I romanzi di Arlt sembrano strane utopie, utopie negative che si rinnovano di continuo, e che fanno pensare a questa forma così moderna di finzione paranoica e speculativa à la Philip K. Dick, con cui, tra l'altro, ha molti punti in comune.

Si può supporre che Arlt presagì l'esistenza di un nuovo tipo di pubblico attraverso il successo delle «Acqueforti»?

La relazione di Arlt col suo pubblico è contraddittoria. Da un lato c'è una domanda diretta, come nel caso delle *Acqueforti* – testi scritti in pratica su commissione, con la struttura di un pamphlet. I suoi romanzi però prendono una strada diversa, non in favore della domanda del pubblico, al contrario...

Forzandola?

Sì, in qualche modo: di fatto egli rompe i limiti delle convenzioni letterarie e va oltre i luoghi comuni dell'ideologia, che in generale sono la stessa cosa. È troppo eccentrico per gli schemi del realismo sociale e troppo realista per i canoni dell'estetismo.

Mi pare che in generale i romanzieri siano sempre davanti a un aut aut: o propongono un nuovo modello, o criticano quello precedente. Vedo invece Arlt descrivere un mondo e avanzare in qualche modo nelle due direzioni allo stesso tempo.

I sette pazzi (Sur, 2015) di fatto mescola due romanzi: quello di Erdosain e quello dell'Astrologo. Il romanzo di Erdosain è in qualche modo quello della critica, il tentativo di passare dall'altro lato, di fottersene dell'opacità torbida del quotidiano. Il romanzo dell'Astrologo – per quanto mi riguarda il vero e proprio capolavoro di Arlt – manipola mondi possibili: la possibilità che possiede la finzione di trasformare la realtà. *I sette pazzi* racconta il progetto dell'Astrologo di costruire una finzione che incida e produca effetti nella realtà. Qual è il potere della finzione? Questa è la domanda che il testo pone – si pone – continuamente.

E cos'è la finzione per Arlt?

È soprattutto la possibilità di *far credere*. Arlt lavora in vari modi *sulla* credenza. Si può dire che i romanzi di Arlt siano in fondo testi sulla credenza. Ci sono due movimenti simultanei in Arlt: da un lato la finzione si trasforma e si metamorfizza; dall'altro, spesso, essa si identifica con la truffa, con la frode, la falsificazione e la delazione. In ognuna di queste forme il testo narrativo è un agente primario, produce effetti, *ha potere*.

Come se la finzione potesse cambiarci la vita...

Non c'è dubbio. C'è in effetti un forte **bovarismo** in Arlt: Astier legge i romanzi d'appendice dei bandleros e cerca di viverli. Balder, in *L'amore stregone* (Intermezzi, 2014), è influenzato dai romanzi sentimentali, è una sorta di Madame Bovary in versione tanguero. Ergueta legge la Bibbia e comincia a metterla in atto. Ma la chiave di tutto è Erdosain:

«La lettura, in Arlt, porta alla **perdizione**.»

uccide la Ciechina per riprodurre una notizia di cui ha letto in un giornale. È la relazione tra il crimine letto e il crimine reale è segnalata in modo diretto dal narratore. C'è una sorta di chisciottismo negativo all'opera: la lettura perturba e spinge al delitto. La lettura, in Arlt, porta alla perdizione.

«Essere pazzo, in Arlt, è attraversare il limite, fuggire dall'inferno della vita quotidiana. O ancora meglio: la pazzia è l'illusione di venir fuori dalla miseria.»

Si può dire che i personaggi di Arlt siano affetti da dipendenza da finzione.

Dipendenza in due sensi – proprio questa duplicità per Arlt è un tratto sociale determinante. Voglio dire che per Arlt la società è modellata dalla finzione, si fonda su di essa. In questo senso si può parlare di bovarismo sociale. C'è una critica dura, frontale da parte di Arlt a quella che possiamo definire la produzione immaginaria di massa: il cinema, il romanzo d'appendice, soprattutto il giornalismo sono macchine per produrre illusione sociale, che creano e definiscono modelli di realtà. Tutto questo ha un ruolo fondamentale in *I sette pazzi* – è di fatto il motore stesso della trama.

Non è forse la finzione un elemento ricorrente nella politica argentina?

Di sicuro. Bisognerebbe scrivere una storia del ruolo della finzione nella società argentina. Il discorso stesso del potere ha spesso assunto la forma di una finzione criminale – cosa che, d'altra parte, non toglie a tale discorso quel suo elemento di teatro di posa, di pagliacciata grottesca. I colpi di stato,

senza andare oltre, sono sempre stati circondati da quest'aria tra il bacchettone e il circense. Il Maggiore apocrifo e fraudolento che sostiene il discorso lugoniano in *I lanciافiamme* (Bompiani, 1974); i fascisti ingellati della *Legión Civica* che sfilano per Callao in uniforme, bandiere e banda al seguito. Arlt elabora e anticipa questo tipo di materiale nei suoi romanzi.

Si può dire che in Arlt ci sia qualcosa del tango romanzato?

Un tango mescolato con marce militari, con gli inni dell'Esercito della salvezza, con canzoni rivoluzionarie, una sorta di tango anarchico in cui si cantano le disfatte sociali e dove si mescolano elementi della cultura bassa: le scienze occulte, lo spiritismo, le traduzioni di Dostoevskij, le letture popolari della Bibbia, i manuali di divulgazione scientifica e di sessuologia. Persino la traccia di Nietzsche è molto nitida – la lettura di Nietzsche che circolava nei gruppi anarchici degli anni Venti. Quello che attrae Arlt è l'elemento di feuilleton presente in Nietzsche, che Gramsci ad esempio percepiva con grande acume quando segnalava la relazione tra il superuomo e gli eroi dei romanzi su commissione come Rocambole o il conte di Montecristo.

E anche un determinato tipo di pazzia, accettato socialmente da un certo gruppo, in momento specifico.

La pazzia come infrazione del possibile. Essere pazzo, in Arlt, è attraversare il limite, fuggire dall'inferno della vita quotidiana. O ancora meglio: la pazzia è l'illusione di venir fuori dalla miseria. La lotteria, la scoperta, l'astrologia: modificare le relazioni di causalità, manipolare il caso, evadere le determinazioni economiche. In fondo la pazzia arltiana è una forma dell'utopia popolare. Si esce dalla povertà anche attraverso la finzione. Voglio dire: la finzione sostituisce il miracolo come forma di trasformazione repentina.

Che ruolo hanno i soldi nei testi di Arlt?

Un ruolo essenziale. La società segreta costituita dall'Astrologo è una fabbrica per produrre racconti e andare a caccia di soldi. Il Cercatore d'Oro, il

Ruffiano Melancolico, Erdosain, Ergueta, tutti i «pazzi» del romanzo portano con sé la storia dei soldi – quelli che hanno guadagnato o di cui sono in debito, quelli che cercano o che vorrebbero a tutti i costi avere. Per i personaggi di Arlt non si tratta di guadagnare soldi ma di produrli. Questo compito, associato con la falsificazione e la truffa, ma anche con la magia, le arti teosofiche e l'alchimia, si afferma come l'illusione di trasformare la miseria in denaro. In *I sette pazzi* Erdosain lavora in modo quasi religioso per creare soldi dal nulla. Le sue invenzioni sono una forma sublimata, alchemica, del profitto capitalista. Per Erdosain fare l'inventore è un'operazione demiurgica, destinata a rinvenire la pietra filosofale moderna, l'oro che oro non è: la rosa di rame.

Si può dire allo stesso tempo che i personaggi di Arlt non hanno un accesso reale ai luoghi in cui si possono fare i soldi per davvero.

Soprattutto cercano di scartare quei luoghi, di prescindere da essi. Per Arlt il lavoro produce soltanto miseria e questa è la verità ultima della società. Gli individui che vivono di un salario non hanno niente da raccontare se non i soldi che guadagnano. Non c'è finzione possibile nel mondo del lavoro per Arlt. Erdosain si trasforma in un personaggio romanzesco per via di una truffa che lo costringe ad abbandonare il mondo dell'ufficio e dell'impiego. C'è una scena in *Il giocattolo rabbioso* in cui Astier conta le banconote della sua prima rapina. Quei soldi, dice, mi parlavano nella loro lingua aggressiva. Per raggiungere questa espressività il denaro dev'essere legato al delitto e alla trasgressione. Allo stesso tempo il mondo dei ricchi, di quelli che hanno i soldi, è sempre enigmatico per Arlt.

È come se dicesse: «È un mondo che non conosco».

È piuttosto un mondo i cui segreti non si finisce mai di svelare. C'è sempre un mistero alla base della ricchezza: per Arlt chi ha i soldi nasconde un crimine. L'arricchimento è sempre illegale, per principio – i ricchi hanno tratti demoniaci. In *I sette pazzi* c'è una situazione che esemplifica perfettamente la lotta di

classe secondo Arlt. I ricchi, dice Arlt, infastiditi dalle interminabili lamentele dei poveri, costruirono gabbie enormi e col lazo per agguantare i cani si misero a cacciare i poveri. I soldi attribuiscono un potere infinito, sono l'unica legge e l'unica verità di una società che è una giungla. Tra i ricchi e i poveri ci sono i truffatori, gli inventori, i falsificatori, i sognatori, gli alchimisti che cercano di creare denaro dal nulla: sono gli uomini della magia capitalista, il loro lavoro consiste nel ricavare denaro dall'immaginazione.

Fino a un certo punto, lo stesso Arlt ne è esempio.

Arlt passò la vita tra debiti e progetti senza senso – in questo somiglia molto a Balzac. Poiché, soprattutto, non si trattava per lui unicamente di avere i soldi, ma di avere il potere dei soldi. E il potere dei soldi, il potere di fare qualunque cosa e di possedere ogni cosa, si assimila al potere della finzione. La scrittura ha un potere magico poiché permette, nel linguaggio, di possedere tutto quello che il denaro può concedere. Così in Arlt l'onnipotenza della letteratura, che ha l'efficacia di un cross alla mandibola, sostituisce l'onnipotenza dei soldi – quelli di cui si è in cerca o in debito, i soldi che si vuole guadagnare.

In ultima istanza, fare soldi con la letteratura.

Anche con la letteratura – o meglio: con la finzione. Perché bisogna anche dire che in fondo, per Arlt, la finzione è questa «macchina per fabbricare soldi» di cui parla in una delle sue *Acqueforti*, e che battezza «la macchina poliedrica di Roberto Arlt». Questa macchina, è ovvio, è la letteratura. Perché tutti i laboratori, gli apparati, gli strumenti, le macchine che circolano nell'opera di Arlt hanno come obiettivo comune la produzione immaginaria di ricchezza. E la metafora estrema di questo sogno è la scrittura.

Questa intervista, *Sobre Roberto Arlt*, è stata pubblicata dal «Clarín» il 26 luglio 1984 per gentile concessione della **Schavelzon Graham Agencia Literaria** e degli eredi di Ricardo Piglia. La traduzione è di Alfredo Zucchi.

Angiola Codacci-Pisanelli

Il libraio va alla guerra

«L'Espresso», 7 gennaio 2018

I lettori in preoccupante calo. La sfida di Amazon.
I troppi titoli. Ma le librerie indipendenti affilano
le armi per resistere

Un'ondata colorata che scende da nord a sud e man mano che avanza lungo la penisola sbiadisce. Fino a passare dal rosso mattone delle zone alpine al bianco delle terre bagnate dal mare Ionio. È la cartina dell'Italia disegnata dall'Istat nell'ultimo rapporto annuale sulla lettura in Italia. Dove il rosso sta per le regioni in cui più di metà degli abitanti legge almeno un libro all'anno (Valle d'Aosta, Trentino e Friuli), il bianco per quelli in cui lo fa solo una persona su quattro.

Calabria e Puglia, Sicilia e Campania sono anche le regioni in cui è più difficile trovare una libreria: secondo uno studio della Nielsen del 2016, al Sud un terzo dei comuni con più di diecimila abitanti non ne ha nemmeno una. Snobbati dalle grandi catene, che preferiscono le città, i comuni del Meridione trovano raramente un entusiasta disposto a lanciarsi nella vendita dei libri. Eppure proprio questo è un elemento che l'Istat quest'anno ha messo in evidenza: l'importanza delle librerie indipendenti nel rapporto tra editori e lettori. Nel giudizio di chi i libri li produce, i negozi indipendenti sono il miglior canale di vendita: sono più importanti delle temutissime librerie on line, ma anche delle fiere e perfino delle grandi catene. «I librai indipendenti conoscono meglio il contenuto dei volumi che vendono» spiega Stefano Mauri, editore (è presidente

del gruppo GeMs) e distributore di libri (è vicepresidente di Messaggerie italiane). «Fare l'editore significa scommettere su uno scrittore. Per questo è importante che in libreria ci sia qualcuno che condivida la stessa scommessa. I negozianti indipendenti sono fondamentali in particolare per far affermare gli esordienti. Perché hanno un rapporto diretto con il cliente, e possono consigliargli autori nuovi.»

Anche se i grandi numeri si fanno con catene e librerie on line, i negozi di quartiere ricoprono un ruolo essenziale: «Quando i librai indipendenti scendono sotto una certa soglia, l'editoria diventa troppo "d'allevamento"» spiega Mauri. «Mentre con presentazioni, informazioni sui social e corsi di ogni genere, questi negozi diventano veri e propri centri culturali. È per questo che, se è giusto che una libreria storica che chiude faccia molto rumore, è anche vero che nel silenzio aprono molte librerie di quartiere.»

Forti di questi dati, gli indipendenti affinano le strategie, diventando sempre più multitasking, affilano le armi con l'aiuto di corsi come la Scuola per librai Umberto e Elisabetta Mauri di Venezia [...]. Che quest'anno, tornando ai dati Istat, vede schieramenti diversi rispetto alle previsioni. Intanto l'ebook non è più il nemico da battere: «Chi affronta la spesa di un ereader è già un lettore forte» conferma Mauri

«e generalmente continua a comprare anche libri di carta: infatti solo due persone su cento si dichiarano esclusivamente lettori di ebook. Molti altri però comprano libri virtuali una volta ogni tanto: per comodità di acquisto o trasporto, o perché il prezzo è più basso».

La vendita di ebook e i colossi dell'e-commerce vanno a braccetto: ma la novità dei giorni scorsi è che la lotta contro i colossi mondiali della vendita di libri comincia a interessare anche gli editori. Dopo il clamoroso divorzio tra Amazon e le edizioni e/o, chi vuole leggere Elena Ferrante in italiano forse tornerà al libraio sotto casa. «E comunque» sottolinea Mauri «con la produzione di libri di carta in aumento quasi del cinque per cento e gli ebook in leggero calo, è evidente che la scorpacciata tecnologica è finita».

Aumentano i libri ma diminuiscono i lettori: rispetto all'anno precedente sono calati dal 42 al 40,5%: ventitré milioni di italiani sono «non lettori». «E anche se l'Istat ha un'accezione di «lettore» molto restrittiva, anche allargando il campo non si migliora di molto. Considerando anche i «lettori inconsapevoli», quelli che usano guide turistiche o manuali di cucina, si arriva al 68%: resta quindi sempre un terzo di italiani che è completamente tagliato fuori dal mondo dei libri.» L'aumento dell'offerta di fronte a un calo di domanda non è un controsenso? «In realtà conferma un dato di una ricerca di Federculture, che a ottobre aveva segnalato un'incongruenza simile: gli ingressi in musei e teatri aumentano ma il numero di persone che ci vanno cala. Significa che la crisi, malgrado i segni di ripresa, incide ancora sulle spese culturali degli italiani: molte persone non possono permettersi nessun tipo di partecipazione culturale.»

Se i conti non tornano in famiglia è difficile farli quadrare in libreria. E lo si vede anche dal programma di quest'anno della scuola veneziana. Che in realtà si è sempre occupata anche di aspetti pratici: «Mio padre l'ha fondata negli anni Ottanta, quando le librerie chiudevano perché le jeanserie pagavano

affitti più alti, con l'idea che un libraio la vocazione culturale ce l'aveva già: bisognava insegnargli a diventare un bravo negoziante» ricorda Mauri. Nel programma di quest'anno, però, assortimento, strategie di mercato e «valore economico aggiunto» fanno la parte del leone: anche il ministro dei Beni culturali Dario Franceschini nel suo intervento giocherà sul significato del «valore» di libri e lettura. L'attenzione per l'aspetto economico spicca poi nella relazione finale, una sorta di lectio magistralis che in anni passati ha visto diverse volte in cattedra Umberto Eco, e poi filosofi come Vito Mancuso e scrittori come Clara Sánchez. Quest'anno invece sarà affidata al governatore della Banca d'Italia Ignazio Visco. Il titolo della sua relazione è Investire in conoscenza: «Ma non parlerà di conti» assicura Mauri. «Quando ha accettato l'invito ha detto che per una volta almeno vuole parlare di libri.»



Massimiliano Parente

I blog letterari? Affogati nel conformismo

«il Giornale», 12 gennaio 2018



Un'opinione sui blog letterari. Dopo dieci anni di anticapitalismo e «ucronie potenziali», non li fila più nessuno. Ed è un bene

Mamma mia, sono passati dieci anni o poco più, ma sembra una vita, dai tempi delle riviste e dei gruppi e conventicole on line della cultura cosiddetta «antagonista». Con agitatori come Wu Ming 1, Giuseppe Genna e Valerio Evangelisti, e blog di riferimento come «Carmilla» e «Nazione Indiana», dal quale poi si scissero Antonio Moresco, Carla Benedetti e Tiziano Scarpa, per fondare «Il primo amore».

Erano siti che in qualche modo facevano parlare anche i giornali, come per esempio quando «Carmilla» propose una petizione, firmata da tutti gli autori rivoluzionari (la totalità) per esprimere solidarietà a Cesare Battisti. O come quando Wu Ming 1 si inventò la New Italian Epic, e ne seguirono dibattiti tra i critici, senza che nessuno sapesse esattamente di cosa stava parlando. Non era importante neppure l'identità, contava il mito della collettività anonima, per cui chiunque teoricamente poteva chiamarsi Wu Ming (anche se poi divenne un marchio di fabbrica solo loro, e ben pagato). Una volta, per prenderli per il culo, sul settimanale «Il Domenicale» diretto da Angelo Crespi, scrissi una stroncatura di un romanzo di Wu Ming firmata Wu Ming. Non l'avessi mai fatto: da un altro blog di estrema sinistra, «Indymedia», mi arrivarono centinaia di minacce di morte, al cui confronto i gruppetti fascisti di oggi fanno ridere.

Si rifiutava l'ironia (troppo capitalista), si proponeva l'uso di uno «sguardo obliquo» (boh), di «ucronie potenziali» (mah), e del sovvertimento del sistema dall'interno (non per altro li pubblicava Berlusconi). D'altra parte, si è visto quale avanguardia artistica abbia portato la New Italian Epic: *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo, o *Gomorra* di Roberto Saviano, che sono diventati serie tv. Più che sabotare il sistema dall'interno, è il sistema che li ha assimilati dall'esterno. Più semplicemente puntavano al mercato come gli altri, e ci sono riusciti.

Esistono ancora, questi blog, e sono ancora più tristi di prima, perché prima almeno sguazzavano in uno stagno di polemiche già datate, ma facevano rumore, oggi non c'è più acqua, sembrano pesci morti che boccheggiano nel conformismo più assoluto. Nel tempo, hanno prodotto degli epigoni, come il blog di minimum fax «minima&moralia» (perché a minimum fax è tutto minimo). Dove spadroneggiano Nicola Lagioia, un giovane pugliese a cui la scalata al mondo editoriale è riuscita così bene da vincere il premio Strega e diventare direttore del Salone del libro di Torino, e Christian Raimo, la cui ossessione sono i migranti, il male del capitalismo, e ancora, di nuovo, il berlusconismo (che ancora una volta li pubblica, tanto Raimo quanto Lagioia). Si elogiano autori americani sì, ma quelli dell'«altra America»,

«Esistono ancora, questi blog, e sono ancora più tristi di prima, perché prima almeno sguazzavano in uno **stagno di polemiche già datate**, ma facevano rumore.»

in cui si è specializzata *minimum fax*, l'America di sinistra e buona, non quella cattiva di Trump. È un mix tra un organo di stampa della Cgil e una riunione di boy scout di parrocchia.

A proposito di boy scout, «Il primo amore» fu imbattibile: su impulso di Antonio Moresco nel 2011 proposero un'azione eversiva incredibile, per «voltare pagina», Cammina cammina, dove camminarono tutti a piedi da Milano a Napoli, per ricucire l'Italia, definita «la fabbrica della cattiveria». Io li frequentai anche per un periodo di tempo, ero un lettore di Moresco, prima di accorgermi che non era neppure un guru, era un prete. Comunque cosa c'è oggi su «Il primo amore»? Per lo più riflessioni su Pier Paolo (Pasolini, ovviamente), e su Antonio (Moresco, ovviamente), e altre lagne moraleggianti che è difficile iniziare a leggere arrivando in fondo, come il racconto di Natale di Sergio Baratto, *Presepe 2017*, che inizia così: «Quest'anno anche a me sarebbe piaciuto fare il presepe. Avevo bene in mente come realizzarlo, ma non avendone i mezzi mi sono limitato a immaginarlo», e la predica si conclude con una stalla vuota, chiedendo dove sia finita la Sacra Famiglia. Non ho mai capito perché il Vaticano non li assuma.

In compenso hanno preso piede anche blog letterari di qualità, gestiti da giovani ricercatori non ideologici, che hanno studiato e hanno voglia di scrivere senza paraocchi, e ne cito uno per tutti, il migliore:

«CrapulaClub». Si occupano di letteratura il fondatore, Alfredo Zucchi, Antonio Russo De Vivo, giovani scrittori napoletani di cui sentiremo parlare come Alfredo Palomba (Bompiani, Mondadori, Rizzoli, Einaudi, pubblicatelo subito) e molti altri. Da evitare come la peste, invece, siti come «Le parole e le cose», anche perché potete imbattervi in articoli di Gilda Policastro che insegna poesia, perché altrimenti, parole sue, «chissà chi mai a questi studenti aspiranti creativi, se non un corso di poesia, parlerà di installazione di *asemic* o *spoken poetry*, di *eavesdropping*, *Googlism*, *flarf poetry*, di *new sentence* o *loose writing*, cioè dei presupposti imprescindibili per chi scrive oggi, superando, tra l'altro, l'unidimensionalità del vettore». Da spararsi negli attributi maschili, usando rigorosamente l'unidimensionalità del vettore.

A proposito di poesia vera, invece, le ucronie potenziali e gli sguardi obliqui e i sovvertimenti del potere di Wu Ming, Genna, Evangelisti e compagnia bella, a descriverli aveva già pensato il grande Vasco Rossi (già nel 1993, riferendosi ai rivoluzionari di prima), l'unico poeta italiano che io seguo e rispetto, nella sua canzone *Stupendo*: «E mi ricordo chi voleva / Al potere la fantasia / Erano giorni di grandi sogni sai / Erano vere anche le utopie / Ma non ricordo se chi c'era / aveva queste facce qui / Non mi dire che è proprio così / Non mi dire che son quelli lì».

«Oggi **non c'è più acqua**, sembrano pesci morti che boccheggiano nel **conformismo** più assoluto.»

Nicola Lagioia

Il Bolaño venuto dalla fine del mondo

«la Repubblica», 13 gennaio 2018

Lo scrittore cileno detta legge sulla cultura del Ventunesimo secolo perché il più innovativo di tutti. Come dimostra l'inedito *Lo spirito della fantascienza*

Benché sia morto nel 2003, Roberto Bolaño è fino ad ora il più grande innovatore del Ventunesimo secolo nel campo della letteratura d'invenzione. Romanzi come *I detective selvaggi* e *2666* hanno riaperto tutti i giochi che il postmoderno aveva portato a saturazione. Negli Stati Uniti, specie dopo l'11 settembre – conclusa l'età d'oro che aveva visto scrittori come David Foster Wallace, Don DeLillo, Philip Roth dare il meglio di sé – l'arte di scrivere romanzi sembrava essersi impantanata in un ottimo livello medio sostenuto dai dipartimenti universitari, le scuole di scrittura, gli sproporzionati anticipi editoriali. Il che (per chi ritiene che la letteratura sia una forza in grado di cambiare la vita) equivaleva più o meno a un vicolo cieco. Così ecco spuntare dal nulla questo cileno che alle borse di studio Fulbright aveva preferito l'università della vita, che dopo aver visto i sogni della propria adolescenza infrangersi contro la dittatura di Pinochet, e aver trascorso una giovinezza felice e scapestrata in Messico – nel cuore autori come Julio Cortázar e Malcolm Lowry, nei polpastrelli la lezione assimilata del modernismo europeo – aveva scelto la Spagna per la propria età adulta. Qui, a Blanes (una cittadina della Costa Brava), prima da scrittore anonimo, poi da autore di culto, infine da leggenda vivente, era riuscito a ribaltare a suon di capolavori

l'idea che della forma romanzo si stavano facendo in troppi, riportandola – dall'esercizio di stile o di intrattenimento a cui sembrava condannata – tra territori di oscura bellezza, inquietante mistero e profonda vitalità che sarebbero stati congeniali al capitano Achab o al Kurtz di *Cuore di tenebra*. Per chi voglia capire come, dai tentativi degli esordi, Bolaño sia riuscito a costruire in breve tempo una poetica personalissima e un'imponente cosmogonia che sembra ancora in espansione, il lettore affezionato può adesso leggere *Lo spirito della fantascienza*, in uscita in Italia da Adelphi nella traduzione della sempre ottima Ilide Carmignani. Lo si potrebbe definire il nuovo romanzo di Bolaño risalente a trent'anni fa. Al tempo stesso si tratta di un libro che (proiettato verso un futuro di cui Bolaño era ovviamente all'oscuro mentre scriveva) sembra averne generati molti altri.

