

retabloid

giugno 2018

«L'esame è ancora un rito di passaggio: ma andrà bene. Piuttosto fate una scelta, per l'università o il lavoro, fondata sulle vostre propensioni.» Luca Serianni

il saggio

John Wesley Powell · *La genesi della filosofia*

l'anteprima

Ludmila Ulitskaya · *Il sogno di Jakov* · La nave di Teseo





John Wesley Powell (1834-1902) è stato un esploratore coraggioso, un geologo pionieristico, un antropologo e un ambientalista. A lui si deve la scoperta di un passaggio attraverso il Gran Canyon lungo il Green River e il Colorado River, dopo un viaggio rocambolesco.



Ludmila Ulitskaya è nata nel 1943 negli Urali. Si è laureata in Biologia all'università di Mosca e ha lavorato come scienziata presso l'istituto di Genetica. Poco prima della perestroika ha assunto la direzione dello Hebrew Theatre di Mosca (1979-1982). È la prima donna ad aver vinto il Russian Booker Prize, nel 2001.

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
giugno 2018

Il copyright del saggio, degli articoli e delle foto appartiene agli autori.

La traduzione del saggio di p. 3 è di Carolina Coriani. Il brano di p. 48 è tratto dal romanzo *Il sogno di Jakov* di Ludmila Ulitskaya, La nave di Teseo. La traduzione dal russo è di Margherita De Michiel.

L'illustrazione di copertina, *Think before comma*, è di Sara Valente.

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

John Wesley Powell



La genesi della filosofia

Le meraviglie della natura nel suo evolversi hanno sempre stimolato l'attenzione degli uomini, e nello stato selvaggio, nella barbarie, come pure nella civiltà l'uomo ha sempre cercato di dare una spiegazione alle cose. I moti dei corpi celesti, il mutare delle stagioni, il succedersi di giorno e notte, la forza dei venti, le montagne maestose, i fiumi inarrestabili, le primavere perenni, il volo degli uccelli, lo strisciare dei serpenti, il

crescere degli alberi, lo sbocciare dei fiori, le forme che la tempesta imprime alle rocce, i misteri della vita e della morte, l'istituzione della società – sono tante le cose che necessitano una spiegazione. Il desiderio di conoscenza è universale. *Come e perché* sono interrogativi eterni e profondamente radicati nell'umanità. Se si guarda all'evoluzione della mente, l'istinto a interrogare il cosmo segue subito l'istinto di autoconservazione.



«Come e perché sono interrogativi eterni e profondamente radicati nell'umanità.»

Le sorti dell'uomo dipendono dal comportamento della natura. Un'ondata di freddo imperversa da nord – fiumi e laghi sono ghiacciati, le foreste sepolte sotto le nevi, e i venti spietati per poco non congelano i fluidi vitali dell'uomo stesso, le cui fonti di approvvigionamento sono peraltro sepolte sotto uno strato roccioso. In un altro momento dell'anno la volta celeste è come d'ottone, e le nuvole, beffarde, vengono e vanno tradendo promesse di pioggia; il sole cocente di piena estate gronda i suoi raggi sulle sabbie, e le raffiche che avvampano nella fornace del deserto inaridiscono la vegetazione; e i frutti, che in stagioni più piacevoli sono sussistenza e lusso, avvizziscono dinanzi agli occhi di uomini affamati. Infuria un fiume e distrugge la valle vicina inondandola. Una montagna esplose in torrenti di fuoco, la terra è sepolta e le genti travolte. Un fulmine manda in frantumi un albero e spacca un cranio. Ma anche le silenziose, invisibili forze della natura sono all'opera per portare dolore o gioia, salute o malattia, vita o morte all'umanità. Allo stesso modo, il benessere della specie dipende da tutte le istituzioni della società. *Come e perché* sono le domande obbligatorie – domande che sorgono dal più profondo istinto di autoconservazione.

In tutti gli stadi della ricerca filosofica – durante lo stato selvaggio, la barbarie, così come durante la civiltà – ogni domanda ha trovato una risposta, ogni *come* ha avuto il suo *così*, ogni *perché* il suo *per tale ragione*. La somma delle risposte alle domande sollevate da un popolo costituisce la sua filosofia; ne segue che tutti i popoli hanno dato vita a filosofie che consistevano nelle spiegazioni condivise che hanno dato alle cose. Una filosofia siffatta deve per forza derivare dagli istinti primari che si sono sviluppati nell'uomo all'inizio del suo processo di differenziazione dallo stato animale. Posso metterla in questo modo: se è necessaria una dimostrazione, la

dimostrazione è a portata di mano. Non solo ogni popolo ha una filosofia, ma ogni fase culturale è caratterizzata dalla sua fase filosofica. La filosofia si è sviluppata con l'evolversi della conoscenza umana. La storia della filosofia è la storia del pensiero dai giorni più remoti ai più recenti – dalla cultura primordiale a quella più evoluta.

Nell'ambito della filosofia, i fenomeni devono essere *percepiti, discriminati, classificati*. Percezione, discriminazione e classificazione sono i processi attraverso i quali si sviluppa una filosofia. Quando si studia la filosofia di un popolo in una qualsiasi fase culturale e si vuole capire cosa quel popolo considera come summa della sua conoscenza, è necessario capire quali fenomeni hanno visto, udito, sentito, percepito i suoi membri; quali discriminazioni hanno compiuto, e quali somiglianze hanno colto per costituire la base della classificazione sulla quale si poggiano le loro spiegazioni. Una filosofia sarà tanto più evoluta, più vicina alla verità, quanto più sensibile sarà la percezione, più raffinata la discriminazione, migliore la classificazione.

I sensi del selvaggio sono deboli rispetto a quelli dell'uomo civile. Nella civiltà è diffuso il mito secondo il quale le facoltà percettive del barbaro sarebbero molto sviluppate: non è più attendibile del mito che vuole saggia la civetta. Un selvaggio non vede che poche cose, non ode che pochi suoni, non assapora che pochi gusti, non sente che pochi odori; la tavolozza sensoriale è limitata e ottusa, e sono pochi i dati che ricava dalla combinazione di impressioni sensoriali. In confronto, l'uomo civile spinge la vista verso l'infinitesimale e verso l'infinito; la sua percezione dei suoni è potenziata al punto di intendere euforiche sinfonie; la sua percezione del gusto è aumentata al punto di godersi vivande squisite; la sua percezione degli odori è perfezionata al punto di apprezzare i profumi più ricercati; e i dati che ricava



dalla combinazione di impressioni sensoriali proliferano oltre l'enumerazione. Gli stadi percettivi, da quello del selvaggio primordiale a quello dell'uomo civile più evoluto, compongono una serie in cui inizio e fine sono parecchio distanti.

Se la percezione del selvaggio è ristretta, la sua capacità di discriminare lo è ancora di più. Tutte le sue percezioni sensoriali sono