Lo spirito della fantascienza esce postumo. Dall'archivio dello scrittore – un enorme giacimento di lettere, manoscritti, hard disk, fotografie, appunti – sono venuti fuori questa volta tre quaderni a spirale in bella copia, e alcuni quaderni di appunti risalenti all'epoca in cui Bolaño non lavorava ancora al computer. Il risultato è il romanzo ora pubblicato, che il nostro scrisse nei primi anni Ottanta. Leggendolo si sente l'energia del giovane scrittore impegnato

«Un pudore che adesso mi fa arrossire mi portò a non firmare mai un articolo col mio nome.»

a prendere le misure a sé stesso, ad accordare uno dopo l'altro gli strumenti che imparerà a far suonare tutti insieme di lì a qualche anno.

Lo spirito della fantascienza racconta le avventure di Jan e Remo, due giovani poeti cileni che arrivano a Città del Messico, e qui si perdono. Il tentativo di diventare lo scrittore che si spera di essere, le sbronze con gli amici, i primi amori (per Remo è Laura, ragazza molto pericolosa per chiunque decida di donarle il cuore), la vita aspra dell'artista senza un soldo nel notturno sudamericano degli anni Settanta scandiscono questa parte del libro. A inframmezzare ciò che altrimenti sarebbe una narrazione lineare ci sono le lettere che Jan scrive ai suoi autori di fantascienza preferiti (un po' come il Moses Herzog di Bellow evocava fantasmi in via epistolare), e un'intervista proveniente dal futuro in cui uno scrittore ormai famoso (probabilmente sempre Jan) risponde alle domande di una giornalista. Non è difficile individuare in Jan e Remo i futuri Ulises Lima e Arturo Belano di *I detective selvaggi*. Se, come molti non hanno mancato di notare, le storie di Bolaño sono organizzate secondo una struttura a frattali, ossia costruite su figure che si ripetono a cascata su scale diverse, *Lo spirito della fantascienza* è un momento di singolarità, nonché il prototipo della meravigliosa macchina narrativa che si rivelerà negli anni successivi.

Il vero miracolo è tuttavia il modo in cui Bolaño sa immergere il lettore in un'atmosfera quasi soprannaturale, in balia di una voce che sembra venire dall'oltretomba, o da un futuro inattuabile. I capolavori della letteratura sono spesso il risultato dello scontro tra la nostra percezione del mondo e la dimensione parallela in cui sono stati scritti. Così, mentre *Lo spirito della fantascienza* è per tre quarti un romanzo giovanile, nell'ultima parte, intitolata

Manifesto messicano, quel tipo di voce finalmente viene fuori. Così come Ernesto Sabato in *Sopra eroi e tombe* scrisse un romanzo nel romanzo (*Rapporto sui ciechi*) in cui esplorava il cuore sconosciuto di Buenos Aires addentrandosi nei sotterranei della città, Roberto Bolaño spinge Remo e Laura, ormai coppia di giovani amanti, in una sorta di viaggio iniziatico tra i bagni pubblici di Città del Messico, un labirinto fatto di mistero, sensualità, sporcizia e vapore acqueo in cui l'amore, il tradimento, la perdita di sé e la scoperta di un mondo infero sono tutt'uno. Credevamo di esserci persi in un centro commerciale e invece il centro della terra era sempre a portata di mano. Bastava sollevare una botola. Roberto Bolaño ci ha aiutato a farlo.



Elisabetta Rasy

La signora del racconto

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 14 gennaio 2018

Katherine Anne Porter divenne famosa col romanzo *La nave dei folli* ma a darle un posto imperituro tra i classici americani sono le short story

Katherine Anne Porter divenne ricca e famosa all'inizio degli anni Sessanta con il suo unico romanzo, *La nave dei folli*, che il regista Stanley Kramer trasformò in un film hollywoodiano. Ma i critici che l'avevano amata e sostenuta non abboccarono all'amo del successo: per loro, come per i suoi più affezionati lettori, la scrittrice texana rimase sempre una grande maestra della short story, e fu la raccolta dei suoi racconti (alcuni dei quali veri e propri romanzi miniaturizzati) a darle il premio Pulitzer nel 1966 e un posto imperituro tra i classici della narrativa americana del Novecento. E oltre: sicuramente autrici come Alice Munro o Elizabeth Strout le devono molto. Ora Bompiani propone l'edizione completa di questi ammiratissimi racconti con il titolo suggestivo *Lo specchio incrinato*: leggendolo viene davvero in mente uno specchio, ma non incrinato quando piuttosto in frammenti. Specchio perché in molti di essi, sicuramente nei più belli, c'è la figura riflessa dell'autrice e dell'atmosfera del mondo in cui è vissuta, ma è come se un'esplosione dell'immaginazione e della memoria narrativa avesse disseminato schegge di vita in storie differenti, che si connettono e insieme divergono.

Anche la vita di Katherine Anne fu piuttosto scheggiata. Nata a Indian Creek nel 1890, e battezzata

con il nome di Callie Russell, perse la madre a due anni e il padre la portò a vivere dalla nonna, che si chiamava Katherine Anne. Tra le due il legame fu così intenso che da adulta Callie volle portare il nome dell'ava. E non soltanto quel nome rimase per sempre con lei: il mondo della vecchia signora del Deep South americano le si impresso dentro come una origine inconfutabile e fu per gran parte della sua scrittura fonte di ispirazione. Anzi, in «Fato comune», primo racconto della sua raccolta più celebre, *Bianco cavallo, bianco cavaliere* (una delle tre unite ora nel volume Bompiani), anche il lettore è immediatamente gettato nell'onda narrativa di questo mondo. Siamo subito coinvolti nella storia della bellissima zia Amy, una di quelle storie tra (un po' di) verità e (molta) leggenda che le famiglie si ripetono come un mantra tutto speciale della propria genealogia. Per spiegare come procede la narrativa di Porter, come entrano ed escono di scena i personaggi ognuno con la sua personale vicenda, o croce, valgano le parole che la stessa autrice mette nella testa della sua eroina preferita: «Il tempo sembrava procedere in modo più eccentrico del solito, aprendole nella mente lacune tenebrose di trenta minuti che parevano un secondo e poi duri lampi di luce che splendevano limpidi sull'orologio dimostrando che tre minuti sono un'attesa insopportabile...».

Tutti i suoi personaggi sono sbalottati dal tempo in questo modo: in un minuto possono apparire anche cinquant'anni di storia, e un secolo può condensarsi in un gesto che raccoglie il retaggio di una lunga schiera di generazioni.

«Sono una donna del Sud per tradizione ed eredità» disse Porter in una **intervista** al «the Paris Review», specificando però che cosa intendeva con questo. Non certo una vena alla *Via col vento*, folklore e passione in technicolor, ma «terrore» e «bellezza». Terrore di fronte alle storie spesso crudeli sempre tormentate della gente che viveva il profondo isolamento rurale del Sud degli States, ma anche la «tremenda bellezza» di quel mondo impreparato, eccentrico, anomalo rispetto alla normalità che prospettava ormai l'unione di quell'ampio continente. Impreparate soprattutto le donne, come appaiono nelle sue storie, e tra tutte la sua protagonista ricorrente Miranda, una creatura tutta sensibilità, intelligenza e ribellione, devota e allo stesso tempo insofferente verso le radici famigliari e sociali che ha alle spalle.



I started out
with nothing
in the world
but a kind of
passion.

Ogni personaggio un frammento dello specchio, ma cosa succederà nel frammento successivo?

Altrettanto ribelle, inquieta e irregolare la vita di Callie-Katherine. Quattro matrimoni, di cui il primo a sedici anni, scappando di casa, e l'ultimo con uno studente di vent'anni più giovane che l'abbandona di colpo quando scopre la sua vera età. Un passaggio a Chicago come comparsa cinematografica, attrice e cantante in piccole compagnie teatrali texane, un soggiorno in sanatorio, l'esordio da giornalista e poi da scrittrice su varie riviste, il trasferimento al Greenwich Village di New York, un va e vieni col Messico dove vive la sua fede socialista accanto a Diego Rivera e ai suoi compagni, un viaggio nel 1931 da Vera Cruz alla Germania (la nave su cui viaggia ispirerà quella del suo best seller), poi il riconoscimento, la fama, l'insegnamento presso varie università, fino quasi alla fine dei suoi giorni, novantenne, nella sua casa nel Maryland.

Di Miranda, il suo alter ego narrativo, non sappiamo tutta la vita, ma è lei il personaggio chiave della raccolta con il mondo che le gira intorno, quel mondo fondato sui legami di sangue che Porter considerava «assoluto punto di partenza e di ritorno». Non l'oggetto di una saga, però. La scrittrice texana è troppo novecentesca per non aver assimilato la distruzione del mito dell'identità: tutti i suoi personaggi, la sua eroina in primo luogo, sono un fascio di emozioni, pulsioni, pensieri talvolta convergenti ma più spesso divergenti e dissonanti. Ogni personaggio un

frammento dello specchio, ma cosa succederà nel frammento successivo? La bellissima zia Amy era davvero quella creatura mitica di cui si favoleggia? E il suo romantico e affascinante fidanzato Gabriel era davvero tale? E la nonna con la sua fedele serva negra, nata schiava e diventata libera, che tipo di patto avevano stretto allattando l'una i figli dell'altra? Un uomo perbene può mai diventare un assassino per caso? E una famiglia di costumi specchiati può coltivare con assoluta indifferenza un orrido segreto? E infine, nel racconto più emozionante di tutto il volume, «Bianco cavallo, bianco cavaliere», l'amore tra Miranda, ora reporter di uno scalcagnato giornale di provincia, e l'elegante ufficiale Adam, pronto per raggiungere le trincee d'Europa al quarto anno di guerra, il 1918, è un'avventura che si consuma nei pochi giorni di una licenza o un amore destinato a segnare tutta la vita?

La narrativa di Katherine Anne Porter è diversa da quella di altre due grandi, più celebri e di poco più giovani, scrittrici del Sud degli Stati Uniti, Flannery O'Connor e Carson McCullers. Non ha l'impronta metafisica della prima né l'estremismo visionario della seconda. Ha invece un suo peculiare modo di innescare il tragico nella vita quotidiana, che ha lasciato molte tracce nella letteratura americana successiva. C'è un tran tran abituale, familiare, raccontato in modo intimo, quasi affettuoso: è qui che proditoriamente si introduce il tremendo. All'interno e all'esterno dei personaggi. Ma Porter non è una scrittrice cupa o un'adepta del gotico americano. Semplicemente il mondo è così, gli uomini e le donne sono così, affettuosi e tremendi. E se l'orrore è in agguato, non per questo la vita e la natura smettono di essere luminose.

C'è un tran tran abituale, familiare, raccontato in modo intimo, quasi affettuoso: è qui che proditoriamente si introduce il tremendo.

Enrico Franceschini

«I giornali devono diventare belli ed essere innovativi.»

«la Repubblica», 16 gennaio 2018

Il quotidiano britannico «The Guardian» fondato nel 1821 esce in formato tabloid per tagliare i costi.
Intervista alla direttrice Katharine Viner

«I giornali di carta non scompariranno, a condizione di diventare un oggetto sempre più bello, stimolante e ricco di idee.» È la previsione di Katharine Viner, direttrice di «The Guardian», il miglior giornale d'informazione inglese, vincitore del premio Pulitzer, bastione della sinistra. Diventata tre anni fa la prima donna alla guida del quotidiano londinese, ieri Viner lo ha rivoluzionato nella grafica e nella sostanza, passando al formato tabloid per l'edizione cartacea e rinnovando il sito. «Nella convinzione che i media, davanti alle sfide dell'era digitale, abbiano un ruolo sempre più importante» dice la quarantasettenne editor-in-chief, a «The Guardian» da due decenni, in precedenza capo dell'edizione americana e australiana, dopo una laurea in Lettere a Oxford.

«The Guardian» tabloid ha lo slogan «small size, big ideas» (piccolo formato, grandi idee). Che cosa significa? Che risparmiando sulla carta avremo più risorse da investire nel buon giornalismo. Le nostre pagine diventano più piccole, non più povere: l'ambizione è dare al lettore più di prima.

Come?

Tre sezioni, una di news, una di opinione chiamata «Journal», una di life style, cultura e intrattenimento

chiamata «G2». E l'enfasi su reportage, fatti verificati, idee per andare oltre il semplice racconto dello status quo. Dare significato alla realtà.

Le tirature dei giornali di carta diminuiscono in quasi tutto il mondo: il quotidiano cartaceo sopravviverà alla rivoluzione digitale?

Se non lo credessimo, non avremmo investito forze e tempo nel passaggio al tabloid. Oggi il quotidiano di carta fa parte di un pacchetto. Al mattino, in treno, il lettore legge le news sul telefonino. In ufficio legge su computer. Ma la sera e nel weekend, a casa, può desiderare il piacere fisico del giornale di carta, a condizione che sia un oggetto sempre più bello, stimolante e ricco di contenuto. Qualcosa da mettere da parte, quasi da collezionare. La fisicità della carta non va sottovalutata. In Inghilterra i libri di carta hanno resistito benissimo al digitale e stanno addirittura avendo un boom. Può accadere anche ai giornali.

Al suo arrivo tre anni fa «The Guardian» perdeva così tanti soldi che si pronosticava la chiusura. E adesso?

Abbiamo più che dimezzato le perdite e nel 2019 puntiamo al pareggio. Abbiamo centocinquanta milioni di pagine all'anno sfogliate sul web, centocinquantamila copie di tiratura cartacea al giorno,

ottocentomila soci-lettori che ci danno soldi tra abbonati e donatori (a partire da cinque sterline al mese, Ndr), nessun paywall e settecentocinquanta giornalisti in organico.

Quali sono le sue priorità?

Diversificare sempre più la redazione: la nostra è già molto cambiata, ma deve essere ancora meno bianca, meno maschile, meno posh. Raccontare meglio le regioni britanniche che restano in ombra. E avere uno sguardo globale, aumentando i corrispondenti dall'estero.

«La fisicità della carta non va sottovalutata. In Inghilterra i libri di carta hanno resistito benissimo al digitale e stanno addirittura avendo un boom. Può accadere anche ai giornali.»

In un mondo di tweet e post, come sceglie la misura giusta degli articoli?

Il paradosso è che il web ha uno spazio illimitato rispetto al giornale di carta, ma i lettori digitali hanno sempre meno tempo e più distrazioni. La tentazione è chiedersi che cosa vuole il lettore. La nostra linea è chiedersi quanto vale una storia: che in base a questo può essere pochi paragrafi o lunga cinquemila parole.

Tenete conto delle indicazioni della vostra community?

In base alle notizie più cliccate sul sito, dovremmo occuparci prevalentemente di temi leggeri. Se dessimo retta agli interessi dei nostri ottocentomila sostenitori paganti, dovremmo parlare soltanto di ambiente e Yemen. Teniamo conto di

tutto. Ma sempre con l'obiettivo di fare giornalismo di qualità.

• • •

Jaime D'Alessandro, *Il futuro è dei dati, l'informazione snodo importante*, «la Repubblica», 16 gennaio 2018

Luciano Floridi, professore di Filosofia ed etica dell'informazione all'università di Oxford, si presenta in completo grigio sfoggiando ottimismo. Filosofo prestato al digitale, fra i più autorevoli nel suo campo, alla Camera dei deputati lo hanno chiamato per intervenire nel convegno Data to change-digital human transformation, sull'uso dei dati e sulla loro capacità di trasformare tutto. L'intelligenza artificiale se ne nutre, i colossi del web traggano da lì le loro ricchezze, noi ne produciamo quantità sempre maggiori, l'informazione ne è travolta. «Bisogna partire dalla speranza e dalla positività» esordisce Floridi.

Bel tema.

E che cosa c'entrano con i dati? «La vera innovazione non è la nuova app o il nuovo gadget hi-tech, ma come usiamo i dati. Dunque, come li governiamo: quali regole vogliamo darci e se queste regole vanno bene o meno. E l'informazione, in quest'era dominata dai social media, è un tassello importante.

A proposito, facebook, che molti considerano il quotidiano della nostra epoca, ha appena modificato gli algoritmi che decidono che cosa farci vedere. Si punta ai rapporti familiari e alla cerchia di amici. Ma c'è chi teme che ancor più di prima vedremo soltanto contenuti e opinioni simili alle nostre uccidendo il confronto.

È un problema serio quelle delle *echo chambers*, le «camere dell'eco». Quei luoghi digitali dove si finisce a parlare solo all'interno di gruppi che hanno idee omogenee. Anche perché è un meccanismo che si autoalimenta: più si è isolati nella propria piccola comunità che la pensa allo stesso modo, più le idee

«La tecnologia ha acceso la miccia in una polveriera che già esisteva. Propaganda, notizie fasulle, tentativi perenni di **escludere** la voce degli altri rispetto ad un **noi** sono fenomeni antichi.»

si fanno radicali. Più si fanno radicali, più ci si isola perché si trova la diversità fastidiosa, insostenibile.

Colpa della tecnologia?

La tecnologia ha acceso la miccia in una polveriera che già esisteva. Propaganda, notizie fasulle, tentativi perenni di escludere la voce degli altri rispetto ad un *noi* sono fenomeni antichi. In passato però, parlo del dopoguerra, televisione e giornali in Europa hanno svolto la funzione di sincronizzare tutti dando spazio anche ad opinioni diverse. Con i social media i megafoni si sono moltiplicati, ed è un bene. Solo che la personalizzazione ha preso la strada errata.

E ora?

Manca la politica. Manca qualcuno che imponga il confronto. Mancano, come dicevo all'inizio, delle vere regole.

Eppure la politica social network ed estremismi ha dimostrato di saperli usare.

La politica che cavalca la frammentazione diventa populismo digitale: dice sì a tutti, cambia sempre posizione, sfrutta il malcontento. Ora però dai social network si pretende da un lato di perdersi delle responsabilità, dall'altro di restarne fuori. Le modifiche apportate da facebook al suo algoritmo è il tentativo di barcamenarsi. Di nuovo, mi sembra che

sia la politica a mancare. Ma non è tutto nero. Mai come oggi c'è stata la volontà di migliorare le cose e mai come oggi abbiamo avuto a disposizione così tante intelligenze, così tanta ricchezza economica, così tanta attenzione al sociale. Possiamo e dobbiamo metterci tutti seduti attorno ad un tavolo.

Immagina un tavolo fra politica, società civile, media e colossi del web?

Converrebbe a tutti una società sana. Questo però significa necessariamente una politica che pensa sulla lunga distanza, che non guarda solo alle prossime elezioni.

Ha ragione: lei è un vero ottimista.

Se vuole le posso fornire un altro spunto positivo.

Prego.

Pensi all'automazione e alla robotica che elimineranno tante professioni. E prenda l'Italia. La generazione che ora arriva al lavoro è quella che rischia di più. Ma questo paese, che è fra i più ricchi e fra i più civili malgrado i tanti difetti che ha, potrebbe investire sui suoi cittadini fornendo loro dei capitali da utilizzare per nuovi progetti con i fondi raccolti dalle tasse sull'automazione. Non si tratta di un sussidio, ma di un incentivo. Una prospettiva completamente diversa di affrontare il problema».

«Con i social media i megafoni si sono moltiplicati, ed è un bene. Solo che la **personalizzazione** ha preso la strada errata.»

Lorenzo Viganò

Se la tipografia profuma di storia

«Corriere della Sera», 18 gennaio 2018



La tipografia Campi è stata fondata nel 1898 a Milano da Umberto Allegretti, è l'unica rimasta a stampare in monotype

Varcare la porta della **tipografia Campi** è come fare un viaggio nel tempo. È entrare in un'altra epoca, in un altro secolo. Lo si capisce dagli odori che ti investono – profumi di inchiostri, di acidi, degli olii che lubrificano gli ingranaggi –, dai rumori perduti che hanno sempre scandito i ritmi delle officine, da quell'ordine rodato e naturale, indispensabile per trovare subito ciò di cui si ha bisogno: un cacciavite, una matrice, un particolare carattere. Ma soprattutto lo si capisce dalle macchine. Perché quella di Rodolfo Campi, sessantotto anni, terzo di una generazione di tipografi, è l'ultima che compone utilizzando la monotype, una macchina formata da una tastiera con duecentosettantasette tasti e da una fonditrice: i singoli caratteri vengono battuti perforando un nastro di carta, quindi fusi uno a uno, raccolti e stampati. Le pagine che ne risultano sono di grande luminosità ed eleganza e danno a ogni pubblicazione un sapore antico. Perduto. Un sapore artigianale che Vincenzo Campo ha riscoperto facendone il tratto distintivo della sua casa editrice, la **Henry Beyle**, oggi con un catalogo di centottanta libri e autori che vanno da Ennio Flaiano a Umberto Saba, da Leo Longanesi a Leonardo Sciascia a Dino Buzzati.

Per festeggiare i suoi primi dieci anni di attività (che cadranno a marzo) e celebrare un rapporto di

lavoro che ha regalato alla tipografia una seconda giovinezza, l'editore Campo ha deciso di pubblicare un libro dedicato al lavoro dello stampatore Campi con foto e parole di Ferdinando Scianna e testi di Matteo Codignola e Stefano Salis. Un libro che da stasera sarà al centro di una mostra alla Galleria Jannone con il suo stesso titolo *Un fotografo in tipografia*. In esposizione alcuni scatti del fotografo siciliano, al fianco di copertine e pubblicazioni della casa editrice stampate appunto da questa tipografia che oggi ha sede a Rozzano, alle porte di Milano.

«Quando, nel 1898, fu fondata da Umberto Allegretti si trovava in via Larga e vi lavorava mio nonno» racconta Rodolfo Campi. «Poi dal 1903 si trasferì in via Orti dove rimase fino al 1986 quando dovette trasferirsi qui perché i camion che trasportavano la carta bloccavano il traffico della strada. Fu nel 1937 che venne rilevata da mio padre. Io ero un bambino, ma mi ricordo bene la sede di via Orti, i tavoli, i libri, le macchine che mi affascinarono e mi incuriosivano; volevo sempre vedere come erano fatte dentro.» Perché Rodolfo è nato in mezzo al piombo; tornato da scuola si precipitava in tipografia e passava i pomeriggi su uno sgabello in mezzo ai cassetti di caratteri. Ci giocava, li maneggiava, li scopriva senza aver paura

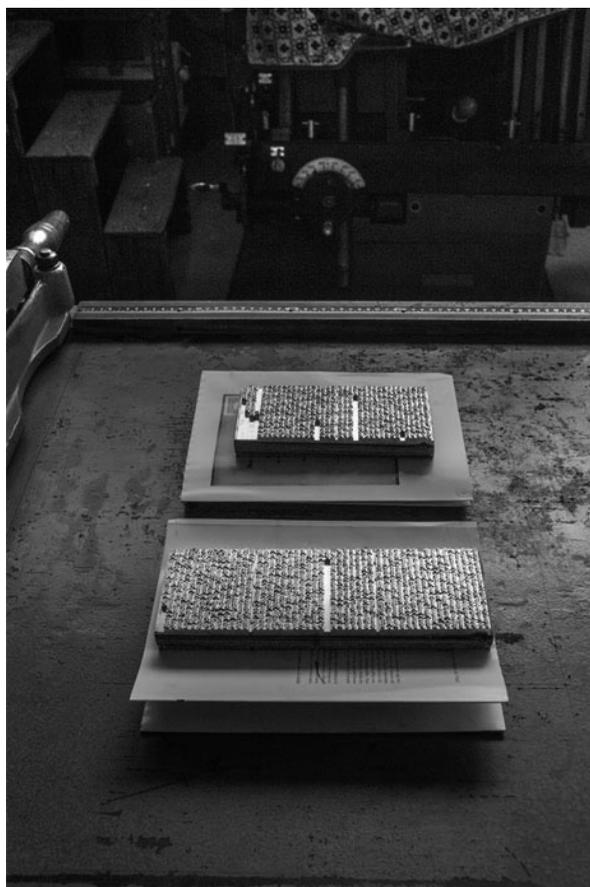
«La qualità del testo rimane sempre centrale nella creazione di un libro. Se non è di qualità, la **monotype** non lo può migliorare, ma se è prezioso, importante, allora lo esalta, dandogli una **veste adatta** alla sua bellezza.»

di sporcarsi. Un periodo d'oro quello degli anni Sessanta. «Lavoravamo soprattutto per la Hoepli,» ricorda «ma anche per Mondadori, per Signorelli, per il Touring Club, per le biblioteche e il Castello Sforzesco. Avevamo cinquantanove dipendenti. Poi la fotocomposizione ha cambiato tutto, e ora di dipendenti ne ho solo due, uno dei quali part-time, oltre a mia moglie che mi aiuta. Fortuna che abitiamo al piano di sopra e siamo subito operativi

quando c'è bisogno». E fortuna che le edizioni Henry Beyle hanno riattualizzato questa stampa desueta, facendola conoscere a chi non la conosceva. «Attenzione però» avverte Vincenzo Campo. «La qualità del testo rimane sempre centrale nella creazione di un libro. Se non è di qualità, la monotype non lo può migliorare, ma se è prezioso, importante, allora lo esalta, dandogli una veste adatta alla sua bellezza.»



© FERDINANDO SCIANNA



© FERDINANDO SCIANNA

Marco Cicala

Storia di Beckett prima di Beckett

«il venerdì» di «la Repubblica», 19 gennaio 2018



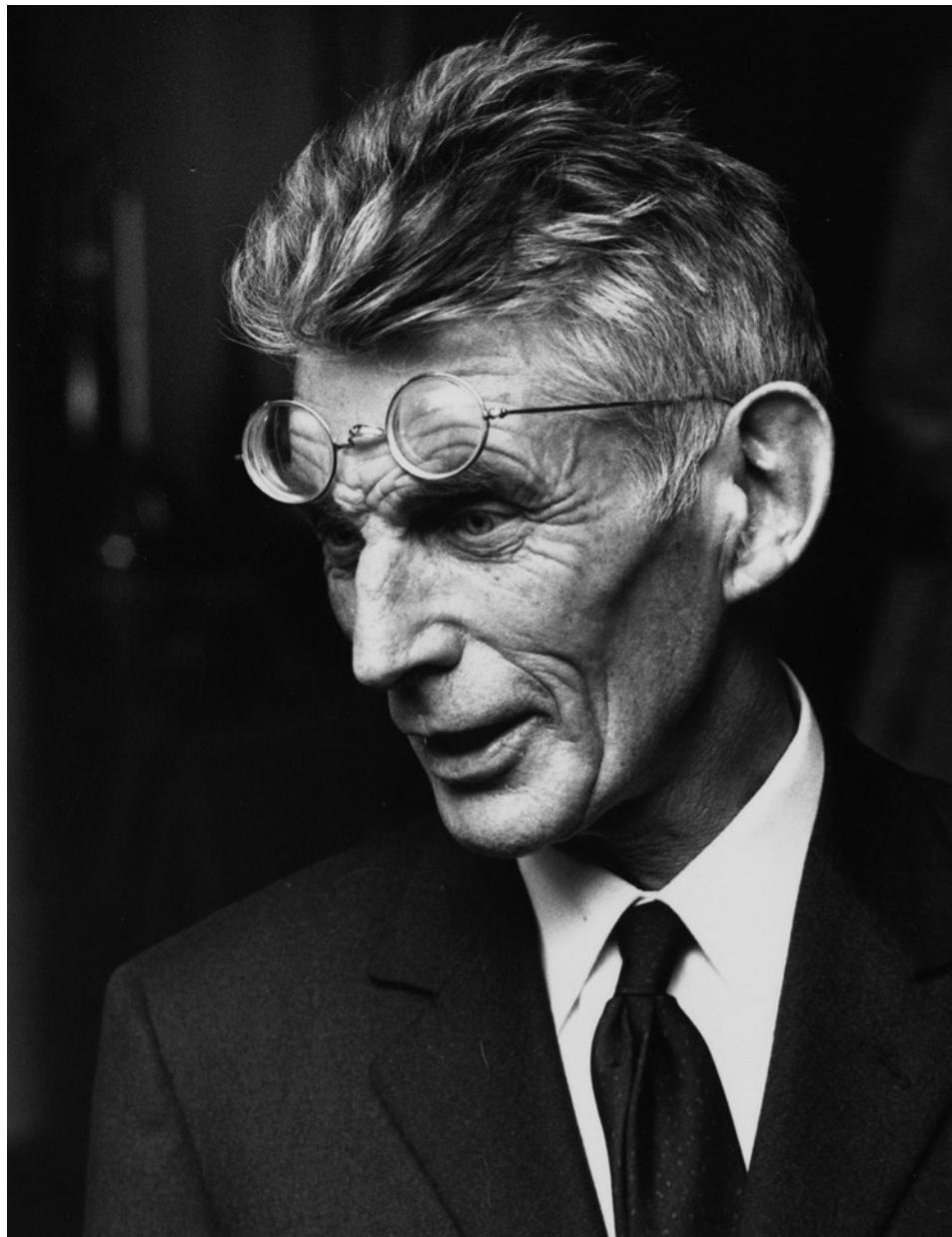
La giovinezza inquieta, l'amicizia con Joyce, i rifiuti degli editori, gli amori. Le lettere, pubblicate da Adelphi, sono il romanzo di formazione di Beckett

Quando, il 23 ottobre del 1969, ricevette per telegramma la notizia di aver vinto il Nobel, Samuel Beckett era in vacanza in un piccolo albergo della Tunisia orientale ed esclamò: «*Quelle catastrophe!*». Il commento è apocrifo. Forse a reagire così fu sua moglie Suzanne. Ma non importa. Nel premio dei premi, il Beckett già noto ma non ancora famoso vide subito l'ala nera di quella incalcolabile sciagura chiamata celebrità. Perciò corse immediatamente a nascondersi. Per giorni restò rinchiuso facendosi portare i pasti in camera. Esaurito il Johnnie Walker Black Label, ripiegò sul patibolare Vat 69, e per ingannare l'angoscia si rassegnò a leggere una biografiaccia di Napoleone che aveva «la consistenza della segatura». Ma intanto branchi di reporter erano a caccia dello «scrittore con gli occhiali e i capelli ispidi». Alla fine, cinto d'assedio, Beckett si arrese. Comunicò che si sarebbe concesso alla stampa solo per qualche minuto, ma senza dire una parola. Davanti ai fotografi si presentò abbronzato, in giacca e pantaloni sportivi, più sigaro. Tempo poche, mute boccate tra i flash e svani di nuovo. A ritirare il premio a Stoccolma sarebbe andato l'amico Jérôme Lindon, il demiurgo delle Éditions de Minuit a cui SB doveva moltissimo: era stato lui a lanciarlo; per tutta la vita fu lui a proteggerlo dalle spire del successo.

Uomo schivo quant'altri mai, allergico al culto della personalità – a cominciare dalla propria – e dunque figura di scrittore oggi pressoché impensabile, Samuel Beckett (1906-1989) non voleva che le sue lettere fossero date alle stampe. Né da vivo né dopo. «Conto su di te» si limitò a dire a Lindon, affinché l'editore lo spalleggiasse in quel rifiuto. Però – a differenza di certi suoi colleghi per i quali l'invisibilità è una forma di esibizionismo – SB non intendeva nemmeno erigersi a vedette dell'assoluto riserbo. E così, poco prima di morire, acconsentì che dell'epistolario – peraltro poderoso – venissero pubblicati soltanto i passaggi strettamente attinenti al lavoro letterario: niente intrusioni nel privato. Una parola. Nei carteggi degli scrittori opera e vita stanno saldate come siamesi: valle a sciogliere. Comunque, una volta scomparso Lindon anche l'ultimo argine saltò via. E nel 2009 uscì dalla Cambridge University Press il primo volume dell'epistolario beckettiano, quello relativo agli anni giovanili 1929-1940. Salvo qualche snellimento del corpulento apparato filologico-critico, è lo stesso libro che adesso arriva in traduzione italiana da **Adelphi**. SB diceva di detestare le lettere, ma ne scrisse circa quindicimila. I quattro tomi della selezione (altri tre seguiranno) ne raccolgono duemilacinquecento. Queste prime cinquecento pagine sono un ordigno

di riflessioni raffinate fino all'ermetismo su letteratura, pittura (straordinarie le note su Watteau: «Tutti i suoi esseri umani sono minerali»), musica, cinema (è un patito delle comiche di Harold Lloyd e Chaplin); tutto condito da quel tot di spocchia giovanile contro i big: Mallarmé («poesia gesuitica»), Eliot («di una condiscendenza insopportabile, misurata e professorale»), Furtwängler («ignobile») o Hemingway, paragonato a una tronfia Packard. E poi desolazione, umorismo

«Sto per giorni
disteso sul
pavimento,
o nei boschi.»



«Mi ritrovo più che mai **atterrito** all'idea dello sforzo, dell'iniziativa e perfino della piccola autoaffermazione necessari per spostarmi da un luogo all'altro.»

scatologico, traumi familiari; straziante la lettera sulla perdita dell'amatissimo padre, Bill, che muore dicendo al figlio: «Combatti, combatti, combatti». I fan di Beckett ne leggeranno le carte con la curiosità mista all'imbarazzo di chi si intrufola in una città proibita. È dopotutto esperienza singolare sbirciare nella giovinezza di uno che avrebbe riempito i suoi testi di indimenticabili vegliardi: vecchi dentro più che in senso anagrafico; gente afasica, amnesica, paralitica o dalla mobilità gravemente impedita; *epuisés* – «esausti», «esauriti» – li definì il filosofo Gilles Deleuze per distinguerli dagli «stanchi» qualsiasi. Il Beckett dei venti, trent'anni ha qualcosa di quei personaggi. Nello spirito, non certo nel fisico. Perché il giovane Sam è un gran bel tipo atletico di un metro e ottantacinque e dagli occhi blu. Nato a Dublino da un'agiata famiglia protestante di remote origini franco-ugonotte, inizialmente ha primeggiato soltanto negli sport, soprattutto nel cricket. È al Trinity College, dove è andato a studiare letteratura francese e italiana, che verrà fuori il geniaccio. Acuminato lettore di Cartesio, Proust (a cui dedicherà un saggio iconoclasta) e specialmente dell'adorato Dante (a ottant'anni si porterà all'ospizio la piccola edizione della Commedia sottolineata all'università, con dentro, per segnalibro, un'immagine del San Francesco giottesco che dà da mangiare ai passeri), SB vince premi e borse di studio. Ha una carriera da professore apparecchiata davanti, ma dopo qualche svogliato tentativo finirà per cestinarla – con grande scorno di sua madre May, donna umorale e dirigista. Animale irrequieto, Samuel si muove in cerca di sé tra Dublino, che non ama («è stagnante»; «qui nient'altro che nebbia e sottomissione»); Londra, città in cui prova a vivere da libero scrittore, ma dove fa cilecca e non si ambienta («Dublino consuma la nostra impazienza,

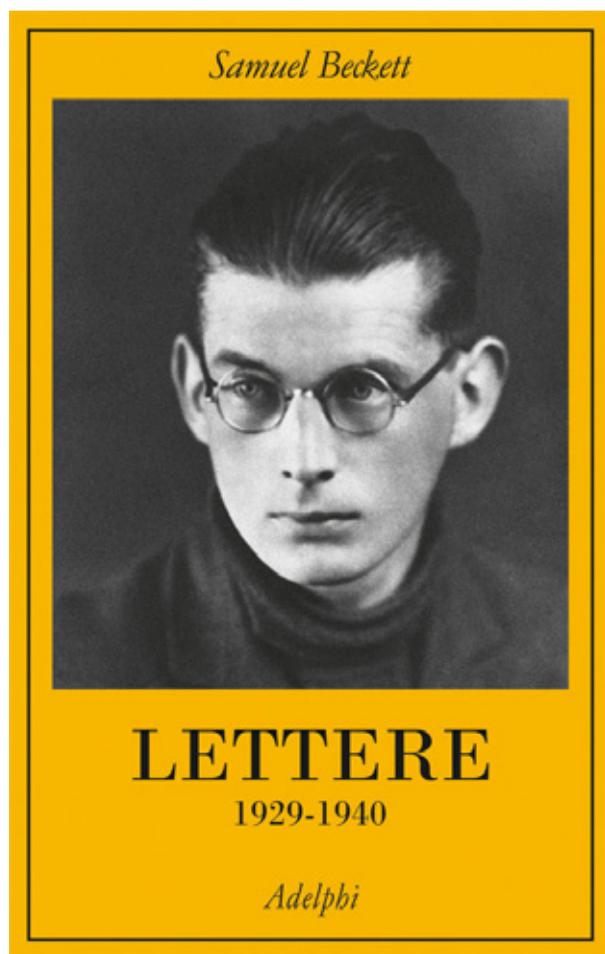
Londra la nostra pazienza») e Parigi che diventerà casa sua, sebbene al termine di non poche traversie: «Niente altera il sollievo di essere tornato qui. Come uscire di prigione in aprile» scriverà nel dicembre '37. In complesso, tormenti giovanili abbastanza protocollari. Salvo che – quasi a immagine delle sue creature letterarie – Beckett è un ragazzotto dalla portentosa ignavia. In mansarde e stanzette ammobiliate, può trascorrere intere giornate in stato vegetativo: a letto, seduto, allungato per terra nel rifiuto di qualsiasi attività, come in apnea immobile sotto la superficie dell'esistenza sociale. «Dormo sempre di più... Da quando sei partito, una settimana fa, non ho aperto bocca se non in bar e negozi di alimentari»; «sto per giorni disteso sul pavimento, o nei boschi... La monade senza il conflitto, senza luce e senza tenebra». «Mi ritrovo più che mai atterrito all'idea dello sforzo, dell'iniziativa e perfino della piccola autoaffermazione necessari per spostarmi da un luogo all'altro.» In quei momenti è incapace di scrivere, di leggere, qualunque parola gli riesce gergologica. Prova anche con l'analisi – e a Londra assiste ad alcune conferenze di Jung che lo impressionano molto – ma i risultati sono così così. Nell'inerzia si ripara dal mondo, ma cerca pure la pace dell'atarassia: «È lo stato che più mi si addice... C'è un'estasi di accidia». «Nulla è più allettante dell'astensione. Una bella vita tranquilla costellata di esoneri volontari». All'incirca come per Murphy, il più riuscito tra i suoi primi antieroi, un giovane erudito irlandese che sopra ogni cosa adora legarsi nudo a una sedia a dondolo in un vicolo di Londra a, per raggiungere in quell'oscillazione perpetua «un allargamento del suo mondo spirituale» e «quasi un'assenza di dolore». Non sfuggirà nemmeno lui alla maledizione del lavoro, ma almeno ne troverà uno istruttivo come

infermiere in un manicomio, prima di morire a causa d'una grottesca fuga di gas. Per sbaglio, le sue ceneri finiranno sparse sul pavimento di un sordido pub. Spazzate via «con la segatura, la birra, le cicche, i cocci, i fiammiferi, gli sputi, i vomiti».

Parodia del romanzo naturalista (cioè del novanta per cento dei romanzi che ancora oggi trovate entrando in una libreria), *Murphy* – del 1935 – fu respinto dagli editori quarantadue volte. Peggy Guggenheim, con cui il giovane Beckett ebbe una svelta ma intensa relazione, chiamava il suo amante dublinese «Oblomov». Però riemergendo dalle profondità catatoniche, Sam si danna sulla scrittura. Lavora con l'uccellaccio del fallimento sempre appollaiato sulla spalla. A ogni rifiuto piomba nello sconforto, nell'autodenigrazione, medita continuamente di mollare tutto, darsi a un altro mestiere: pilota commerciale, impiegato alla National Gallery, agente pubblicitario, traduttore, professore di francese in Rhodesia o apprendista di Sergej Ejzenštejn, al quale scrive nella speranza, frustrata, di farsi ammettere all'Istituto di cinematografia di Mosca. Beckett sprofonda e si rialza. Sempre nel '35 scopre la sua passione per i vecchi guardandone alcuni che fanno volare aquiloni sui prati di Kensington: «Quando il filo è tutto svolto restano semplicemente lì a guardarli... Poi, circa un'ora dopo, li riavvolgono e tornano a casa. Ieri sono rimasto letteralmente inchiodato sul posto, incapace di andarmene e chiedendomi cosa mi trattenesse». «Comincio a credere di soffrire, tra le altre cose, di gerontofilia.»

Murphy trova un editore alla fine del '37. Sam ne riceverà le bozze su un letto del parigino Hôpital Broussais, lo stesso che mezzo secolo prima aveva accolto i patimenti di Verlaine. Benché torturato sin da giovanissimo da malanni un po' veri (cisti, esantemi, noie anali) e un po' inventati, SB è stato ricoverato per ragioni che nulla hanno a che vedere con la sua salute. All'alba del 7 gennaio '38, mentre rincasava con una coppia di amici dopo una notte trascorsa al caffè, è stato importunato da un magnaccia

che ha un nome patafisico, Robert-Jules Prudent, e che nel bel mezzo dell'alterco ha pensato bene di piantargli un coltellaccio nel petto. Beckett sviene, entra brevemente in coma e quando si risveglia trova al capezzale l'amico James Joyce che lo fissa coi suoi occhietti semiciechi. La pugnalata ha sfiorato cuore e polmone bucando la pleura. A proprie spese, l'autore di *Ulysses* farà spostare il convalescente in una camera singola e sua moglie Nora lo rimetterà in forze a robuste dosi di crème caramel. «Una suora mi ha attaccato ventun coppe di vetro sul petto e sulla schiena e per un quarto d'ora mi sono sentito come la pubblicità della Osram» riferisce Samuel durante le cure.



Alla corte parigina di re James – della quale con qualche ragione Ezra Pound sferzava il servilismo – Beckett era entrato dieci anni prima, diventando una specie di assistente del gran Maestro che, di cinque lustri più anziano, andava perdendo la vista. Sam gli legge libri ad alta voce, glieli riassume in schede, scrive sotto dettatura il *Work in Progress*, l'ultimo folle poema che in parte tradurrà in francese e che alla fine avrebbe assunto il titolo di *Finnegans Wake*. Stregato dall'aura del più audace fra gli autori suoi connazionali, SB è alunno devoto fino all'emulazione: oltre che nella scrittura («hai troppo talento per ridurti a scimmiettarlo» gli dirà uno sbronzo Henry Miller), imita Joyce nelle pose: bere vino bianco, tenere la sigaretta in un certo modo, portare scarpe strette. In un saggio che è un coltissimo spot a gloria del Maestro lo celebra come moderno erede di Dante, Giordano Bruno, Vico. A un certo punto il rapporto si guasta perché Lucia, la figlia di Joyce, va fuori di testa per il giovane Sam, ma non corrisposta. James se ne adombra. Però perdonerà Beckett rendendosi conto che la povera ragazza è matta come un cavallo: schizofrenica, morirà in clinica psichiatrica.

«Nulla è più allettante dell'astensione. Una bella vita tranquilla costellata di esoneri volontari.»

«Non sento più il pericolo del sodalizio. È solo un amabilissimo essere umano» scrive Sam del suo guru. Ma il sodalizio può prendere pieghe umilianti: «Joyce mi ha dato duecentocinquanta franchi per circa quindici ore di lavoro sulle bozze. Poi ha rimpolpato con un cappotto vecchio e cinque cravatte! Non li ho rifiutati. È tanto più semplice essere feriti che ferire». Anche quando si sarà affrancato dal suo ascendente, SB terrà sempre il Maestro nella

massima considerazione: «Quello che aveva saputo raggiungere era epico, eroico». Però Joyce è apoteosi del linguaggio, mentre Beckett si inoltrerà in territori impervi nei quali la parola è sempre più scarnificata; territori dove seguirlo – ossia leggerlo – diverrà impresa molto ardua, ma non per questo meno avvincente. Già nel '37, in una lettera al tedesco Axel Kaun, scriveva a proposito dell'inglese (che presto abbandonerà per il francese) e della lingua in generale: «Sempre più ho l'impressione che sia un velo che va strappato per arrivare alle cose (o al niente) che stanno dietro. Grammatica e stile! Mi sembrano diventati inconsistenti quanto un costume da bagno Biedermeier o l'imperturbabilità di un gentleman». «Auspicabile» è ormai per lui una «letteratura della non-parola».

Due mesi dopo il fattaccio, SB si ritrovò in tribunale con l'uomo che l'aveva accoltellato. Gli chiese perché l'avesse fatto e il pappone rispose: «*Je ne sais pas, Monsieur. Je m'excuse*». Glielo disse con una sorta di arresa gentilezza che colpì Beckett. Secondo una vecchia favoletta agiografica, quelle parole avrebbero fatto scattare in lui la folgorazione dell'Assurdo. Il famoso Assurdo che governa queste nostre vite miserande e che sarebbe diventato il bollino – fuorviante, ma commercialmente efficace – appioppato alle sue grandi pièce teatrali, da *Godot a Finale di partita a Giorni felici*. Certo, l'astro di Beckett si sarebbe acceso nel dopoguerra dentro la temperie dell'esistenzialismo parigino dove l'*absurde* te lo servivano a colazione insieme al croissant. Ma, come avvertì subito Adorno – in un ostico saggio del '58 di cui SB confessò di non aver capito nulla –, Beckett si smarca dalla filosofia esistenziale se non altro perché nei suoi testi non c'è più un cane – un individuo, un soggetto – in grado di incarnare il pathos, gli enfatici interrogativi ontologici. Restano soltanto tizi ridotti al torsolo di sé, spiaggiati sulla battigia di una Modernità crepuscolare che non la finisce più di finire. E se si ride è perché non c'è più un accidente da ridere. Nell'atroce Novecento «l'umorismo stesso si è reso ridicolo» sentenziava Adorno.

Con la Germania hitleriana che avanza, Beckett decide di non rimpatriare e di arruolarsi, perché «è meglio la Francia in guerra che l'Irlanda in pace». Ma il proposito sfuma e il primo volume delle lettere si conclude con la fuga dalla Parigi invasa dai nazi, insieme a Suzanne Dechevaux-Dumesnil, la pianista che diventerà sua moglie e lo sarà per tutta la vita, ma – come lui – restando praticamente invisibile. Durante l'occupazione SB partecipa alla resistenza raccogliendo informazioni per i *réseaux* clandestini. Molto prodigo in decorazioni per fabbricare il mito resistenziale, alla Liberazione il gaullismo gli conferirà due medaglie che Beckett si affretterà a seppellire. E quando più tardi i biografi scopriranno i trascorsi del partigiano Sam, lui si limiterà a commentare: «Era roba da boy-scout».

Ovviamente Samuel Beckett non poteva soffrire le interviste, ma da tipo generoso qual era (tutti i soldi del Nobel vennero devoluti) accettava di incontrare chi fosse davvero interessato al suo lavoro. Gli interlocutori evitava di riceverli in casa – dal '59 un anonimo appartamento lungo Boulevard Saint-Jacques, a due passi dalla prigione della Santé – e li invitava in qualche caffè parigino. A metà della chiacchierata – sempre piuttosto scarna – si premurava regolarmente di chiedere: «Non mi sta intervistando, vero?». Però in una rara conversazione a botta e risposta del '61 disse qualcosa di molto semplice che potrebbe funzionare da sintesi di tutto quanto scrisse: «Se la vita e la morte non si presentassero ambedue a noi, non vi sarebbe inscrutabilità. Se non ci fosse che oscurità, tutto sarebbe chiaro. Proprio perché

non vi è solo oscurità, ma anche il chiaro, la nostra situazione diventa inspiegabile. Dove noi troviamo contemporaneamente l'oscurità e la luce, abbiamo qualcosa di inspiegabile. La parola chiave delle mie opere è “forse”». *Peut-être*. In Beckett che «non vi sia solo oscurità, ma anche luce» non è la classica speranza d'ufficio per cuori angustiati: è una di quelle terribili evidenze che magari rendono la vita ancora più rognosa. «Non credo di avere mai avuto la minima predisposizione per il soprannaturale» scriveva nel '35. E anni più tardi ribadiva: «Non ho alcun sentimento religioso». Lettore di Agostino e Pascal, pessimista mai pago del proprio pessimismo, SB è irrecuperabile alla religione, ma chi una religione ce l'ha farebbe bene a tenere i suoi testi se non sul comodino, diciamo nei paraggi.

Fino all'ultimo rimase un uomo dalla ferma vulnerabilità. «Credo che sia pertinace come un fanatico. Neppure se il mondo crollasse abbandonerebbe il lavoro in corso, ma per il resto è senza difesa, probabilmente più debole di noi, e perfino dei suoi personaggi» scrisse Cioran in un memorabile ritratto. Esente da malizia, Beckett «ignora la funzione igienica della malevolenza». Ha in massimo orrore l'idea di posterità: «Non può sopportare domande come: crede che questa o quell'opera sia destinata a durare? Che il tale o il talaltro meriti il posto che ha? Fra X e Y chi sopravvivrà, chi è il più grande?». E «lo si potrebbe immaginare benissimo, alcuni secoli fa, in una cella completamente nuda, non contaminata dal minimo arredo, neppure da un crocifisso». È invecchiato Beckett? No, i bacocchi siamo noi.

«Se la vita e la morte non si presentassero ambedue a noi, non vi sarebbe **inscrutabilità**. Se non ci fosse che oscurità, tutto sarebbe chiaro. Proprio perché non vi è solo oscurità, ma anche il chiaro, la nostra situazione diventa **inspiegabile**. Dove noi troviamo contemporaneamente l'oscurità e la luce, abbiamo qualcosa di inspiegabile.»

Cristiano de Majo

Perché «Nel paese dei mostri selvaggi» è diventato un libro di culto

«Studio», 19 gennaio 2018

Dopo oltre cinquanta anni ritorna in libreria per Adelphi il capolavoro di Maurice Sendak, non solo libro per bambini, ma letteratura a pieno titolo

Ritorna nelle librerie, per la prima volta con il marchio **Adelphi**, *Nel paese dei mostri selvaggi*, il libro illustrato di Maurice Sendak, uscito nel 1963 e arrivato a distanza di più di cinquanta anni a essere considerato uno dei più influenti libri per bambini del Novecento, una definizione – quella di «libro per bambini» – che il suo autore respinse in più occasioni, e che effettivamente è imprecisa e riduttiva, perché nasconde la sua essenza di libro di culto anche per gli adulti. Nel corso del tempo questo volume largo e smilzo è arrivato a vendere circa venti milioni di copie nel mondo (di cui dieci nei soli Stati Uniti). Ed è diventato un film diretto da Spike Jonze e scritto da Dave Eggers, due brillanti e problematici artisti della Generazione X, anche loro di culto che non si fa a fatica a immaginare diretti discendenti di quella ispirazione.

Nato nel 1928 e morto nel 2012, Sendak è stato un artista singolare, con una vita strana e interessante. Cresciuto a Brooklyn in una famiglia di ebrei polacchi, ha iniziato la sua carriera facendo il vetrinista per un negozio di giocattoli di New York, il popolare e ormai turistico **F.A.O. Schwarz**, a cui aveva proposto alcuni modellini costruiti insieme al fratello. Raccontò in più occasioni quanto il suo ambiente familiare lo avesse plasmato, ricordando le capacità del padre di inventare, improvvisando, storie per lui

e suoi fratelli. Raccontò anche che l'ispirazione per i mostri di *Where the Wild Things Are* – questo il titolo originale – gli venne dai parenti che facevano visita alla sua famiglia la domenica pomeriggio: «Si addossavano a te con il loro respiro affaticato e ti strizzavano e ti pizzicavano e i loro occhi erano iniettati di sangue e i loro denti erano grandi e gialli. È stato orribile, orribile». Il libro in realtà lo aveva intitolato *Where the Wild Horses Are*, ma dovette rinunciare quando l'editore gli fece notare che non si poteva intitolare così visto che nei disegni non comparivano cavalli.

Sendak dichiarò per la prima volta la sua omosessualità nel 2008, in un'intervista a «The New York Times», in cui disse di non averlo mai detto apertamente per non dare un dispiacere ai suoi genitori, «tutto quello che volevo era essere normale per rendere felici i miei genitori, loro non hanno mai saputo». Ma ebbe un compagno, lo psicoanalista Eugene Glynn, con cui visse per cinquanta anni prima che Glynn morisse nel 2007. In alcuni suoi libri gli aspetti più nascosti e privati della sua vita personale sembrano affiorare come nel triste e oscuro *We Are All in the Dumps With Jack and Guy* del '93, una storia su dei bambini senz'atetto nell'epoca dell'Aids. *In the Night Kitchen*, un libro il cui protagonista era un bambino nudo, venne rifiutato da librerie e biblioteche e pare che in molte biblioteche scolastiche

fu corretto con il disegno di un pannolino sul corpo del protagonista Mickey. Uno tra i più bei **ritratti** che si possono leggere di Maurice Sendak si trova negli archivi del «New Yorker» ed è datato 1966. Fu scritto proprio in un periodo in cui, dopo un iniziale silenzio, *Nel paese dei mostri selvaggi*, si stava facendo strada e assumeva le proporzioni di un grande successo editoriale. Nat Hentoff entrò a casa dell'autore a New York, descrivendolo come un luogo semplice pieno di fascino: una grande collezione di libri di Henry James, cartoline con riproduzioni di quadri famosi, una nutrita collezione di musica classica, un brontosauo, dei giocattoli, una grande foto scattata in un orfanotrofio in Sicilia con una bambina sui dieci anni che

mischia realismo e sogno, riuscendo come poche altre cose a trasmettere il senso dell'infanzia. È una storia che fa delle lacune, e quindi della possibilità di essere interpretato a molti livelli, una forza. Questo è anche uno dei motivi per cui, il pur bel film di Spike Jonze può lasciare negli ammiratori o anche solo in chi l'ha già letto un senso di delusione. Riempire le lacune non è sempre la cosa giusta da fare (quando l'ho visto, una mia personale perplessità è stata per esempio perché si era scelto di non essere fedeli al libro facendo della cameretta il punto di partenza del viaggio di Max, invece di farlo scappare di casa).

C'è una certa durezza nelle pagine del *Paese dei mostri selvaggi*. Qualcosa che unisce la solitudine, la tristezza



posava con una mano sul fianco; una posa, notò il giornalista, che ricorre nei libri di Sendak.

Ritornando alla domanda del titolo, non è facile dire esattamente perché *Nel paese dei mostri selvaggi* sia diventato un libro di culto. Molta parte della sua bellezza sta nei disegni che hanno un tratto originalissimo – qualcuno ha richiamato l'influenza di Chagall – e un tono cupo e stridente molto insolito per un libro per bambini, e non solo per l'epoca della sua uscita, ma ancora oggi. Non tutta la sua forza però è da far risalire alla parte visiva. *Nel paese dei mostri selvaggi* è anche letteratura. È un racconto enigmatico, che

e il dover sottostare alle regole, tipici della condizione infantile, ma che poi si rovesciano in un altrettanto tipico bisogno di protezione e di calore. Max, il bambino vestito da lupo, sembra nelle prime pagine uno di quei bambini insopportabili che incontri al ristorante o al bar e che ti senti in colpa di odiare, ma alla fine del libro è praticamente un eroe. «Bambini che cercano di sopravvivere all'infanzia, questa è stata la cosa che mi ha più interessato e ossessionato nella vita» dichiarò Sendak in un'occasione. Cosa c'è di più vero? Per la cronaca, il libro, dopo pochi giorni dal ritorno nelle librerie italiane, è già in ristampa.

Linda Laura Sabbadini

Nel cassetto di due milioni di italiani c'è il sogno di diventare scrittori

«La Stampa», 21 gennaio 2018

In Italia a leggere e scrivere sono più le donne che gli uomini, molte le giovanissime. Anziani tentati dall'autobiografia

C'è un'Italia che legge libri. Una che non legge, più grande della prima. E anche un'Italia che legge e scrive per svago o per lavoro: due milioni centocinquantamila persone, secondo l'Istat, hanno scritto o hanno cercato di scrivere un libro, un racconto, un romanzo, una poesia. Di questi un milione e mezzo lo fa per pura passione, «scrittori fai da te». Affascinante. Ma non se ne parla. È un fenomeno molto in rosa. Specie tra chi lo fa per passione le donne rappresentano i due terzi. D'altro canto non c'è da meravigliarsi, le donne leggono libri nel tempo libero più degli uomini, da molto tempo, anche se non da sempre. Negli anni Sessanta e Settanta non era così, erano gli uomini a leggere di più.

Man mano che è cresciuto il livello di istruzione, è aumentato l'investimento delle donne in cultura e anche il numero di donne che leggono libri. E ora le scopriamo lettrici-scrittrici. Ovviamente non sempre sono riuscite a scrivere un libro, un racconto o una poesia, ma ci provano e a loro piace molto. Sono le giovanissime più delle altre a farlo, soprattutto tra i quindici e i diciannove anni e rappresentano il tredici per cento delle lettrici a fronte di una media dell'otto per cento. Non ci deve meravigliare, tra l'altro esistono app utilizzate da giovanissimi, in gran parte ragazze, dove vengono pubblicati racconti a puntate. Non sappiamo se e quanto le creazioni siano condivise o

rimangano patrimonio di chi le ha scritte, e di una ristretta cerchia. Tra le donne non ci sono solo le ragazze, ma anche quattrocentomila lavoratrici sono coinvolte e centotrentacinquemila casalinghe.

Quelle che scrivono di più sono soprattutto dirigenti, imprenditrici e libere professioniste, ma ci sono anche impiegate e cinquantamila operaie, una vera passione per loro. Il collettivo è variegato, ci sono anche gli uomini, circa ottocentomila. Per loro la porzione che scrive per motivi professionali è maggiore. Anche tra gli uomini i giovani sono quelli che scrivono di più ma di età un po' più avanzata. E non pensate che solo laureati o laureate scrivano. Certo lo fanno più degli altri, ma non sono la maggioranza, sono settecentocinquantamila, un terzo del totale. Ci sono anche duecentosettantamila anziani, e in questo caso gli uomini sono la maggioranza. Spesso si tratta di autobiografie fenomeno emergente degli ultimi anni. La distribuzione territoriale è molto particolare. Tutte le regioni sono toccate da questo fenomeno. Ma di più Emilia Romagna, Liguria, Toscana, Val D'Aosta e Veneto. Di meno il Piemonte e alcune regioni del Sud. C'è un altro elemento di grande interesse che emerge dai dati. Cinque milioni ottocentosessantaseimila lettori di libri, pur non avendo mai provato a scrivere avrebbero piacere di farlo. E tra questi sono sempre le donne ad essere

la maggioranza. Il dato dei potenziali scrittori getta uno squarcio di luce nel panorama critico della lettura di libri in Italia. Una grande spinta creativa, foriera di ulteriore sviluppi. Chissà se troverà una sua valorizzazione, chissà se si trasformerà in nuove opportunità, al di là della passione. E potrà crescere. Perché se è vero che si legge troppo poco, è anche vero che non c'è stata epoca storica in cui tanti milioni di persone abbiano letto e scritto così tanto grazie ai social. Persone che per condizioni di istruzione, e socioeconomiche, non avrebbero mai letto né scritto in passato, oggi scrivono e scrivono tanto. La scrittura è divenuta un veicolo fondamentale della intercomunicazione tra persone. Se in questo fenomeno si evidenziano anche limiti culturali, obiettivamente l'allargarsi del numero di persone che usano la scrittura per comunicare potrà facilitare anche la crescita di «scrittori fai da te» di passione, magari di talento, e chissà, un nuovo interesse alla lettura.



Ora le
scopriamo
lettrici-
scrittrici.

Nicola Lagioia

Se il libro scompare dalle elezioni

«la Repubblica», 22 gennaio 2018

Nella campagna elettorale il dibattito tra le forze politiche ignora un tema cruciale come la promozione della lettura. Ecco un programma in pochi punti

Giuseppe Di Vittorio da adolescente era ancora un semianalfabeta. Quando capì che far valere i suoi diritti in quelle condizioni era impossibile, si procurò un vocabolario. Sono passati anni, ma nell'Italia del Ventunesimo secolo l'analfabetismo funzionale che Tullio De Mauro ha combattuto per una vita affligge larghi strati della popolazione, e l'ultimo rapporto Istat racconta un paese di pochi lettori forti contrapposti a una marea di non-lettori in aumento. Nei paesi più evoluti si legge di più. Ma al tempo stesso proprio i paesi in cui si legge molto – e quelli in cui si investe in cultura e istruzione – sono destinati a progredire più degli altri. Tra meno di due mesi si va a votare. Poiché nessuno degli schieramenti ha indicato le proprie idee (sempre che ce ne siano) per favorire quella che potremmo chiamare «la battaglia per la lettura» (sempre che chi aspira a governare la ritenga importante), proviamo a dare qualche suggerimento. Com'è ovvio la questione del reddito è centrale: chi ha più soldi in tasca compra più libri. A parte questo, per il libro sono almeno cinque i punti chiave da cui iniziare: scuole, librerie, biblioteche, comparto editoriale, promozione. Prima di addentrarci nel discorso, una premessa. La filiera del libro in Italia è piena di professionisti di valore. In particolare nelle case editrici (veniamo da una grande tradizione, siamo il paese di Aldo Manuzio)

ci sono eccellenze che è difficile trovare anche nei paesi dove si legge più che da noi. Non ho invece mai visto niente di più avvilente dei nostri uomini politici – la maggior parte di essi – quando parlano con enfasi di editoria e promozione della lettura convinti di sapere ciò che dicono. Il mio consiglio a chi ci rappresenta è dunque: siate umili, per una volta fate prevalere l'ascolto sull'ansia di protagonismo. Cominciamo dalle scuole. Le biblioteche scolastiche sarebbero i luoghi perfetti per la promozione della lettura, se solo fossero sufficientemente attrezzate, se fossero attive (in molte scuole ci sono biblioteche dove in un anno non entra un libro), e soprattutto se ci fosse un bibliotecario, cioè una persona il cui compito è promuovere la lettura tra gli studenti, con strategie che variano a seconda del contesto in cui si trova. Attualmente nelle scuole le biblioteche sono affidate al buon cuore dei docenti che se ne occupano tra mille altre cose. La figura del bibliotecario scolastico – presente in quasi tutti i paesi europei – in Italia esiste solo nella provincia autonoma di Bolzano, non a caso una delle zone in cui si legge di più. Anche prevedere più tempo per la lettura ad alta voce potrebbe essere un'idea. È importante leggere un testo critico sui *I fratelli Karamazov*, ma se questo impedisce agli studenti di iniziare a leggere il capolavoro di Dostoevskij, c'è un problema.

Nei luoghi dove ci sono più librerie e più biblioteche pubbliche si legge di più. In paesi come la Francia o la Germania ci sono misure a sostegno delle librerie meritevoli (la manovra approvata a dicembre introduce il credito d'imposta, ma bisogna fare di più). Per ciò che riguarda le biblioteche: esclusi i casi virtuosi (uno su tutti: la **Salaborsa** di Bologna) oggi occupano uno spazio marginale nelle pratiche culturali degli italiani – prive di mezzi, sotto organico, specie al Sud, sono il settore dove il margine di miglioramento è maggiore. L'editoria italiana è dinamica e altrettanto audace. Non è infrequente che grandi autori stranieri vengano scoperti da noi prima che altrove, e non è raro che gli autori italiani abbiano un certo successo all'estero. A differenza di altri settori (come il cinema o il teatro) l'editoria libraria si autosostiene. Da una parte è un bene (la mancanza di assistenza costringe a innovare di continuo), ma questo non significa che una buona cornice normativa non possa rinvigorire un settore meritorio. Dai contributi alle traduzioni, a quelli per la vendita all'estero dei diritti d'autore di libri italiani, a un più vasto piano di agevolazioni fiscali per chi acquista libri, trarre ispirazione da ciò che accade in paesi più evoluti non fa male.

«Non ho mai visto niente di più avvilente dei nostri uomini politici quando parlano con enfasi di editoria e promozione della lettura **convinti di sapere** ciò che dicono.»

Qualche tempo fa, nel corso di incontri pubblici la pubblicitaria Annamaria Testa metteva a confronto le nostre campagne istituzionali di promozione alla lettura con quelle di altri paesi. Il paragone era imbarazzante. In questo caso bisognerebbe proprio cambiare paradigma. Ho fatto solo qualche esempio. Un pacchetto completo di proposte legislative in tal senso fu presentato nel 2013 dal **Forum del libro**. Elogiato da tutti i gruppi parlamentari, non è mai arrivato a discussione. Si potrebbe ricominciare

da lì. Nonostante l'editoria libraria sviluppi un volume d'affari assai più grande di quello del cinema, il mondo del libro – a differenza della settima arte – non è mai riuscito a far fronte comune davanti alla politica. Bravissimi di per sé, gli editori italiani lo sono meno quando c'è da fare squadra. Ma esisterà un pacchetto condiviso di proposte su cui mettere all'angolo i nostri rappresentanti. Qual è la loro idea su un settore così strategico come quello del libro? È arrivato il momento di scoprire le carte.

• • •

Raffaella De Santis, *Solimine a Lagioia: «Ecco perché i libri non portano voti»*, «la Repubblica», 23 gennaio 2018

«Abbiamo una classe dirigente estranea ai valori della cultura, dunque perché stupirci se viene fatto poco per promuovere la lettura?» Giovanni Solimine, presidente onorario del Forum del libro e della Fondazione Bellonci che organizza il premio Strega, commenta con calore il j'accuse che ieri Nicola Lagioia ha rivolto su «la Repubblica» ai politici, impegnati in una campagna elettorale cieca al mondo del libro.

La cultura non fa evidentemente guadagnare consensi. La classe politica dovrebbe guardare lontano, cercare di orientare. Manca invece una visione culturale diffusa.

Il trentanove per cento della nostra classe dirigente dichiara di non aver letto un libro nel corso dell'anno. Quindi non è un problema solo dei politici. I politici preferiscono affidarsi a slogan efficaci e pochi concetti. L'approfondimento e la complessità

sembrano incompatibili con la vita di oggi. Anche all'università, dove insegno, noto un impoverimento generalizzato. Forse alla fine del corso di studi i ragazzi acquisiscono maggiori competenze tecniche, ma escono meno formati, con minore capacità di orientarsi.

Qualcosa però in questa legislatura è stato fatto, dalle agevolazioni fiscali alle librerie al Fondo per il libro e la lettura.

Ma ho la sensazione che, al di là dei singoli provvedimenti, manchi un disegno complessivo. Sostenere le librerie ha senso solo se si stimola il mercato. È deludente che nonostante l'impegno di Flavia Piccoli Nardelli, presidente della Commissione cultura della Camera, non sia passata una proposta per agire in modo coordinato sui vari terreni: scuole, biblioteche, librerie, editori e promozione.

Si riferisce alla tanto auspicata legge per il libro?

Franceschini ha annunciato almeno un paio di volte che sarebbe stato l'anno del libro, poi non è stato così. Non c'è stato spazio per interventi organici e azioni di sistema. Si è preferito procedere punto per punto, infilando provvedimenti nella legge di stabilità, senza un progetto globale. Anche il bonus

«Perché non incentivare a leggere anche gli adulti?»

di cinquecento euro ai diciottenni può risultare un provvedimento isolato.

In che senso?

Non capisco. Perché non incentivare a leggere anche gli adulti? Sarebbe utile una promozione rivolta agli anziani, che hanno molto tempo libero per leggere.

La politica del finanziamento diretto non la convince?

Un regalo buttato lì non serve. Se sono astemio e qualcuno mi regala una bottiglia di vino non la bevo o tutt'al più la regalo.

A marzo si vota, che cosa chiederà il Forum del libro al nuovo governo?

Lo sgravio fiscale per l'acquisto dei libri e un impegno sul territorio per librerie, scuole, biblioteche. Soprattutto nelle periferie urbane o in alcuni paesi del Sud, dove i dati di lettura sono molto al di sotto del pur basso quaranta per cento della media nazionale.

«Le biblioteche scolastiche sarebbero i luoghi perfetti per la promozione della lettura, se solo fossero sufficientemente attrezzate, se fossero attive (in molte scuole ci sono biblioteche dove in un anno non entra un libro), e soprattutto se ci fosse un bibliotecario, cioè una persona il cui compito è promuovere la lettura tra gli studenti, con strategie che variano a seconda del contesto in cui si trova. Attualmente nelle scuole le biblioteche sono affidate al buon cuore dei docenti che se ne occupano tra mille altre cose.»

La cultura non serve più a salire nell'ascensore sociale?
È stato così per mio padre e ancora per la mia generazione. Oggi i miei nipoti ingegneri sono sparsi tra l'Africa, l'Indonesia e l'Inghilterra perché qui le loro competenze non vengono valorizzate.

• • •

Raffaella De Santis, *Renata Gorgani: «I bonus per la lettura vanno difesi, estendiamo alle madri»*, «la Repubblica», 24 gennaio 2018

La «battaglia per la cultura» aperta sulle pagine di «la Repubblica» da Nicola Lagioia continua ad animare il dibattito su pregi e limiti degli incentivi recenti, tra cui il bonus di cinquecento euro ai diciottenni. Ma non c'è solo quello. Dietro entusiasmi e insoddisfazioni c'è la consapevolezza che l'indice della lettura in Italia continua a scendere: il sessanta per cento degli italiani non legge neanche un libro l'anno. Renata Gorgani, editrice del **Castoro** e presidente delle librerie per ragazzi di Milano e Brescia, difende i bonus, sui quali ieri Giovanni Solimine sollevava dubbi, e rilancia: «Portiamo nelle classi la lettura ad alta voce e investiamo nelle scuole».

Crede che le critiche ai finanziamenti siano ingiuste?
I bonus sono una grande innovazione, sia quelli per i ragazzi che quelli per gli insegnanti, che guadagnano poco. Quante volte da libraia li ho visti indugiare davanti ai libri, indecisi su quale scegliere non potendo acquistarne più di uno. Con i bonus hanno avuto la possibilità di spendere in formazione.

Ci si aspettava un boom di registrazioni che non c'è stato. Molti giovani li hanno ignorati.
È vero e sembra che qualcuno abbia rivenduto a metà prezzo i libri acquistati. Ma che significa? Ogni strumento ha bisogno di un rodaggio per poter

«Ci dovrebbe essere un bonus anche per le **madri**, perché possano creare una biblioteca per i propri figli.»

funzionare del tutto. Il valore simbolico di quel finanziamento rimane fortissimo. Ci dovrebbe essere un bonus anche per le madri, perché possano creare una biblioteca per i propri figli. L'amore per i libri si coltiva fin da piccoli.

Uno dei punti dolenti sono le biblioteche scolastiche. Ora il governo ha stanziato un milione di euro.
Possono tuttalpiù servire ad acquistare centomila libri. Meglio di niente: era da dieci anni che non venivano stanziati fondi.

Possono risolvere problemi come la mancanza di personale?
No, certo. La maggior parte delle biblioteche scolastiche sono gestite in maniera spontanea. Al Sud molte sono state costrette a chiudere. Una politica culturale seria deve sostenere la scuola. Bisognerebbe trattare il calo continuo dei lettori come un'emergenza nazionale.

Lei è stata presidente della fiera Tempo di Libri. Perché nonostante la pioggia di festival i libri faticano?
Le fiere si rivolgono a chi frequenta già i libri, non creano nuovi lettori. I festival possono essere tasselli, ma poi servono interventi strutturali. Inutile avere un festival se poi non si ha una libreria sotto casa.

• • •

«L'amore per i libri si coltiva fin da **piccoli**.»

Raffaella De Santis, *Montroni: «Non servono le biblioteche se non si insegna l'amore per la lettura»*, «la Repubblica», 25 gennaio 2018

È un po' risentito Romano Montroni, dispiaciuto perché nessuno in questi giorni di discussioni ha ricordato le attività del Centro per il libro e la lettura, di cui dal 2014 è presidente. «Nessuno ci ha menzionati, nessuno sembra considerare che in Italia esiste una struttura ministeriale che lavora per promuovere la lettura. Questo dimostra che non sappiamo fare rete, ognuno pensa per sé...». Appassionato libraio bolognese, Montroni si riferisce alla querelle aperta lunedì scorso da Nicola Lagioia per suggerire a una politica distratta qualche idea su libri e cultura. Oggi Romano Montroni, che nella vita ha inaugurato settantacinque librerie, scritto saggi, formato oltre seicento librai, interverrà a Venezia al seminario di perfezionamento della Scuola per librai Umberto e Elisabetta Mauri. Ma intanto annuncia a «la Repubblica» un nuovo progetto del Centro per il libro destinato ai bambini: «È da loro che bisogna partire».

Si è parlato dell'importanza sottovalutata delle biblioteche scolastiche nella formazione dei ragazzi, che cosa ne pensa?

Dal mio punto di vista la rieducazione dovrebbe procedere per passi. A che cosa servono le biblioteche se non si ha l'abitudine a leggere? Crede che un ragazzo disinteressato ai libri chiederà di andare in biblioteca? Incentiviamo prima la lettura e poi penseremo al resto.

È vero però che crescere in un ambiente ricco di libri stimola a leggere.

I tedeschi lo sanno, per questo curano le iniziative destinate alla formazione dei più piccoli. In Germania l'indice di chi legge almeno un libro l'anno è del settanta per cento della popolazione. Con il Centro per il libro stiamo lanciando un progetto per

«A che cosa servono le biblioteche se non si ha l'abitudine a leggere?»

promuovere la lettura ad alta voce in età prescolare, da zero a sei anni. È la prima volta che un protocollo d'intesa viene firmato dal ministero dei Beni culturali insieme a quello della Salute e dell'Istruzione.

Dunque la situazione è seria ma non è grave?

Bisogna pur dire che il ministro Franceschini ha finalmente aperto una breccia.

Quando debutta il vostro progetto?

Nel corso dell'anno, dobbiamo prima formare gli insegnanti. Poi distribuiremo alle famiglie un po' di libri e un vademecum in cui sarà spiegato ai genitori il valore della lettura.

È stato possibile grazie a un finanziamento pubblico più corposo?

Il Cepell è un organismo del Mibact. Il contributo del ministero alle varie attività del centro è stato quest'anno di tre milioni di euro, triplicato rispetto a quando sono arrivato. Il mio augurio per il futuro è che questa cifra diventi permanente.

Certo è molto più del milione di euro inserito nella legge di bilancio per le biblioteche scolastiche.

Con un milione non ci fai un tubo. Non risolvi il problema della mancanza di personale qualificato. Il liceo classico Galvani di Bologna, la mia città, non ha un bibliotecario. Il paragone con quanto accade all'estero è indicativo. Mia figlia ha requestrato un liceo pubblico in Inghilterra. Mi ha raccontato che dopo due o tre ore passate in classe si usava andare in biblioteca a consultare i libri suggeriti dai professori e ad approfondire quanto detto a lezione.

Dunque la denuncia fatta da Lagioia colpiva nel segno?
È ovvio che ci vogliono biblioteche, libri e bibliotecari, chi direbbe di no? Ma la lettura va educata a partire dall'infanzia.

Perché la banca dati del Centro per il libro è ferma a qualche anno fa e non si trovano sul sito dati aggiornati?
Avendo pochi soldi abbiamo preferito curare la promozione della lettura attraverso vari progetti e campagne piuttosto che pagare un'indagine Nielsen. Nella prossima edizione di Tempo di Libri lanceremo Città che legge, una mappa delle città italiane che ospitano festival e iniziative culturali.

Non crede sarebbe importante avere una legge organica sul libro?

Non c'è stata una convergenza d'intenti, la politica non ci ha creduto: purtroppo ancora oggi nel nostro paese educare a leggere non è ritenuto un valore fondamentale.

• • •

Raffaella De Santis, *L'amore per i libri ai tempi del colera*, «la Repubblica», 26 gennaio 2018

Abituati al mantra negativo sugli italiani che non leggono, la notizia della ripresa del mercato del libro che inaugura l'anno nuovo funziona da corroborante sul nostro spirito fiaccato più di un oroscopo con gli astri a favore. I numeri forniti dall'Associazione italiana degli editori (Aie) sul mercato del 2017 sono finalmente buoni: il fatturato di libri di carta, ebook, audiolibri è aumentato del 5,8 per cento rispetto all'anno precedente ed è quasi di 1,5 miliardi di euro nei mercati trade (librerie fisiche e on line e grande distribuzione organizzata). È il risultato migliore negli ultimi sette anni e il bello è che stavolta anche il numero di copie vendute è in crescita. Di poco, di una percentuale poco superiore all'uno per cento, ma comunque fa ben sperare. C'è da dire che nei nuovi dati è compresa anche la stima di Amazon,

ed era giusto includerla visto che oltre il ventuno per cento degli acquisti si fanno proprio sulla piattaforma della più grande libreria on line. La riscossa del libro passa per le librerie fisiche, da quelle indipendenti a quelle di catena, dove avvengono il settanta per cento degli acquisti, e naturalmente per l'e-commerce, non solo Amazon ma anche gli altri negozi on line. Il mercato, incurante del fatto che molti titoli tornano indietro attraverso le rese, cerca di invogliare puntando sulle novità: ogni anno sessantaseimila nuovi libri, soprattutto romanzi e per l'infanzia. Per la prima volta dopo anni scoraggianti nei risultati, oggi il presidente dell'Associazione italiana editori Ricardo Franco Levi potrà intervenire al seminario della Scuola per librai Umberto e Elisabetta Mauri, che si sta svolgendo da qualche giorno a Venezia, mostrando grafici con curve ascendenti: «Dopo essere entrato nella fase recessiva seguita alla crisi economica, il libro si è rimesso in moto, in linea con l'economia e con l'andamento della produzione industriale» dice Levi a «la Repubblica», escludendo dunque possa trattarsi di una ripresa congiunturale, di una scossa rianimante legata a qualche best seller ben piazzato: Dan Brown o Ken Follett, si sa, possono compiere miracoli. «La più grande industria culturale del paese sta ricominciando a camminare» dice Levi, riferendosi al dibattito aperto da Nicola Lagioia sulle pagine di «la Repubblica», è meno critico nei confronti del mondo politico, del quale ha fatto a lungo parte: «Non mi unisco al coro di chi dice che c'è da parte della politica una cecità assoluta nei confronti del libro. Non è così. Gli sgravi alle librerie sono importanti, così come i bonus di cinquecento euro ai diciottenni. Non sono stati utilizzati tutti, ma dei centosettanta milioni utilizzati ben centotrentasette sono stati utilizzati per comprare libri».

A due mesi dalle elezioni, con una legge dell'editoria che non ce l'ha fatta per l'ennesima volta ad essere approvata, l'appello rivolto lunedì scorso da Nicola Lagioia ai politici perché non chiudano gli occhi su scuole, librerie, biblioteche, comparto editoriale e promozionale (la tanto evocata filiera del

libro) ha generato sulle pagine di «la Repubblica» un dialogo a più voci. Allo scrittore, ora direttore del Salone del libro di Torino, si è unito subito Giovanni Solimine. Il presidente della Fondazione Bellonci, che organizza il premio Strega, ha ricordato che da tempo si parla della possibilità di uno sgravio fiscale per l'acquisto dei libri. Appello finora caduto nel vuoto. È d'accordo Levi: «Lo chiederemo, sperando che le meritorie misure adottate fin qui, non solo i bonus dell'App18 ma anche i fondi destinati alle famiglie per l'acquisto dei libri, diventino permanenti». Insomma, bisogna cercare di fare sistema. Come prova a fare da anni Giuseppe Laterza coinvolgendo politici, parlamentari e rappresentanti della cultura. Non facile, tanto che il nome dato al ciclo dei seminari è Sarchiapone, perché la galassia che si muove intorno alla cultura è inafferrabile almeno quanto l'animale immaginario di Walter Chiari. Ma bisogna provarci. Allora forse anche i dannati indici di lettura, quelli che da anni ci stanno perseguitando dicendoci che solo il quaranta per cento degli italiani legge un libro l'anno, invertiranno la loro tendenza.

Succederà come per il ritorno del vinile o per le previsioni cicliche sulla morte del romanzo o del rock. Tutto vero, finché non rinascono. Ora l'Osservatorio dell'Aie ci dice che considerate le modalità di lettura del libro nel complesso – dai libri di carta agli audiolibri agli ebook – l'indice salirebbe al sessantacinque per cento. Sembra troppo. Comunque sia la grande paura è stata scongiurata. Segno che le migliori previsioni sono sempre quelle del passato.

• • •

Cristina Taglietti, *Libri, il mercato cresce del +5,8 per cento. Amazon dà slancio alla ripresa*, «Corriere della Sera», 27 gennaio 2018

Comincia a soffiare un vento positivo per il mercato del libro. Secondo i dati dell'Ufficio studi dell'Associazione italiana editori (Aie) [...] il mercato del

2017 segna un aumento del fatturato del 5,8 per cento rispetto al 2016. [...]

Come si sia arrivati alla cifra del 5,8 per cento lo spiega Giovanni Peresson, responsabile dell'Ufficio studi. «Abbiamo sommato ai dati Nielsen le vendite di librerie più piccole che di solito non vengono monitorate, l'ebook, che per la verità registra un incremento molto modesto, e soprattutto la stima delle vendite di Amazon, senza le quali saremmo intorno al più 2,5 per cento». I dati potrebbero essere anche migliori perché la stima di Amazon è calcolata al minimo e non è compresa nell'altro numero significativo di questo studio e cioè l'incremento delle copie vendute. Un risultato per la prima volta positivo dopo sette anni di segno meno: sono 88,6 milioni i volumi venduti, più 1,2 per cento sull'anno precedente. In questo caso il numero è al netto di Amazon perché, spiega Peresson, l'effetto del colosso di Seattle è più difficile da pesare a causa di sconti e promozioni che non si riescono a calcolare con attendibilità.

Su questo risultato positivo ha un ruolo importante l'effetto Natale, con le vendite di dicembre, il più felice per gli editori, ma l'incremento c'è e lascia ben sperare per una conferma nel 2018. [...]

Il ruolo sempre maggiore che l'e-commerce, e Amazon in particolare, sta assumendo invita tutti, anche i librai, a una riflessione. Levi non vuole iscriversi al partito antiAmazon. «Non è un nemico e, come le altre librerie on line, ha grandi pregi: può portare i libri dove non ci sono e purtroppo sono molti i luoghi in Italia in cui la situazione è questa; ha un assortimento enorme che i negozi fisici non possono garantire e una grande efficienza distributiva. Amazon è senza dubbio un amico del libro e del lettore, però deve giocare ad armi pari, senza braccio di ferro. Non va bene che non abbia mai diffuso i dati di vendita per molti motivi. Non è giusto per gli editori e impedisce all'autorità pubblica di decidere come impostare le proprie politiche. Avere una fotografia della realtà il più possibile precisa non è solo un diritto: è necessario». [...]

Gianluca Didino

David Szalay: come essere un uomo oggi

«Esquire», 28 gennaio 2018



Intervista all'autore di *Tutto quello che è un uomo*:
nove meravigliose storie sulla mascolinità, il passare
del tempo, l'Europa

Ho scoperto David Szalay nel settembre del 2016, quando il suo quarto libro è stato candidato un po' a sorpresa al Man Booker Prize. A colpirmi era stato il titolo, *All That Man Is*, che prometteva di esplorare un argomento di fondamentale importanza eppure ancora incredibilmente trascurato: quello dell'identità maschile in un periodo – e con «periodo» intendo tutto il Novecento – in cui i rapporti tra generi sono stati soggetti a cambiamenti radicali. Ho comprato il libro in inglese e non l'ho letto, distratto da altro. Un anno più tardi, il 5 ottobre 2017, un articolo del «New York Times» faceva scoppiare il caso Harvey Weinstein. A novembre, dunque in tempi troppo stretti perché tra le due cose ci fosse una connessione diretta, **Adelphi** pubblicava la traduzione italiana (di Anna Rusconi) del libro di Szalay. A quel punto ho rispolverato la mia edizione inglese, l'ho letta e ho fatto una scoperta: *Tutto quello che è un uomo* è uno dei libri di narrativa anglosassone più belli tradotti in italiano nel 2017 e David Szalay è uno scrittore straordinario. Il libro – una raccolta di storie che seguono nove protagonisti maschili in diverse fasi della vita, dall'adolescenza alla vecchiaia – è una meravigliosa riflessione sul passare del tempo e sulla sostanza di cui è fatta l'esistenza, e lo stile di Szalay (classe 1974) è ipnotico, di quelli che ti legano a un libro dall'inizio alla fine. Abbiamo fatto una chiacchierata.

David, come ti è venuta l'idea di fare un libro sul significato di essere uomo?

Inizialmente non intendevo fare un libro sulla mascolinità di per sé, piuttosto volevo scrivere un libro sul passare del tempo, sull'invecchiamento e la mortalità. Il primo racconto che ho scritto era quello che ora è terzo nel libro – quello che parla degli ungheresi che vanno a Londra – ed era stato scritto per «Granta» nel 2012. Mi è piaciuto scriverlo – in particolare mi è piaciuto scrivere qualcosa di quella lunghezza, una lunghezza piuttosto inusuale, più lungo di un racconto breve e più corto di una novella. In effetti mi è piaciuto così tanto che ho voluto scrivere altre cose della stessa lunghezza, e pubblicarle tutte in un libro. Ma non volevo soltanto una raccolta di storie non collegate tra loro, volevo che il libro fosse un'unità singola, un tutt'uno organico. Non ricordo esattamente quando ho avuto l'idea di strutturare il libro intorno a una serie di protagonisti via via più vecchi, ma probabilmente è successo nella primavera del 2013. Tutti gli altri racconti sono stati scritti per posizionarsi in questo schema. In questo stadio ho anche deciso che tutti i protagonisti sarebbero stati maschi. Volevo che i nove personaggi andassero a formare una sorta di personaggio composito e pensavo che questo non sarebbe successo con un misto di protagonisti maschi e femmine. Suppongo anche che volessi raccontare l'esperienza

del trascorrere della vita come uomo (l'esperienza femminile, credo, non è identica). Quindi sì, alla fine il libro è diventato un libro sulla mascolinità e mi è stato chiaro mentre lo scrivevo, ma il mio interesse principale è sempre stato quello di trasmettere, con ciascuna storia e nella progressione delle storie, l'esperienza di avere una certa età e di invecchiare.

Subito dopo però è scoppiato il caso Weinstein, e improvvisamente l'argomento «accidentale» del tuo libro è diventato di estrema importanza culturale e politica. Non ti chiedo di commentare Harvey Weinstein, non ti preoccupare... ma è indubbio che letto alla luce di quegli eventi il tuo libro assume un significato diverso, specialmente perché in quasi tutti i racconti c'è un personaggio femminile visto attraverso gli occhi di un uomo. E il modo in cui gli uomini vedono le donne oggi è sotto processo.

Ti rassicuro, non ho nessuna intenzione di commentare Harvey Weinstein. Ma sì, «il modo in cui gli uomini vedono le donne» è diventato particolarmente di attualità nell'ultimo anno (e ovviamente prima di Weinstein c'era Trump). Hai sicuramente ragione sul fatto che i personaggi femminili sono perlopiù visti attraverso occhi maschili, e spero che questo sia chiaro al lettore. Né penso che i personaggi maschili del mio libro siano atipici, al contrario. C'è una tendenza nella cultura pop a presentare personaggi che dovrebbero essere «ordinari» come più aderenti a certi ideali sociali di quanto le persone siano nella realtà, e in un certo senso volevo oppormi a questa tendenza (Updike mi ha influenzato, da questo punto di vista). Questo significa che i miei personaggi spesso sembrano abbastanza sgradevoli, soprattutto se paragonati a molti altri personaggi di libri e film. Ma, per quel che vale, penso che siano più simili alle persone reali. Quello che voglio dire, credo, è che l'idea che gli uomini (eterosessuali) un giorno smetteranno di vedere le donne attraverso la lente del sesso mi sembra poco plausibile. E va da sé che anche le donne eterosessuali probabilmente continueranno a vedere gli uomini in una maniera fondamentalmente sessualizzata. Questo è il modo in cui siamo fatti, dal punto di vista



biologico, e non c'è molto che si possa fare. Quello che possiamo fare invece è cercare di creare una civiltà che ci permetta di superare queste condizioni biologiche, e spero davvero tanto che riusciremo a farlo. Visti da questa prospettiva, Trump, Weinstein e tutti gli altri sono, tra le altre cose, semplicemente incivili. Sono dei barbari. Per cui ecco, ho finito per dire qualcosa riguardo a Weinstein, dopotutto.

Passare del tempo, mascolinità. Di cos'altro parla il tuo libro?

Parla di Europa, credo. Anche questo era lì dall'inizio, tanto che il titolo provvisorio era proprio Europa. Volevo raccontare l'Europa contemporanea ad

altezza zero, per così dire, dal punto di vista dell'esperienza di tutti i giorni. L'Europa contemporanea sta passando attraverso fenomeni che stanno modellando l'esperienza dei suoi abitanti in maniera profonda, e personalmente non ho mai visto questo argomento trattato nella narrativa. Forse perché la narrativa tende, per ovvie ragioni linguistiche, ad abitare i confini nazionali.

Questo è un argomento che mi interessa molto. Sono cresciuto con il mito della letteratura statunitense e oggi, mentre siamo nel bel mezzo della cosiddetta «fine del secolo americano», in Europa c'è tutta questa meravigliosa nuova letteratura – penso ai vari Tom McCarthy, Carrère, Volodine, Enard, Cărtărescu. Mi sembra interessante che questo capiti proprio in un momento in cui l'unità politica e culturale europea viene messa in discussione da più parti. Tu credi che si possa parlare di qualcosa come una «letteratura europea» diversa, per dire, dalle varie letterature nazionali o dalla letteratura mondiale? Mi rendo conto che questa è il genere di cosa che Boris Johnson va in giro a raccontare, ma credo che dobbiamo distinguere tra l'Unione Europea e l'Europa. Davvero non sono la stessa cosa. (Personalmente non credo che l'Ue stia per estinguersi, e sono contento che sia così, ma anche se fosse non necessariamente l'Europa sarebbe condannata.) Anzi, non penso che l'Europa in generale sia in declino, potrebbe invece essere che si trovi all'inizio di un momento di boom. Credo che dovremmo essere più positivi a riguardo. Non mi piace quando le persone chiamano l'Europa «il vecchio continente», come se stesse per morire, o come se la Cina o l'India non

fossero «vecchie» da quel punto di vista. Cent'anni fa la Cina sembrava arrivata al punto terminale del proprio declino e l'India era la periferia impoverita dell'impero di qualcun altro. Queste cose vanno a cicli. L'Europa ha avuto un brutto Ventesimo secolo, ma non per questo è condannata a scomparire. Credo che la letteratura europea della seconda metà del Ventesimo secolo si sia spesso sentita timida e (soprattutto) provinciale rispetto a quello che veniva fatto in America, ma questo dipende in parte dal fatto che quello che veniva fatto in America tendeva, in quel periodo, a definire ciò che era interessante, quindi era un gioco che gli americani non potevano veramente perdere. Oggi questo è cambiato, credo.

Questa dimensione è molto presente sia nel tuo libro che nella tua biografia. Tu sei nato in Canada, ti sei trasferito nel Regno Unito da bambino e hai un cognome ungherese. I personaggi dei tuoi racconti viaggiano per tutta Europa e parlano lingue diverse dalla loro lingua madre. Possiamo dire che la tua è una dichiarazione politica? O letteraria, magari?

Certamente è stata una decisione deliberata quella di avere personaggi provenienti da molti paesi europei diversi, il che costituisce chiaramente qualche tipo di dichiarazione, anche se non direi che si tratta davvero di una dichiarazione politica o letteraria. Volevo riflettere una realtà sociale, credo. Come hai notato giustamente, ho vissuto la mia vita tra diversi paesi, e ho radici in molti di loro, quindi sento questa realtà particolarmente vicina, ma è anche qualcosa di più generale: è anche una realtà appunto. Non stavo cercando di dire «così è come dovrebbero

«Ogni mattina porta le figlie a scuola o, durante le vacanze estive, a lezione di tennis. In genere è l'unico momento della giornata in cui le vede, perché rincasa tardi, quando loro ormai dormono da un pezzo. Perciò ha promesso di portarle a scuola, o a lezione di tennis, tutte le mattine. Una promessa che per ora ha sempre mantenuto.»

andare le cose», stavo cercando di dire «così è come vanno le cose», nel bene e nel male.

Anche la lingua che usi nel tuo libro riflette questo internazionalismo. Hai una grande capacità di cogliere le idiosincrasie linguistiche delle persone per cui l'inglese è la seconda lingua.

Certo, l'esistenza dell'inglese come lingua comune è un elemento essenziale dell'Europa di oggi, che non funzionerebbe altrimenti. In un certo senso è un vantaggio scrivere in inglese, perché puoi rappresentare un fenomeno che esiste veramente. Potrebbe non essere molto facile scrivere un romanzo «paneuropeo» che suoni plausibile in una lingua diversa dall'inglese.

Molte recensioni si sono concentrate sulla tristezza dei tuoi racconti. Io ho trovato i tuoi racconti incredibilmente tristi a volte, ma anche piacevoli, divertenti, inquietanti, illuminanti. Ti consideri uno scrittore triste? Una specie di versione letteraria di Edward Hopper del terzo millennio?

Il passare del tempo è triste, penso, e in qualche modo dobbiamo venirci a patti. Era mia intenzione mentre scrivevo il libro affrontare quel problema nella maniera più onesta possibile. Questo mi ha portato a produrre un lavoro in chiave minore, per così dire, se vuoi una specie di malinconia alla Hopper. Ma spero anche che il libro sia spesso divertente e a volte esuberante (cose che Hopper non è per niente). Quindi no, non direi esattamente che mi definisco uno «scrittore triste», piuttosto che il mio intento è quello di essere triste nella misura in cui la vita può essere triste.

Sei anche uno scrittore in grado di fare ricerca come si deve. Sembri sapere un bel po' di cose su argomenti come gli oligarchi russi del ferro, il mercato immobiliare delle Alpi francesi o la filosofia germanica.

In realtà non mi piace fare ricerca. Generalmente preferisco non scrivere di argomenti su cui non so già qualcosa. (Conosco le Alpi francesi abbastanza bene, per esempio, e filologia germanica era parte del corso di laurea che ho fatto a Oxford molti anni fa:

faccio scelte basate su quello che so già, che possano sfruttare quelle conoscenze.) Gli unici due racconti in Tutto quello che è un uomo che travalicano quello che già conoscevo sono il racconto del giornalista danese (non sono mai stato un giornalista) e (come dici tu) quella dell'oligarca russo. Questo significa che, particolarmente nel secondo caso, l'esperienza di scrittura è stata molto diversa, e nel complesso meno soddisfacente.

Nel corso di questa chiacchierata non hai fatto altro che ripetere che il tuo tentativo è quello di raccontare la realtà nella maniera più accurata possibile. Poi c'è quel verso della poesia di Simon, proprio alla fine del libro, che parla di «un momento di immersione nella trama dell'esistenza». Possiamo prenderla come una dichiarazione di poetica?

In un certo senso, sì. Catturare la «trama dell'esistenza» è quello che ho cercato di fare nel libro, e anche catturare la maniera in cui questa cambia con il tempo, mentre invecchiamo. Probabilmente è quello che cerco sempre di fare con la mia scrittura, o meglio potrebbe essere la cosa più importante che faccio quando scrivo. Rischio un'affermazione generale: la scrittura che fallisce in questo intento non ha valore, e la scrittura che in qualche modo riesce a farlo ha qualche valore, per quanti altri difetti possa avere.

C'è qualcosa di Zen in una dichiarazione del genere: la letteratura come pratica, forse, come esercizio di ascolto. Il lettore lo percepisce nei tuoi racconti, è una specie di assenza di epifania che è anche un'assenza di cinismo. Forse questa è anche la ragione per cui i tuoi racconti non iniziano e non finiscono... Una qualità rara in uno scrittore, e una qualità che apprezzo molto. Gli unici due esempi che mi vengono in mente sono Čechov e Simenon. Nomi che fanno un po' paura, me ne rendo conto.

Beh, se questi sono i nomi che ti vengono in mente ne sono contentissimo. Čechov e Simenon sono entrambi scrittori che amo: in particolare Čechov, senza dubbio il mio scrittore russo preferito e il mio drammaturgo preferito in assoluto; a parte, naturalmente, Shakespeare.

Luca Valtorta

Qui Parco Lambro a voi «New Yorker»

«Robinson» di «la Repubblica», 28 gennaio 2018

Intervista all'illustratore Lorenzo Mattotti, che racconta i segreti nascosti dietro le copertine del settimana cult di Manhattan

Quel gigante enigmatico dall'aria metafisica che campeggia sulla prima copertina realizzata da Lorenzo Mattotti nel 1993 per «The New Yorker» assomiglia molto al suo autore, capace di mostrare diverse facce: dal fumetto all'illustrazione, dall'arte al cinema, dal ritratto alla costruzione di mondi visionari a volte oscuri, altre coloratissimi. «Mattotti è molto prezioso per «The New Yorker» e anche per me» dice Françoise Mouly, art director della rivista dal '93, nella prefazione del libro che celebra le cover da lui realizzate per il settimanale culturale più famoso, raffinato e autorevole al mondo. «Pochi hanno eguagliato la sua opera» continua Mouly «pubblicate nell'arco di ventiquattro anni, le sue trentadue copertine abbracciano un'ampia quantità di tematiche, nel suo stile inconfondibile». E incontenibile: non fa in tempo a vincere un premio con un fumetto a Lucca che gli viene dedicata una mostra a Bologna che celebra i suoi primi lavori, e poi ecco un libro e una mostra su «The New Yorker» negli Stati Uniti. Lui però intanto sta pensando già ad altro: a terminare un lungometraggio d'animazione.

Il suo ultimo graphic novel, «Ghirlanda», ha vinto il riconoscimento più alto a Lucca Comics, la manifestazione italiana più importante sul fumetto.

Non me l'aspettavo proprio: è una storia fuori dal mondo ed erano tanti anni che non facevo fumetti. Forse la sua forza è che non mi sono preoccupato di dover piacere a qualcuno, l'ho fatto per il puro piacere di farlo.

«Ghirlanda» ricorda la libertà delle sue prime cose. Da poco a Bologna il festival Bilbolbul ha organizzato una mostra al riguardo: disegni e storie che anticipano (alcune sono del '75) il «Pentothal» di Andrea Pazienza ('77): manifestazioni, freak che fanno l'autostop, amore e problemi esistenziali...

Quel periodo per me è molto importante ed era sconosciuto, dimenticato fino a questa mostra. La cosa più importante è l'energia che lo attraversa e che testimonia il lavoro che c'era dietro a opere poi molti lodate dalla critica come *Fuochi*: fumetto tradizionale e sperimentazioni che mi hanno portato a mettere in discussione il linguaggio stesso, a stravolgerlo. Stavo facendo cose vicine a quelle di Andrea e al gruppo di «Frigidaire»: c'era un sentire comune ma poi ognuno è andato per la sua strada. Il mio lavoro aveva una connotazione più provinciale nel senso che mi piaceva raccontare cose più laterali, meno urbane: le vite di periferia, le realtà più difficili e non il «movimento», la droga o la violenza.

Come i ritratti degli zingari, un tema molto attuale.

Il mio era una sorta di realismo magico che poi però ho messo in discussione con l'esperienza della rivista «Valvoline». Igort e compagni facevano un lavoro ispirato alle grandi avanguardie storie che ha contribuito a cambiare la mia visione sul mondo. Quanto agli zingari, credo che quei ritratti fossero intensi: c'era in me molto entusiasmo, molta voglia di raccontare a quei tempi.

Un testo fondamentale è «Alice Broom Broom». Le influenze di allora erano Crumb e il fumetto underground...

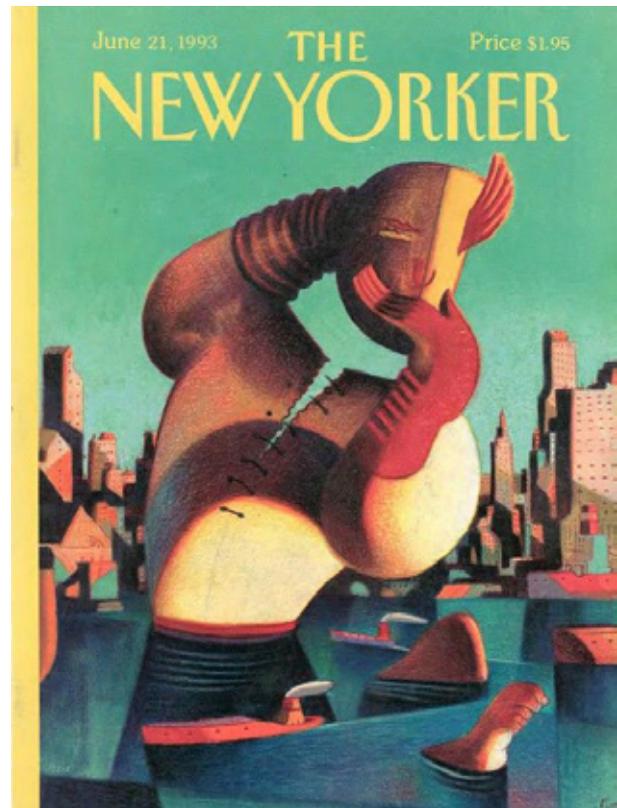
L'ha appena ripubblicato un piccolo editore con il titolo La realtà è strabica. Sì, c'era molto Crumb e avevo appena incontrato Muñoz ma mi piccavo di cercare un mio stile originale. C'erano anche Lino Landolfi, Topor e Breccia, tutto mescolato. Una mia idea fissa era quella di disegnare il paesaggio italiano. E poi c'era la musica che per me era la West Coast, i Grateful Dead, i Quicksilver Messenger Service. Dalla loro *Fresh Air* avevo reintrodotto un mio fumetto *Hai mai bevuto aria fresca?* Un altro era *C'è del maggio anche nel pioggia*, cose molto visionarie di cui vado ancora oggi molto fiero. E poi non mi perdevi i concerti se avevo i soldi: i festival di «Re Nudo», a Ballabio vicino a Como dove allora abitavo, in cui Claudio Rocchi ha cantato per una notte intera nenie indiane. E l'ultimo, triste, al Parco Lambro dove ci siamo ritrovati anche tre o quattro disegnatori: io, Jacopo Fo, Matteo Guarnaccia, Filippo Scozzari che iniziava a pubblicare in quel periodo. Poi c'erano cantautori come Gianfranco Manfredi e Claudio Lolli: ho risentito di recente il suo *Ho visto anche zingari felici* e devo dire che è una delle cose di quel periodo che mi ha influenzato.

Dall'underground a «The New Yorker»: come è successo?
Nel '77 sono andato a Milano: vivevo in una stanzetta e per un lungo periodo ho mangiato uova e pasta in bianco. Non facevo che disegnare: illustrazioni per riviste mediche e poi per «Secondamano»,

la famosa rivista di compravendita che aveva dentro una doppia pagina di fumetti. Fino a quando Oreste del Buono ha chiesto a me e ad Antonio Tettamanti di fare delle piccole storie sul mondo del calcio: i tifosi sballati, il ragazzino che sognava di diventare professionista, cose così. Poi ho fatto Spartaco che è piaciuto molto in Francia e da lì mi si è aperto quel mercato.

La prima copertina per «The New Yorker» è del giugno 1993. Come è nata?

Beh, a quel punto avevo già lavorato molto nel mondo dell'illustrazione: avevo fatto *Pinocchio* e moltissime cose per «Vanity», e poi, soprattutto, già negli anni '80 a New York avevo conosciuto Art Spiegelman che mi aveva chiesto di collaborare alla sua rivista «Raw» ed eravamo diventati amici. Quando «The New Yorker» ha cambiato direttore



«Una mattina mi sveglio e guardo questo disegno che avevo regalato anni prima a mia moglie e che era appeso in camera da letto: ho avuto come una **folgorazione**.»

ed è arrivata Tina Brown, ha chiesto a Françoise Mouly, che era la moglie di Spiegelmann, di fare l'art director. Lei conosceva tutti i disegnatori e ha deciso di aprire anche agli europei e, tra quelli invitati a collaborare, c'ero anche io.

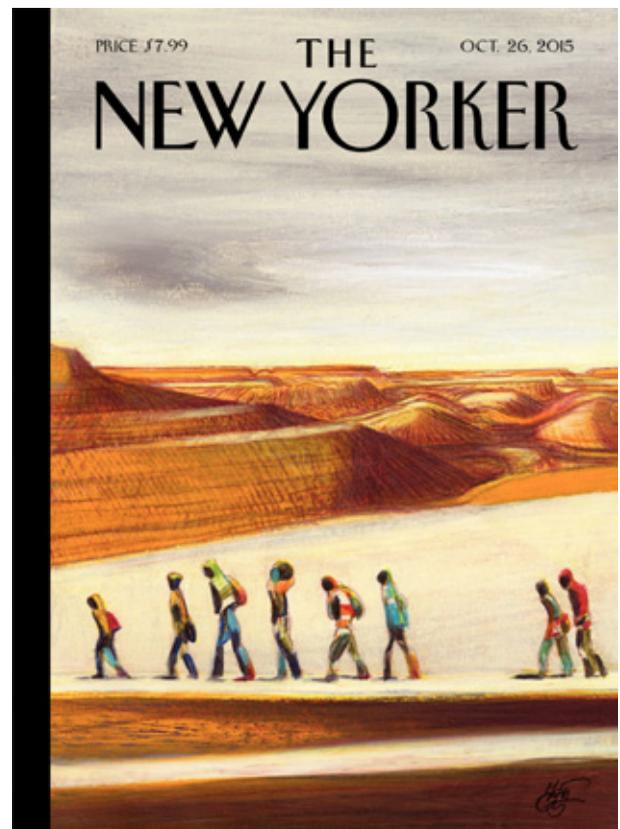
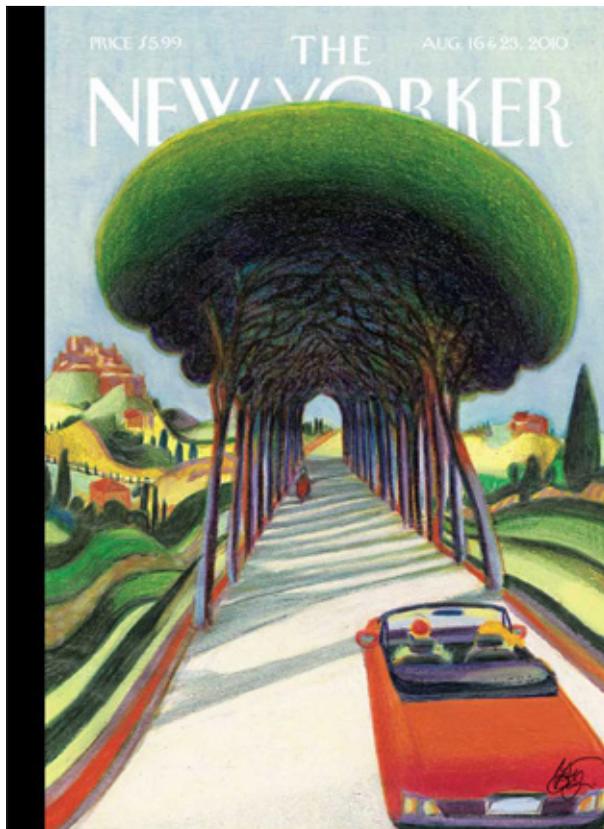
Che tipo di copertina le è stata richiesta?

Questo è il bello: non mi è stata data alcuna indicazione e io non sapevo proprio che cosa fare. Una mattina mi sveglio e guardo questo disegno che avevo regalato

anni prima a mia moglie e che era appeso in camera da letto: ho avuto come una folgorazione. Poteva essere una statua della libertà molto metafisica, molto dubbia! Allora l'ho rielaborata inserendola nello skyline di Manhattan e ci ho messo delle navi un po' alla Lyonel Feininger, l'ho resa un po' costruttivista.

Cosa ha detto Françoise Mouly?

Quando ha visto le prove mi ha detto di andare avanti e di farlo a colori. Una volta finito l'hanno



accettato subito. Con Tina Brown e Françoise c'era molta più ricerca. Oggi anche «The New Yorker» si è un po' normalizzato, è meno provocatorio.

Non viene mai dato un tema per le copertine?

Viene mandata una lettera all'inizio dell'anno con degli spunti generici: estate, primavera, Pasqua, la settimana dei libri, i concerti e così via. Altre volte invece mi hanno dato un tema specifico, per esempio quando ci sono stati degli incendi mi hanno detto: «Tu hai disegnato *Fuochi*: devi assolutamente fare questa cover». Un'altra volta mi hanno chiesto di fare una copertina su Hiroshima.

«Non sono solo un illustratore, faccio tante altre cose, mi distruggo.»

Ne ha fatte trentadue!

Avrei potuto farne di più. Sono molto pigro. Dovrei stare là un po', respirare quell'aria, l'attualità americana, buttare giù idee, mandare schizzi. Però io non sono solo un illustratore, faccio tante altre cose, mi distruggo.

Ma com'è il processo? Gli schizzi vengono pagati?

Se vengono accettati sì. Poi non è detto che venga accettata anche la copertina.

Quanto ci vuole?

Se viene accettato il soggetto al massimo in una settimana si fa. I problemi sono maggiori con i disegni interni che sono legati a un film, uno scrittore, un personaggio. A volte ti chiedono anche quattro o cinque correzioni e in quei casi per me è come se le cose perdessero senso.

Con che tecnica lavora?

Schizzi a matita e di solito coloro con i pastelli, scansiono il tutto e mando via internet. La prima

rivoluzione era stata il fax. Prima di quello eri obbligato a vivere a Milano: portavi lo schizzo a matita in redazione, ne discutevi, tornavi in studio e poi ritornavi con l'originale.

E con «The New Yorker» come faceva ai tempi?

La seconda copertina che ho fatto è stata epica. Avevano deciso di dedicare la copertina a Vivienne Westwood. Ma il modello di vestito che avevano scelto io non ce l'avevo e il fotografo ufficiale della Westwood sembrava che avesse fatto un casino con lo sviluppo delle foto per cui non ce n'era neanche una. Per fortuna avevo una cara amica alla Condè

Nast a cui ho chiesto se poteva farmi avere delle diapositive di quel modello, cosa vietatissima. Io stavo a Udine ma quel giorno mia sorella era a Milano: è andata dalla mia amica che di nascosto le ha dato le foto. È arrivata a Udine a mezzanotte e io ho disegnato fino alle sei del mattino quando è arrivato un autista che l'ha portato a Milano dove è stato imbarcato in aereo fino a Parigi e da lì sul Concorde per New York.

Economico. Meglio allora o oggi?

Oggi è più facile: grazie ai computer ma anche alla grafica, molto più essenziale. Allora c'era l'adrenalina, non potevi sbagliare, tutto doveva essere perfetto subito.

Che sta facendo adesso?

Sono nella fase finale del film tratto da *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* di Dino Buzzati, iniziato cinque anni fa. Nel 2019 dovrebbe vedere la luce. Tutto è disegnato e noi controlliamo anche le ciglia dei personaggi. La lentezza è la bellezza.

Emanuela Giampaoli

Davide Bonazzi, illustratore, da Zola al «Wall Street Journal»

«la Repubblica», 31 gennaio 2018

Il giovane illustratore bolognese che disegna per la stampa americana, con uno stile «chiaro, surreale, concettuale»

Davide Bonazzi l'America l'ha trovata di carta. Bolognese di Zola Predosa, classe 1984, di mestiere illustratore, qualche anno fa, stanco del mercato dell'editoria italiana, ha bussato alle redazioni d'Oltreoceano e ora è una delle presenze fisse sulle pagine di «The Wall Street Journal», «The Washington Post», «Scientific American», «Variety». Il suo lavoro lo si può ammirare ora alla **Fondazione Gajani** [...]. Una cinquantina di tavole che rivelano un talento capace di reinterpretare la grande scuola dei realisti americani, da David Hopper a Alex Katz, ma c'è anche l'inglese David Hockney, con uno sguardo italiano, per non dire bolognese. «La loro arte mi ha ispirato, ma quando disegno l'America le mie scelte cromatiche si orientano verso tonalità calde, il giallo, l'arancio, il rosso, ovvero le tinte delle case e dei tetti bolognesi». Così i grattacieli di New York nei suoi lavori si tingono d'arancione, come in *Day Trippers*, una serie di tavole sulla giornata nella Grande mela di una coppia di anziani. O *Urban Wildlife*, una sorta di bestiario metropolitano, dove le architetture assumono tratti zoomorfi. Il tutto con uno stile che lui stesso definisce «chiaro, surreale, concettuale», che si materializza con l'uso del computer. «Disegno fin da bambino, ho frequentato l'Accademia a Bologna e lo Ied a Milano, seguito il corso di pittura di Wolfango e ancora oggi parto da uno schizzo a mano, poi però

uso la tavoletta grafica, altrimenti difficilmente riuscirei a rispettare le consegne». Tra i primi incarichi significativi, le copertine per «L'Espresso». «Con gli italiani però» spiega «facevo fatica a sbarcare il lunario, così mi sono trovato un agente negli Usa, ho investito in inserzioni pubblicitarie e dopo nove mesi è arrivata la prima commissione per "The Boston Globe". Non mi sono più fermato. Con i tariffari americani campo bene e a trasferirmi non ci penso». Nel nostro paese ha mantenuto una sola collaborazione: con la rivista dell'Unione italiana dei ciechi, a marzo sarà però tra gli autori selezionati alla Mostra degli illustratori alla Fiera del libro per ragazzi.



8^x8
2018

racconti
la voce



Oblique

Elena Viale

Abbiamo chiesto a Franca Cavagnoli com'è tradurre Burroughs in italiano

«Vice», 2 ottobre 2015

Cosa significa per Franca Cavagnoli tradurre autori del calibro di Burroughs, Coetzee, Naipaul e altri e passare tre ore su una singola frase

La traduzione è una cosa talmente affascinante che esistono infiniti saggi sull'argomento, soprattutto infiniti saggi in cui Umberto Eco parla di sé stesso che viene tradotto nelle infinite lingue che conosce e aiuta i traduttori a tradurlo meglio. Ma cosa succede quando tra *Pasto nudo* di Burroughs e sessanta milioni di persone per cui leggerlo sarebbe fondamentale ci sei solo tu con un vocabolario? Cosa vuol dire fare oggi il traduttore, quando tutti pensano di poter tradurre dato che l'istruzione e internet ce lo permettono?

Ho deciso di parlarne con Franca Cavagnoli, autrice e traduttrice, perché il suo è uno dei nomi di riferimento nella traduzione della letteratura americana e postcoloniale, perché una volta durante un corso universitario ha cercato di insegnarmi a tradurre *Colline come elefanti bianchi* di Hemingway e perché ha tradotto alcuni dei miei libri preferiti tra cui, appunto, *Pasto nudo*. E lei è stata così gentile da invitarmi a casa sua.

Lei è molto nota nel panorama italiano per aver tradotto autori come Burroughs, Coetzee, Naipaul, Kincaid e Twain. Come è diventata una traduttrice?

Ho avuto un percorso eterogeneo: dopo la maturità non sono andata subito all'università ma ho fatto quello che io chiamo il mio «grand tour», sei mesi a Londra e sei a Parigi, facendo i lavori più diversi

e cercando di fuggire gli italiani per imparare bene le lingue. Tornata, ho fatto tre anni di Lettere, poi ho fatto «un salto» a Storia e infine mi sono laureata in Lingue; mentre facevo Lingue ho anche fatto un corso per interpreti parlamentari e mi sono avvicinata alla traduzione in tutte le sue forme, inclusa quella letteraria.

Da dove ha cominciato con la traduzione?

Ho iniziato come interprete simultanea e consecutiva, ma in tre anni ho capito che non era la strada giusta per me perché era molto faticoso e ansiogeno. Tradurre letteratura mi sembrava molto difficile, per questo ho cominciato solo dopo i trent'anni e solo dopo aver cominciato a scrivere romanzi.

Lei pensa ci sia stato un cambiamento nel nostro modo di intendere la traduzione e le tecniche di traduzione nel corso degli anni? Per esempio Fernanda Pivano metteva molto del suo nelle traduzioni.

Non solo Fernanda Pivano, anche Vittorini e Pavese: la traduzione era intesa come modo per alimentare la propria scrittura. Oggi invece i traduttori più consapevoli tendono a voler comunicare al lettore che quel testo è germinato in un contesto culturale e linguistico diverso. Ne discende che il lettore deve fare più fatica: se oggi traduciamo Hemingway,

ogni volta che dice *white* deve rimanere «bianco» – mentre in italiano per «riflesso di sinonimizzazione», come dice Kundera, tendiamo a variare.

Prima diceva di essere passata a tradurre letteratura solo dopo aver iniziato a scrivere romanzi; secondo lei per uno scrittore è più facile tradurre, o viceversa più una persona è caratterizzata come stile e «autorialità» più rischia di mettere troppo del suo?

Ci sono scrittori che traducono bene perché vogliono mettere i propri strumenti di conoscenza della lingua straniera e italiana a disposizione dell'autore, camaleonticamente si mettono nello stile dell'altro. Invece ci sono altri scrittori che lo rendono simile a loro. Credo che funzioni esattamente come per gli attori: c'è quello che è sempre lui, recita sé stesso, e poi ci sono gli attori straordinari come Al Pacino, Dustin Hoffman, Matthew McConaughey – l'ultimo film suo che ho visto mi sono chiesta chi fosse per tutto il film, poi alla fine ho detto: «Ma è lui!». Busi è un traduttore straordinario perché pur essendo così egocentrico nella traduzione mette sé stesso a disposizione dello scrittore che traduce.

Quindi la traduzione si può considerare un secondo processo autoriale?

Non vedo differenze tra le due cose, se non che ovviamente chi scrive concepisce dall'inizio il proprio progetto e l'altro trova la cosa già scritta, ma il lavoro che si fa in italiano non è affatto diverso.

«Io come **autrice** sono responsabile solo nei confronti dei miei lettori, mentre io come **traduttrice** sono responsabile nei confronti dei lettori italiani e nei confronti dell'autore che traduco.»

«Quando chi traduce consegna, gli editor che fanno seriamente il loro lavoro rivedono la traduzione con il testo a fronte e poi comunicano con il traduttore che è libero di dire **questi suggerimenti li accetto e questi no.**»

Quello di cui non si tiene sufficientemente conto è il grado di responsabilità: io come autrice sono responsabile solo nei confronti dei miei lettori, mentre io come traduttrice sono responsabile nei confronti dei lettori italiani e nei confronti dell'autore che traduco. È la ragione per cui traduco sempre meno, perché con i pezzi da novanta che traduco questa responsabilità in alcuni momenti mi schiaccia, psichicamente è troppo. Non l'ho mai fatto come lavoro a tempo pieno, perché devo poter stare anche un intero pomeriggio su un capoverso. Quindi devo avere un altro lavoro che mi permetta di pagare luce gas e telefono, altrimenti dovrei entrare nella dinamica del lavorare a cottimo, del produrre cartelle.

Lei si occupa soprattutto di letteratura postcoloniale: come si fanno a raggruppare sotto una stessa categoria produzioni di posti così diversi come le Antille e il Sudafrica? Ci può dare qualche consiglio di nuovi autori?

Il minimo comune denominatore è la contaminazione, non solo di generi ma anche di lingue, e quindi appunto dall'incontro-scontro, i pidgin, i creoli. È appena uscito un bellissimo romanzo del giamaicano Marlon James, *Breve storia di sette omicidi*: è una continua contaminazione di lingue perché ogni capitolo è raccontato da un personaggio, e ciascuno

arriva con il suo inglese, con il creolo giamaicano, l'americano degli agenti della Cia.

Chi legge molto spesso ignora cosa succede dal momento in cui il libro esce in lingua originale a quello in cui lo troviamo poi alla Feltrinelli. Come funziona il processo editoriale? Lei viene coinvolta nella scelta di un titolo o solo in seconda battuta, come traduttrice?

Io ormai lavoro esclusivamente su progetti miei: sono io che vorrei che un certo autore venisse tradotto e propongo un progetto a un editore tenendo a mente la sua linea editoriale. Può anche succedere il contrario, per esempio sapendo che mi occupo di letteratura postcoloniale a suo tempo era stata Feltrinelli per Gordimer piuttosto che Adelphi per Naipaul o Einaudi per Coetzee che mi hanno contattato e chiesto di tradurre per loro.

migliore è lavorare insieme: deve esserci la volontà di vederla come una collaborazione e non come azione di tutti contro tutti armati.

A volte si sente l'esigenza di una nuova traduzione, come ha fatto lei con «Il grande Gatsby» o come è successo recentemente con «Il giovane Holden». Quando si sente la necessità di una nuova traduzione? È perché quella vecchia è stata fatta male?

A volte si sente la necessità di una traduzione nuova, a volte no. Ho recentemente rivisto per il piccolo editore milanese Henry Beyle un bellissimo saggio sul giardino di Francis Bacon tradotto nel 1948 da Ada Prospero Gobetti – quando ancora lui veniva chiamato Francesco Bacone. L'editore avrebbe voluto ritradurlo, ma quando ho letto la traduzione di Prospero mi sono accorta che c'erano pochissime cose da

«Non l'ho mai fatto come lavoro a tempo pieno, perché devo poter stare anche **un intero pomeriggio su un capoverso**. Quindi devo avere un altro lavoro che mi permetta di pagare luce gas e telefono, altrimenti dovrei entrare nella dinamica del **lavorare a cottimo**, del produrre cartelle.»

Com'è il rapporto fra traduttore e editor interno alla casa editrice?

Ci sono editori che hanno editor in gamba, che conoscono le caratteristiche dei singoli traduttori. Poi ci sono gli editori che brancolano nel buio. Quando chi traduce consegna, gli editor che fanno seriamente il loro lavoro rivedono la traduzione con il testo a fronte e poi comunicano con il traduttore che è libero di dire «questi suggerimenti li accetto e questi no». Ma ci sono anche revisori che fanno una lettura solo dell'italiano, mettendo punti di domanda dove non capiscono o cambiando arbitrariamente. In alcuni casi non fanno nemmeno rivedere il tutto al traduttore – solo che poi esce a tuo nome. La cosa

sistemare: era una traduzione che aveva settant'anni e con piccolissimi accorgimenti poteva rimanere in libreria per altri venti. Poi per quanto io possa ritradurre oggi, a meno che mi metta a scimmiettare una lingua di cui ho solo una conoscenza libresca, facendo operazioni di anticato e storicizzazione, quella traduzione resta migliore anche per lo straniamento temporale che offre. Nel «sistemare» il testo ho avuto un forte rispetto per la lingua di Bacon ma anche per quella di Prospero. Purtroppo al contrario, quando una traduzione è stata fatta di corsa o ci sono errori di comprensione, molto spesso gli editori non hanno i soldi o la voglia di far ritradurre, e mettono delle pezze. Sono operazioni che andrebbero scoraggiate.

«Secondo me gli editori annaspano perché per riuscire comunque a vendere producono un sacco di cose qualitativamente non valide.»

Le ritrova spesso nei libri che legge?

Mi capita di vedere proprio la topa, la lingua di oggi nella lingua del passato. In questo ci vuole più serietà da parte degli editori.

Immagino sia anche un problema di chi è il lettore a cui si rivolge la casa editrice, se si rivolge al lettore più attento o al lettore di massa.

Anche io come traduttrice dovrei pensarci: quel lettore legge, come dice Goffredo Fofi, per pensare e per pensarsi o per non pensare e divertirsi? Chi legge un giallo, un noir, un rosa segue una storia e vuole sapere come va a finire, perciò in questo caso è meno importante che io faccia soffermare il lettore sugli aspetti per esempio legati alla cultura del paese: se ha in mano un panino, non sto a pensare se è un tramezzino o un sandwich, dico panino e lascio che tutti si immaginino quello che vogliono. In quel momento non è la cosa più importante. È come il discorso del piano sonoro: se traduco Joyce «traducendo» anche l'attenzione che lui mette sul piano sonoro, è chiaro che mi perdo qualcosa sul piano semantico ma posso pensare che a lui sarebbe piaciuto di più (tanto l'italiano lo conosceva bene).

Com'è stato tradurre «Pasto nudo»?

È stata una tragedia mia personale sulla quale sono stata tre anni. Ma lì altro che stare tre ore su un capoverso, ha voluto dire stare tre ore su una sola frase

e poi non venirme a capo; c'erano ancora i dizionari cartacei e finivo per scagliarli contro il muro e poi portarli dal rilegatore una volta tornata in me. Anche perché tutta una serie di fobie sue, per esempio quella degli insetti, sono anche mie. È stato traumatico, ed è la ragione per cui non ho voluto tradurre altri libri di Burroughs, ma ho accettato di farne la cura editoriale: l'ultimo, *I ragazzi selvaggi*, mi è arrivato ieri. Psicicamente è stato il mio lavoro più faticoso.

Sandro Ferri di edizioni e/o mi ha detto che il vero problema è la quantità folle di libri pubblicati. Lei che lavora all'interno di questi stessi circuiti, avverte una crisi?

Io traduco sempre meno quindi non me ne accorgo, ma i colleghi più attivi mi dicono che in giro c'è sempre meno lavoro. Secondo me gli editori annaspano perché per riuscire comunque a vendere producono un sacco di cose qualitativamente non valide. Il problema è che in Italia non bisognerebbe pubblicare così tanto e così tante cose brutte. Soprattutto, bisognerebbe che l'editor tornasse ad avere il ruolo di scout e di lettore, non di manager.

E questa è una tendenza negativa sempre più evidente?

Sì. Prima c'erano magari differenze tra editori di serie A e B e poi editori che avevano sia collane eccellenti che di consumo. Invece ora è molto difficile.

«Il problema è che in Italia non bisognerebbe pubblicare così tanto e così tante cose brutte. Soprattutto, bisognerebbe che l'editor tornasse ad avere il ruolo di scout e di lettore, non di manager.»

Perché in Italia si pubblicano così tanti libri

«il Post», 2 maggio 2017

In Italia si pubblicano tantissimi libri nonostante i lettori diminuiscano. Una riflessione sui rapporti tra editori, distributori e librai

Nella libreria Acqua Alta a Venezia c'è odore di umido e carta ammuffita. I libri usati sono ovunque, occupano le corsie fino a cancellarle, invadono il pavimento, traboccano dalle gondole, fanno da cuccia ai gatti e nel piccolo cortile esterno sono usati come gradini per permettere ai turisti di vedere il canale al di là del muro. Nella libreria di Venezia, e in tutta l'editoria italiana, i libri sono qualcosa di più e di diverso da una merce: sono l'ambiente. In Italia il numero di titoli pubblicati continua a crescere anno dopo anno, anche se i lettori diminuiscono. L'offerta funziona indipendentemente dalla domanda. Escludendo – almeno in parte – che sia un mondo di pazzi votati a lavorare in perdita, bisogna capire quali meccanismi di mercato spingano gli editori a continuare ad aumentare la quantità di libri e sapendo che più della metà ritorneranno indietro perché non saranno comprati (e che non potranno essere usati per farne scalini).

La domanda e l'offerta

La scala della libreria Acqua Alta e la scritta sul muro GO UP. FOLLOW THE BOOKS STEPS CLIMB potrebbero essere una buona infografica dell'offerta editoriale in Italia. Basta guardare le serie storiche: nel 1919 furono pubblicate 5.390 novità; nel 1956 erano più o meno le stesse: 5.653;

nel 1970 salirono a 15.414; nel 1984 arrivarono a 21.063 (i dati sono tratti da *Libri, librai e lettori* di Gianfranco Zanoli, Ponte alle Grazie, 1989). Nel 1998 furono 56.000 (lo dice nel 1999 Luciano Mauri, ex presidente di Messaggerie libri, il più grande distributore italiano, in un'intervista a «Tirature», l'annuario sull'editoria curato da Vittorio Spinazzola e pubblicato dalla Fondazione Mondadori). Oggi – il dato è del 2015 – i nuovi titoli pubblicati sono schizzati a 65.000 di carta, il 6,5% in più rispetto all'anno precedente, a cui si aggiungono 63.000 ebook. Significa che ogni giorno escono in media 178 nuovi libri di carta, e 350 nuovi titoli in totale. Nel 2015 il catalogo vivo – cioè i libri in commercio di cui effettivamente si vende qualche copia – era di 906.481 titoli (+5,2% sul 2014). Sempre nel 2015 gli editori italiani che hanno pubblicato tra i dieci e i sessanta titoli all'anno erano 1.005, un po' più dell'anno prima.

In compenso i lettori calano: nel 2015 in Italia trentatré milioni di persone non hanno letto neanche un libro, quattro milioni e trecentomila in più rispetto al 2010. Per vendere almeno una copia di ogni libro in commercio – quantità che sarebbe comunque fallimentare – tutti i lettori dovrebbero comprare ventitré libri all'anno ciascuno, praticamente due al mese. Invece si sa che dei ventitré milioni di lettori



italiani (di cui la metà abita in comuni dove non c'è una libreria), dieci milioni hanno letto al massimo tre libri all'anno, nove milioni tra i quattro e gli undici libri e soltanto tre milioni un libro al mese (i dati vengono dal rapporto *Chi è il lettore di libri in Italia?*, presentato il 20 aprile dall'Associazione italiana editori a Tempo di libri, la fiera di Milano, e non considerano i bambini sotto i sei anni, che pure contribuiscono in modo significativo al mercato).

Quattro ragioni, una in particolare

I libri aumentano nonostante la diminuzione dei lettori per molte e complesse ragioni, che hanno a che fare con:

1. Le caratteristiche merceologiche del libro;
2. Il permanente valore socio-culturale del libro;
3. Il progressivo miglioramento delle tecnologie di produzione che hanno ulteriormente abbassato i costi d'accesso all'editoria, permettendo a chiunque di auto-pubblicarsi;

4. Le modalità di vendita del libro.

I libri sono prodotti industriali, ma non possono essere prodotti in serie come, per dire, le scatole di tonno. Ogni libro è diverso e ogni volta si ricomincia da capo. Non è possibile fare troppe previsioni. Per quanto i modi di produzione siano industriali e standardizzati, l'editoria rimane legata all'artigianato e ha qualche somiglianza con il gioco d'azzardo. Questo spinge gli editori ad aumentare il numero di titoli nella speranza di imboccare il best seller che metterà a posto i conti (o a puntare sulle serie, specialmente su poliziotti e investigatori privati che permettono di cercare di fidelizzare i lettori e farli crescere uscita dopo uscita). Il valore di un libro non si misura soltanto in termini economici. Un libro conserva un valore sociale e culturale che va al di là dei soldi che fa guadagnare. I libri sono usati anche come biglietti da visita che danno all'editore e all'autore non solo prestigio, ma anche una sorta di indotto fatto di presentazioni,

«I libri sono prodotti industriali, ma non possono essere prodotti in serie come, per dire, le scatolette di tonno.»

collaborazioni, eventuali finanziamenti istituzionali. È il prestigio sociale e il guadagno indiretto la vera ragione di esistenza di centinaia di editori che lavorano in perdita e di migliaia di autori che, di fatto, lavorano gratis. È impossibile quantificarle, ma certamente molte case editrici sopravvivono perché garantiscono a persone con qualche soldo di svolgere un'attività che gode di buona reputazione e di ripianare le perdite quando è il caso (non è una critica, fare l'editore non è il modo peggiore per spendere i propri soldi). Aprire una casa editrice non richiede grandi investimenti iniziali. La soglia di accesso è sempre stata relativamente bassa. Negli ultimi decenni il miglioramento delle tecnologie di stampa e l'avvento della stampa digitale hanno ulteriormente abbassato i costi e di conseguenza il numero minimo di copie da stampare per accedere sul mercato. Per questo, anche in Italia, all'editoria tradizionale si stanno affiancando, con un peso sempre maggiore, i libri autopubblicati. Per Paola Dubini, che si occupa di editoria e insegna all'università Bocconi di Milano, il digitale è la ragione principale della proliferazione di titoli degli ultimi anni: «La prima accelerazione degli anni Sessanta e Settanta fu determinata dal boom economico e dall'alfabetizzazione. Credo che quella degli ultimi vent'anni sia dovuta all'abbassamento dei costi di stampa e all'aumento dei libri autopubblicati» dice a «il Post». A queste ragioni se ne aggiunge una quarta: la vendita di libri funziona in modo da rendere più conveniente per l'editore, almeno sul breve periodo, aumentare il numero di titoli.

Come funziona il mercato del libro

L'editore incassa sul distribuito, ma guadagna sul venduto. È un meccanismo finanziario che favorisce l'incremento di produzione anche in assenza di vendite. Se un editore riesce a distribuire

cinquemila copie di un libro da dieci euro, riceve un assegno pari al 40% della merce che ha immesso sul mercato (il 60% va al distributore che rivende i libri al libraio con uno sconto del 35-38% sul prezzo di copertina). Con questi ventimila euro l'editore paga il tipografo, la carta, il grafico e la redazione. Ma siccome il pagamento avviene dopo almeno tre mesi, i soldi deve anticiparli di tasca propria o fare una fideiussione con una banca, dando in garanzia l'assegno.

In editoria, al contrario che in ogni altro mercato, esiste il diritto di resa: cioè il libraio rende i libri che non ha venduto e si fa ridare i soldi dall'editore sotto forma di sconti sugli acquisti successivi. In Italia le rese sono mediamente del 60%: significa che dopo tre mesi, ai ventimila euro iniziali bisognerà sottrarre dodicimila euro, e in più pagare il distributore per riportare indietro i libri invenduti. La strada più semplice per uscirne è stampare un altro libro, in modo da avere un altro assegno, e così via nella speranza di imbrogliare il titolo che metta a posto i conti. Aumentare la produzione è la tentazione di ogni editore per mantenere il fatturato inalterato anche quando le vendite calano. Anche perché le rese vengono messe a bilancio come attivo, sebbene in realtà costituiscano un passivo: è merce invenduta che difficilmente si riuscirà a vendere in futuro, che occupa spazio e che costerà altri soldi quando verrà mandata al macero. Naturalmente non va sempre così. Può succedere che un libro o più di uno vendano tutte le copie della prima tiratura e siano ristampati. In questo caso l'editore guadagna e può ripianare le perdite. Inoltre gli editori sanno che aumentare i titoli porterà al fallimento nel medio-lungo periodo. Quelli che resistono stanno attenti a non farlo. Secondo Sellerio – l'editore che forse ha guadagnato di più in Italia negli ultimi anni – una delle difficoltà più grandi è resistere alla tentazione di aumentare la

produzione e rinunciare a libri che si pubblicherebbero volentieri. Ma se le cose vanno male – e vanno male spesso – pubblicare di più nella speranza di trovare un best seller può apparire l'unica strada possibile. Per spezzare questo meccanismo, qualche anno fa Riccardo Cavallero e Valerio Giuntini, all'epoca direttore generale e direttore commerciale di Mondadori, ora a Sem, cercarono di convincere i librai a adottare un sistema diverso, cioè a condividere i rischi con l'editore: il diritto di resa sarebbe rimasto solo sulle novità, ma in cambio gli editori avrebbero stabilito quante copie fornire; mentre i libri di catalogo sarebbero stati acquistati dal libraio nella quantità desiderata, ma senza diritto



«Credere che pubblicando meno novità si venda più catalogo è un'illusione. La scommessa dell'editoria è tutta qui: bisogna cercare di vendere meglio le proprie novità e il resto seguirà.»

di resa. Un'altra proposta, diretta ai piccoli editori, prevedeva di vendere in conto deposito, cioè che i librai pagassero alla fine solo i libri che avevano effettivamente venduto. Naturalmente i librai si rifiutarono, perché il diritto di resa e il potere di ordinare ogni titolo nella quantità desiderata sono strumenti grazie a cui riescono faticosamente a sopravvivere. L'idea non era troppo condivisa neppure dagli altri editori, a cominciare da molti azionisti e manager della stessa Mondadori, perché avrebbe determinato un calo di fatturato sugli anni successivi e impedito le campagne promozionali, cioè gli sconti, un altro trucco grazie a cui gli editori riescono a liberarsi in parte del magazzino.

Quelli che guadagnano

Gli editori guadagnano se riescono a vendere un titolo, e quando succede – avendo ripagato le spese industriali – guadagnano tanto. I librai guadagnano se tengono basse le spese, ma riescono ad avere una buona rotazione e un buon flusso di cassa. I distributori, invece, guadagnano sempre, sia sui libri venduti che su quelli che non compra nessuno. Il distributore, cioè, è il perno su cui il sistema si regge, e non ha alcun interesse a cambiarlo. Nell'intervista a «Tirature '99» Luciano Mauri, l'ex presidente di Messaggerie libri, il più grande distributore italiano da cui è nato il Gruppo GeMs, sostiene che, entro certi limiti, l'aumento della produzione è una condizione essenziale dello sviluppo dell'editoria, il cui cuore è la logistica che può pompare sangue solo grazie alle novità: «È sempre la novità che stimola il catalogo. Credere che pubblicando meno novità si venda più catalogo è un'illusione. La scommessa dell'editoria è tutta qui: bisogna cercare di vendere

meglio le proprie novità e il resto seguirà». Che la produzione aumenti, quindi, per Luciano Mauri, è un segno di salute e di modernità del mercato, a patto che produzione e vendita siano in equilibrio. Le condizioni attuali rischiano di creare una bolla. Diceva Luciano Mauri: «La concorrenza spinge ad abbassare i prezzi. Per fare lo stesso fatturato dell'anno precedente un editore deve vendere molti più libri, tenendo conto oltretutto che la tiratura media tende a diminuire. Il che è un problema, perché i costi di distribuzione aumentano e incidono percentualmente di più, anche se certo noi distributori cerchiamo ogni anno di semplificare e automatizzare alcune operazioni».

Nonostante l'automatizzazione non risulta che l'incidenza dei costi di distribuzione sia calata. L'altro attore editoriale che guadagna, infatti, è Amazon: la cui forza si basa proprio sull'automatizzazione della distribuzione. Perché un libro venda bisogna che sia visibile e perché sia visibile occorre distribuirlo nel maggior numero di librerie possibili in una quantità sufficiente. Raggiungerle costa e costringe l'editore ad aumentare le copie e, quindi, le rese. Questo è vero anche nel caso delle grandi catene, dove gli acquisti sono centralizzati. Perché un titolo sia visibile per esempio nelle librerie Feltrinelli, occorre mandare un certo numero di copie in ogni libreria della catena, anche in quelle dove non se ne venderà nemmeno una. Amazon salta un passaggio. E non sposta copie inutilmente. Il libro raggiunge il lettore partendo da un posto solo (il deposito principale è a Castel San Giovanni, Piacenza, ha novecento dipendenti ed è grande centomila metri quadrati, come quattordici campi da calcio; ne sta aprendo un altro di sessantamila

metri quadri a Passo Corese, in provincia di Rieti; e ne è attivo un altro più piccolo a Affori, Milano, per i clienti Prime).

Questo permette a Amazon di avere un catalogo virtualmente infinito – i titoli in lingua italiana attualmente acquistabili sono 15.190.256, contro il milione scarso di quelli presenti in tutte le librerie italiane – e di guadagnare sulla cosiddetta **coda lunga**, il fenomeno economico teorizzato da Chris Anderson per spiegare l'economia della rete: vendere anche poche copie lentamente fino a quando le scorte non saranno esaurite. In questo modo la rotazione si azzerava e le rese crollano, permettendo ai libri di sopravvivere molto più a lungo. Le librerie fisiche non possono farlo per mancanza di spazio, ulteriormente ridotta dalla pressione crescente

delle novità in arrivo. Il problema di Amazon è che i libri si comprano anche per caso, quando vengono visti su uno scaffale, e che chi acquista online generalmente sa già cosa comprare (sempre più spesso c'è chi va su Amazon – o su Ibs, che fa capo a Messaggerie – dopo avere avvistato il libro in una libreria tradizionale). Senza finestre reali sul mondo difficilmente riuscirà a intercettare l'interesse distratto, e a suscitare il passaparola, che è poi il vero meccanismo che crea un best seller. Amazon tenta di rimediare online puntando sui consigli («chi ha acquistato questo articolo ha acquistato anche...», «spesso comprato insieme a...») e sugli estratti dei libri. Nel mondo reale, invece, punta sulle librerie fisiche che sta aprendo negli Stati Uniti e, anche in Italia, sull'editoria.



Silvia Albertazzi

Che rabbia l'Inghilterra, io amo la Scozia

«alias» di «il manifesto», 24 dicembre 2017



Intervista al fotografo britannico Martin Parr, sul suo credo fotografico, le influenze, i colleghi, la Scozia, la Brexit

«Quel che conta in una foto non è il soggetto, ma la nostra relazione con il soggetto.» In questa frase, che Martin Parr ama ripetere, sta tutta la sua poetica. Divenuto famoso per la tendenza a privilegiare, suggerendone al contempo tutta l'ambiguità, gli stereotipi da cui i fotografi abitualmente si tengono a distanza, Parr ha continuato, nell'arco di una quarantina d'anni di attività, a proporre immagini di gente comune e oggetti quotidiani, colti in pose e situazioni grottesche, sconvolgendo tanto la *street photography* quanto la fotografia documentaria. Anche se ha scattato in tutto il mondo, stigmatizzando con ironia il turismo di massa, il suo sguardo, fin dalla serie degli anni Settanta sulla comunità religiosa dei non conformisti, è particolarmente attento a decostruire, enfaticizzandoli, i più abusati cliché sul suo paese e i suoi compatrioti. Da *The Last Resort*, sui vacanzieri della spiaggia popolare di New Brighton nell'era Thatcher, sino alla recentissima *Think of Scotland* (Damiani), la fotografia è per Parr una sorta di terapia per comprendere meglio l'amore-odio nei confronti del proprio stesso paese.

Le sue foto sono documenti unici per conoscere la Gran Bretagna e i suoi abitanti. Mi viene dunque spontaneo, per iniziare questa intervista, chiederle qual è il

suo atteggiamento nei confronti della Brexit e delle sue possibili conseguenze.

Io e i miei amici siamo tutti inorriditi dalla Brexit e da quanto appare ogni giorno sui giornali. Non solo per ragioni, per così dire, estetiche, ma soprattutto per motivi economici: tutto sarà più caro, aumenterà la disoccupazione, ci saranno tagli notevoli al Servizio sanitario nazionale, si perderanno molti posti di lavoro... per farla breve, sarà un disastro totale. E non vedo alcuna via d'uscita, perché entrambi i maggiori partiti dicono che bisogna rispettare la volontà del popolo, anche quando il popolo non è affidabile. C'è stato un referendum, questo è l'esito e va rispettato. Ma chi ha votato Brexit non sapeva a che cosa andava incontro. Erano solo molto arrabbiati con il governo. È stato un voto di protesta.

Salman Rushdie ha affermato che oggi la Gran Bretagna sembra un paese che sta facendo un picnic sui binari della ferrovia. Questa immagine mi ricorda un po' certe sue foto di picnic in luoghi assolutamente incongrui, immagini che a tutta prima ci fanno sorridere, ma che celano un significato amaro...

Sì, sono d'accordo: è una frasetta divertente ma acuta. Vede, con la Gran Bretagna io ho un rapporto di odio e amore, e in questo momento l'odio sta prevalendo. Sono profondamente arrabbiato con

il mio paese e non posso evitare di dimostrarlo nel mio lavoro. Sto pensando a un progetto chiamato *Brexit*, comprendente foto scattate dopo il 20 giugno 2016. Oggi in Inghilterra c'è una rabbia simile a quella che c'era il tempo della Thatcher, negli anni Ottanta, quella rabbia da cui sono nate le foto di *The Last Resort*, la rabbia che allora accomunava tutti gli artisti inglesi, perché tutti gli artisti erano anti-Thatcher, erano tutti di sinistra, e oggi è lo stesso, è rinata con la rabbia.

So che lei ha creato una fondazione con lo scopo non solo di custodire i suoi archivi, ma anche di «sostenere e preservare l'eredità dei fotografi che hanno prodotto e continuano a produrre lavori importanti sulle isole britanniche». Trovo che questo sia molto importante: all'estero, solo pochi fotografi britannici sono conosciuti. Ad esempio, lei ha affermato che il momento più importante per la sua carriera è stato quando ha visto per la prima volta le foto di Tony Ray-Jones. Vuole parlarci di questo grande fotografo misconosciuto e del perché è stato tanto importante per lei?

Tony Ray-Jones riuscì a fotografare l'Inghilterra come mai prima, perché andò negli Stati Uniti, conobbe i fotografi americani all'avanguardia che erano attivi in quel periodo – Winogrand, Friedlander –, e ne apprese il linguaggio. La sua fotografia è molto più conscia del fondamento narrativo delle immagini di quanto non lo fosse la precedente fotografia inglese. Ray-Jones portò una nuova consapevolezza: sviluppò il suo stile in America, ma poi, per così dire, portò la fiamma in Inghilterra. Questo mi colpì nelle sue foto: la capacità di rilevare con estrema efficacia ciò che è curiosamente inglese, le idiosincrasie degli inglesi. Non fu mai popolare neppure

«La fotografia funziona quando presenta qualche ambiguità, quando esprime qualche **contraddizione**.»

in Inghilterra, era un fotografo per fotografi, ebbe una mostra all'Ica nei tardi anni Sessanta, poi morì giovanissimo e il suo lavoro uscì postumo nel 1972. Io non l'ho mai conosciuto, ma lo amo ancora molto e ho curato la sezione a lui relativa della mostra *Only in England*, organizzata dal Museo della scienza di Londra nel 2014.

Ho visto quella mostra, e oltre alle foto mi hanno colpita i taccuini di Ray-Jones. In uno c'era un ammonimento di cui, secondo me, lei ha fatto tesoro nella sua carriera: «Non fare mai fotografie noiose».

Oh, no, ho fatto un sacco di foto noiose: soltanto, non le mostro a nessuno...

La sua fondazione si propone anche di raccogliere foto delle isole britanniche scattate da stranieri. Qual è il criterio usato per selezionarle?

Qualche tempo fa ho curato una mostra al Barbican, *Strange and Familiar*, su questo argomento. Sono riuscito a ottenere gran parte di quelle foto e da lì è nata la collezione. Del resto, avevo già accumulato molte immagini di fotografi stranieri sulla Gran Bretagna negli anni precedenti. Un fotografo italiano che mi ha particolarmente interessato è Gian Butturini, che venne in Inghilterra negli anni Sessanta, e fece un lavoro molto buono sulla swinging London, allora la capitale del mondo. Il suo volume, *London*, è appena stato ristampato da Damiani.

A parte la fotografia, riconosce altri influssi sul suo lavoro: musicali, cinematografici, letterari?

Tutto mi influenza, ma niente in particolare. Tutto entra nel gioco, ma i miei influssi restano fondamentalmente fotografici. Però mi piacciono particolarmente i comici, soprattutto gli stand up comedian inglesi e americani, sanno toccare i nervi scoperti della società, sono interessati alle debolezze, un po' come me.

Ma lei, come fotografo, si considera piuttosto un documentarista o un narratore?

Un po' tutt'e due: dietro a ogni foto c'è una storia, ma se devo proprio scegliere una definizione, la mia è fotografia documentaria, che poi inevitabilmente significa raccontare storie sulla propria relazione col mondo, in maniera molto soggettiva. Io desidero fare foto divertenti, che però hanno un lato oscuro, malizioso. Si tratta di smascherare quello che io chiamo «propaganda». Tutti vendono qualcosa con la fotografia, tutti hanno un programma da rispettare, dei secondi fini. Il mio programma – perché anche io ne ho uno – è raggiungere una verità personale piuttosto che la verità con la V maiuscola.

E qual è la verità personale di «Think of Scotland»?

È la mia relazione ininterrotta con la Scozia, questa terra che è molto più trasparente e onesta dell'Inghilterra:

non è un caso che abbia votato Remain al referendum! Ho selezionato venticinque anni di fotografie, cercando di raggrupparle in capitoletti che avessero un senso compiuto, scegliendo le immagini migliori.

Migliori in termini di tecnica fotografica o di contenuti?

Dipende. A volte occorre solo la fotografia giusta per riempire un vuoto narrativo, certe immagini hanno una funzione particolare, ma in linea di massimo si cerca sempre di trovare le migliori, qualunque cosa ciò significhi. Non posso definire che cosa intendo per «migliore»: la fotografia funziona quando presenta qualche ambiguità, quando esprime qualche contraddizione. Deve esserci una certa tensione in atto che permette al tutto di funzionare. Se sapessi come crearla, potrei smettere di fotografare.



© Martin Parr

Daide Frati

Cosa dice veramente il report Istat sulla lettura?

«Mangialibri», 28 dicembre 2017

Cosa emerge dal report Istat pubblicato il 27 dicembre 2017. Il quadro è così drammatico? Sono dati nuovi o sorprendenti?

Il 27 dicembre è stato pubblicato il **report Istat** *La produzione e la lettura di libri in Italia*. Sin da subito, sulla carta stampata e sul web è stato tutto un fiorire di news allarmate e allarmanti – quasi tutte scopiazzature più o meno integrali del comunicato stampa diffuso a corredo del report – che si focalizzano sui dati riguardanti la lettura. Sui social network figurati, apriti cielo. A leggere ogni volta tutto questo fiorire di commenti scandalizzati, indignati o addolorati sulla scarsa diffusione dei libri nelle case italiane e più in generale della lettura nel nostro paese, viene da chiedersi perché poi la realtà sia questa.

Ma il quadro che emerge dal report Istat è davvero così drammatico? I toni da *dies irae* sono giustificati? E soprattutto: si tratta di dati nuovi o sorprendenti? Giudicate voi. Partiamo dal numero di lettori in Italia. A partire dall'anno 2000, quando la quota era stimata al 38,6% della popolazione, l'andamento è stato crescente fino a toccare il massimo nel 2010 con il 46,8%; poi vi è stata una diminuzione continua fino a tornare, nel 2016, al livello del 2001 con il 40,5%. Quindi se avete letto che il numero dei lettori in Italia «diminuisce sempre di più», avete letto una baggianata.

Nel 2016, apprendiamo con orrore dalle news di cui sopra, circa una famiglia su dieci non ha alcun libro in casa. Non è certo una realtà piacevole, ovvio. Ma

l'Istat precisa che il dato è ormai costante da quasi un ventennio. Niente di nuovo, insomma. Era già così prima degli smartphone, prima dei social network, prima della diffusione capillare del web. Lo avevate capito, leggendo gli articoli di questi giorni? Ecco, appunto. E comunque, tra le persone che dichiarano di disporre di oltre quattrocento libri in casa, circa una su cinque (21,4%) non ne ha letto nemmeno uno. Soltanto nel 36% dei casi si tratta di «lettori forti». Questo ci ricorda che a) chi acquista o riceve in regalo libri non è affatto detto che poi li legga, anzi; b) il libro è ancora oggi ritenuto (anche o solo) un complemento d'arredo. Forse è una buona notizia.

Grande spazio inoltre sui media al solito gradiente Nord-Sud. I meridionali «brutti, sporchi e cattivi», ça va sans dire, leggono meno di chi vive nelle regioni settentrionali. Il fatto che una percentuale enorme della popolazione giovane e adulta del Sud studi e lavori al Nord falserà il dato? E il fatto che tradizionalmente gli abitanti delle grandi città hanno un accesso decisamente più facile a librerie e biblioteche conterà qualcosa? Ovviamente sì, e infatti i ricercatori dell'Istat lo sottolineano. Ma le news di cui sopra paiono ignorare questo fattore statistico. Ah, se l'avessero messo nel comunicato stampa!

Dal report *La produzione e la lettura di libri in Italia* appare poi evidentissimo il legame tra l'abitudine



alla lettura e altre forme di partecipazione culturale: ovvero chi va spesso al cinema o a teatro o frequenta musei e mostre legge anche di più. È una sorpresa? La condizione economica delle famiglie di «non lettori» risulta relativamente peggiore rispetto a quelle di «lettori». È una novità? Le persone con un titolo di studio più elevato leggono più libri di chi ha una licenza media o elementare. Chi l'avrebbe mai detto,

eh? Riassumendo, la lettura (ovvero la cultura) è un fenomeno anche sociale. Si tratta di un dato consolidato (che è il termine tecnico per «ovvietà») da secoli, sebbene tanti abbiano ipotizzato (o lottato per costruire) una società diversa. Il fatto che abbiano purtroppo finora fallito tutti ci fa capire che a quanto pare l'indignazione per tale stato di cose non è sufficiente. O, peggio, non è sincera.

La condizione economica delle famiglie di **non lettori** risulta relativamente peggiore rispetto a quelle di **lettori**. È una novità? Le persone con un titolo di studio più elevato leggono più libri di chi ha una licenza media o elementare. Chi l'avrebbe mai detto, eh?

Edizioni Black Coffee

• • •

Intervista a Sara Reggiani

Black Coffee era una collana di Edizioni Clichy, una casa editrice dedicata prevalentemente alla letteratura francese. Come siete riusciti a proporre una collana di letteratura nordamericana? Com'è nato il progetto?

Essendo di Firenze conoscevamo Clichy, avevamo già tradotto qualcosa per loro. **Black Coffee** era un nostro progetto, mio e di Leonardo, e avevamo in

mente da tempo di farne una piccola casa editrice indipendente. Per avere qualche consiglio su come muovere i primi passi ci siamo rivolti a Clichy che, avendo uno stampo francofilo e volendo ampliare il proprio catalogo, ci ha chiesto di entrare a far parte della sua realtà. Ci è stata affidata la collana di letteratura americana e l'abbiamo seguita come avremmo



seguito il nostro progetto. Così è nata Black Coffee, inizialmente solo sotto forma di collana, e ci siamo accorti che piaceva, che suscitava curiosità. A quel punto io e Leonardo abbiamo capito che il nostro progetto era valido. Dopo due anni di Clichy è tornata la voglia di fare da soli. Anche perché come curatore di collana devi sempre rendere conto al tuo editore, non puoi non considerare la natura della casa editrice per cui lavori, quindi eravamo anche timorosi a proporre autori troppo innovativi. Io ho una predilezione per certi scrittori un po' cervellotici, come Alexandra Kleeman. *Il corpo che vuoi* l'avevo fatto acquistare a Clichy, poi c'è stato il divorzio e i diritti sono tornati al mittente, e io sono corsa a riacquistarli. Il libro è diventato il primo titolo della nostra casa editrice, perché per me è molto rappresentativo del genere di scrittura che ci piace.

Adesso i gusti che devo soddisfare sono i nostri, a dire il vero i miei, perché sono sempre io a occuparmi della prima selezione. Se l'opera mi convince, per fare un'offerta consulto Leonardo, che è la parte più razionale del duo, e se è d'accordo anche lui allora vado. Mi basta veramente poco per capire se un libro ha quella grinta che devono avere i Black Coffee. Non amo molto la delicatezza. Se c'è del fuoco sotto lo sento subito, e allora procedo. Poi magari resto delusa, però se inizia bene per me il libro c'è. Do anche molta importanza all'età degli autori. Abbiamo scelto di pubblicare esordienti e recuperi dal passato. Con questi ultimi parti già con una predisposizione d'animo diversa, perché sai che comunque quello che hai davanti spesso è già stato pubblicato, magari hai anche l'ausilio della stampa per giudicare quello che stai leggendo. Invece quando affronti un autore alla

«Mi basta veramente poco per capire se un libro ha quella **grinta** che devono avere i Black Coffee. Non amo molto la delicatezza. Se c'è del fuoco sotto lo sento subito, e allora procedo.»

A proposito di Alexandra Kleeman, come l'avete scoperta?
Per caso. Andiamo spesso al Brooklyn Book Festival, che si tiene nella prima metà di settembre, per scovare nuovi autori da proporre. L'anno che abbiamo iniziato a lavorare con Clichy abbiamo sentito parlare di Alexandra, abbiamo acquistato una copia del primo romanzo. L'ho letto tutto nel viaggio di ritorno e ho sentito che poteva rappresentare l'inizio di qualcosa.

In molte interviste avete detto che durante il lavoro di scouting capite dalle prime pagine se un libro è un «Black Coffee» o no. Che caratteristiche deve avere un libro per esserlo?
Essendo stati lettori e scout per altre case editrici, sappiamo che se un libro non morde nella prima cinquantina di pagine è difficile che lo faccia.

sua prima prova non hai nulla cui aggrapparti. Cerco di essere clemente: se c'è l'idea, se l'inizio mi incuriosisce e in generale c'è un settanta per cento di bravura e un trenta per cento di ingenuità dovuta all'inesperienza, lo pubblico lo stesso. Scommetto.

Avete dimostrato che aprire una nuova casa editrice, anche in un momento come questo, è possibile. Quali sono state le prime fasi e quali difficoltà, se ci sono state, avete incontrato?

Non è stato facile, perché siamo in pochi. Ora abbiamo validissimi collaboratori, però in quelle prime fasi sei proprio solo, sei tu che devi mettere in piedi ogni cosa e soprattutto devi crederci. Che sia un brutto momento per l'editoria... non ci credo più di tanto. Nel senso che ultimamente non è mai un buon momento per l'editoria, quindi se anche

tu sei titubante non fai che facilitare un andamento che non ti piace. Spesso nei momenti di crisi c'è un sacco di spazio per chi ha un'idea particolare, perché c'è sempre qualcuno che ne ha bisogno. Se non hai velleità di parlare con tutti, se non ti importa di farti conoscere da un vastissimo numero di persone, è quasi certo che se il progetto è valido e originale troverà risposta. Noi non avevamo paura, non ci siamo fermati a pensare che poteva essere un gesto suicida. Ne avevamo già fatti tanti negli anni: abbiamo cambiato spesso situazione, anche per buttarci in cose rischiose.

Le fatiche iniziali sono le fatiche di tutti. Prima di ogni cosa, la distribuzione. Puoi avere un buon progetto, ma se non hai un mezzo per portarlo alla gente il progetto non arriva. La decisione di non rivolgerci a un grande distributore è stata dettata dal fatto di non voler cadere in un sistema che ti strozza, che ti chiede di rendere conto di ogni cosa e ti spinge a fare scelte che tradiscono il motivo per cui hai deciso di mettere su tutto, a produrre più di quanto vorresti. La difficoltà è stata prendere coscienza del fatto che il nostro habitat è soprattutto quello delle librerie indipendenti, che i nostri libri parlano al genere di persone che le frequentano. Se poi il progetto arriverà anche ad altri, ben venga. Ci è servita, in questo senso, anche la collaborazione con Clichy. Prima ancora abbiamo lavorato in Giunti, quindi abbiamo avuto modo di valutare i pro e i contro di una distribuzione canonica e abbiamo capito che non avrebbe avuto senso scegliere un distributore major quando il libraio della grande catena

non avrebbe neanche avuto il tempo di capire cosa facevamo. Quindi tanto valeva mettersi in viaggio con una macchina piccola.

A parte questo, un altro problema è stato reperire le risorse. A meno che non si disponga di una consistente cifra iniziale da investire, bisogna calibrare tutto alla perfezione, per non fare il passo più lungo della gamba. Noi eravamo pronti e decisi a livello progettuale, e il resto, fondamentalmente, è stata questione di organizzazione.

Da dove nasce questa passione per la narrativa nordamericana?

Potrei rispondere che come traduttori abbiamo sempre lavorato sulla narrativa americana e da qui una passione forzata, ma in realtà io ho studiato letteratura inglese e americana all'università, e in quegli anni mi sono appassionata ai classici e a tutti i fondamenti della letteratura. In realtà inizialmente amavo l'America più per i suoi paesaggi che per la sua letteratura. Ci andavo spesso e, anche se ancora non lavoravo come traduttrice, tornavo con un sacco di libri perché sentivo che quel popolo, pur con tutte le sue contraddizioni, in letteratura avesse un modo di dire le cose onesto, pulito. I viaggi sono diventati sempre più frequenti quando ho conosciuto Leonardo, che era come me e gli interessavano le stesse cose. Quando ci siamo incontrati ci siamo licenziati da Giunti per poter viaggiare. Stavamo via anche un mese, girando in macchina, frugando nelle librerie di paese. E così scoprivamo autori che non sarebbero mai arrivati in Italia e realtà editoriali di cui non

«Se non hai velleità di parlare con tutti, se non ti importa di farti conoscere da un vastissimo numero di persone, è quasi certo che se il progetto è valido e originale troverà risposta. Noi **non avevamo paura**, non ci siamo fermati a pensare che poteva essere un gesto suicida.»

immaginavamo l'esistenza. La nostra non è la storia di un colpo di fulmine improvviso: gli Stati Uniti esercitavano su di noi lo stesso fascino che esercitano su molti. Il punto è che noi abbiamo spinto questa curiosità all'estremo.

I primi libri sono tutti di scrittrici. Avete più volte affermato di voler rivolgere alle voci femminili una particolare attenzione. Da cosa nasce questa scelta?

Molti ci hanno chiesto se avremmo pubblicato solo scrittrici, ma non è una scelta programmatica. Non vuole essere un'attestazione di fiducia solo ed esclusivamente al mondo femminile (già quest'anno avremo scrittori come Ben Marcus e un altro emergente; pubblicheremo inoltre una rivista curata da John Freeman, ex direttore di «Granta»). No, è solo che nel periodo in cui abbiamo deciso di aprire la casa editrice le voci femminili stavano dicendo cose più interessanti rispetto a quelle maschili. È opinione abbastanza diffusa anche in America, si ritiene che semplicemente le donne abbiano più chiara la situazione in questo momento, abbiano più voce. Quindi ho voluto fare in modo che il nostro catalogo rispecchiasse questa tendenza.

Ben Marcus è uno scrittore di grande pregio, a nostro parere uno dei migliori talenti in circolazione. In passato Alet ha provato a imporlo senza grande fortuna. Voi cosa avete in mente?

Anche questa è una storia lunga. Ben Marcus era uno dei miei autori preferiti quando ancora non ero editore. Avrei voluto che fosse il primo titolo per la collana di Clichy e ho tentato di acquisirne i diritti, ma erano già stati presi da un altro editore – parlo di più di cinque anni fa. Col passare del tempo vedevo che il libro non usciva, e alla fine ho scoperto che l'editore, per ragioni sue, aveva deciso di non pubblicarlo più. I diritti erano tornati all'agenzia. Io nel frattempo avevo contattato l'agente di Ben Marcus per chiederle che fine avesse fatto il libro, ed è stato allora che ho appreso che i diritti erano tornati liberi. Ho acquistato di corsa *The Flame Alphabet* e

«Gli Stati Uniti esercitavano su di noi lo stesso fascino che esercitano su molti. Il punto è che noi abbiamo spinto questa curiosità all'estremo.»

la successiva raccolta di racconti, *Leaving the Sea*. Il romanzo uscirà a maggio in occasione del Salone di Torino e, se il Salone ci assiste, porteremo Marcus in Italia. Cercheremo di dargli più risalto possibile, anche se non so in quanti lo apprezzeranno davvero. Uno dei titoli di cui vado più orgogliosa, che non abbiamo neanche in catalogo perché l'abbiamo lasciato a Clichy, è *L'amante di Wittgenstein* di David Markson, che mi avevano rifiutato in molti. Finché posso, vorrei rendere giustizia a certi scrittori che in Italia sono stati tralasciati perché «difficili». Se difficile significa illuminato, a me interessa.

Pensate che in futuro ci sarà spazio per nuove collane nella vostra casa editrice?

È un discorso su cui rifletto spesso. Non amo la divisione in collane, non l'ho mai amata. Non ho mai capito questa passione italiana di dividere i libri in famigliole, dentro tanti recinti... Non mi sembra che renda le cose più facili. Avevo stabilito fin dall'inizio di non voler creare categorie. Non volevo nessuna distinzione – neanche estetica – fra i libri di fiction e non fiction. Se guardi un nostro libro da fuori non capisci se è un romanzo, una raccolta di racconti, un'opera di non fiction. Trovi tutte le informazioni dentro, in bandella. Questo perché volevo che la copertina incuriosisse, affascinasse, che lasciasse intravedere il contenuto del libro, senza che il libro stesso dovesse come prima cosa mostrare le proprie «generalità». Deve interessarti e basta, al di là della categoria cui appartiene.

Collane, quindi, no. Al massimo altri progetti paralleli che non saranno collane, ma punti di incontro

fra la letteratura e altri mondi, come quello del viaggio. Black Coffee è proiettato a far entrare in America i suoi lettori, anche fisicamente.

Quanto è stato difficile, se lo è stato, conciliare il ruolo di traduttore con quello di editore?

È stato ed è tuttora difficile. Nasco come traduttrice e così rimarrò per sempre, nel cuore. L'editore lo devo fare perché voglio portare in Italia certi libri, ma ragiono da traduttrice. Quando mi appassiono a un libro, la prima cosa che penso è che vorrei tradurlo. È una cosa viscerale. Il primo dolore arriva se un altro editore lo ha già acquisito: oltre a non poterlo pubblicare, non potrò nemmeno tradurlo. È una doppia pugnalata. Il secondo dolore lo avrò in futuro perché al momento traduciamo tutto io e Leonardo: se un libro mi piace particolarmente lo traduco io, ma sappiamo entrambi che non potremo continuare così a lungo. Non sarebbe giusto. Ora è solamente una necessità. Ad esempio, avrei voluto tradurre *The Flame Alphabet* di Ben Marcus, lo desideravo molto. Poi ho scoperto che era già stato tradotto per l'altro editore, e per giunta da Gioia Guerzoni, che conosco bene. Per un traduttore non vedere pubblicato un libro su cui ha lavorato è un dolore (lo so per esperienza personale), così ho deciso di comprare la traduzione di Gioia. Sarà la prima uscita non firmata da me o Leonardo. Ecco, da editore ho dovuto imparare a mettere da parte le mie ragioni, a considerare altri fattori per il bene del progetto.

«Finché posso, vorrei rendere giustizia a certi scrittori che in Italia sono stati tralasciati perché difficili. Se difficile significa illuminato, a me interessa.»

Avete scelto una veste grafica molto colorata e pop. Potete fare un primo bilancio su come è stata recepita?

In effetti è stato un rischio, ma è accaduto esattamente quello che volevamo: a prendere in mano i nostri libri è stato perlopiù un pubblico giovane. All'inizio avrei voluto che le copertine fossero una diversa dall'altra, come in America, ma qualcuno mi disse che sarebbe stata una scelta azzardata in Italia, che poi i librai non ci avrebbero capito niente. Allora ho ragionato con Raffaele Anello, nostro grafico nonché amico di vecchia data, e gli ho chiesto di creare qualcosa di forte, qualcosa che catturasse l'occhio in quelle librerie che ci avrebbero esposto. Ho chiesto un approccio essenziale: sono sempre due elementi in una cornice colorata che si incontrano/scontrano e che creano azione, straniamento. Un fiore stretto nella morsa di una pinza da meccanico, un ghiacciolo che sgocciola su delle formiche. Devono essere tutti elementi aderenti alla storia. Sono io che parlo con Raffaele e gli suggerisco che elementi privilegiare, poi lo lascio libero di decidere come comporre il tutto. Non mi piacciono le copertine che deludono. Secondo me crea anche un moto di simpatia nel lettore capire che un editore ha provato un minimo a farti intravedere che cosa troverà nel libro. Odio le copertine vaghe.

Sempre per quanto riguarda la grafica, ci sono case editrici, in Italia e nel mondo, che ammirate e che sono state di ispirazione?

L'ispirazione ci arriva dall'America: questi colori, questo giocare con il lettering del titolo, il trasformarlo a volte in un elemento vero e proprio della copertina. Non ho una casa editrice particolare in mente. A parte alcune, che pubblicano solo classici e opere in traduzione, quelle dedicate alla narrativa contemporanea scelgono sempre una grafica vivace, colorata, ammiccante. In Italia ci sono case editrici che hanno una grafica che mi intriga, ma al momento nessuna più di altre. E in ogni caso credo che non sarebbe stato saggio ispirarsi a una realtà già esistente nel proprio paese.

Il libro di Joy Williams «L'ospite d'onore» si sta muovendo bene. Ve lo aspettavate, tenendo conto che si tratta anche di una raccolta di racconti?

Ce lo aspettavamo nel senso che abbiamo lavorato tanto perché questo avvenisse. Joy Williams è un'autrice difficile e la nostra edizione è un bel mattone (oltre seicento pagine). Proporre più di quaranta racconti di un'autrice sconosciuta è stato un rischio, ma Joy Williams non è certo l'ultima arrivata: sapevamo che, con le dovute attenzioni, il suo libro aveva tutte le carte in regola per ottenere riscontri positivi. Quindi con somma fatica, perché siamo pochi, abbiamo iniziato a lavorarci con largo anticipo; abbiamo fornito – come fanno le case editrici serie! – la bozza ai giornalisti, ai librai e a tutti quelli che potevano fare qualcosa per aiutare l'autrice ad arrivare al lettore. Cruciale è stato il lavoro del nostro ufficio stampa, Francesca Pellas, che con qualche colpo ben assestato ha portato il libro sotto gli occhi di un ampio pubblico.

E invece come lettori: che libri vi piace leggere?

Io sono un po' monotematica. Leggo prevalentemente racconti perché, anche se può suonare strano per un editore, sono una lettrice lenta. Mi distraigo e devo rileggere più volte la stessa pagina. Il racconto per me è sempre stata una passione. Mi piace la scrittura asciutta, mi piace ritrovarmi all'improvviso nel bel mezzo di qualcosa, piuttosto che seguire le tracce. Mi interessano di più le suggestioni che le spiegazioni, e questo in generale, anche nella vita. Quindi leggo tanti racconti, tutti americani. Ogni tanto faccio qualche incursione nella letteratura di altri paesi, ma perlopiù leggo quello che pubblico, o che mi può aiutare a capire meglio in che direzione sta andando un certo tipo di scrittura. Quando leggo in realtà valuto. Di giorno leggo in inglese le cose che mi mandano, e la sera, se non sono troppo

stanca, leggo in italiano per continuare a essere in grado di tradurre nella mia lingua originale. Se lasci passare dei periodi lunghi dove leggo solo in inglese, poi ti rendi conto che le parole escono diversamente e quindi cerco di mantenere un po' di equilibrio. Leonardo invece è un lettore vorace e non fa distinzioni di genere o nazionalità. Un tempo era un grande appassionato anche di romanzi storici (che io puntualmente non gli faccio pubblicare). È veloce, e quando intravedo una bella storia chiedo a lui di correre fino alla fine e di dirmi poi se la mia intuizione era giusta. Lo conosco così bene che mi fido ciecamente.



«Non mi piacciono le copertine che deludono.»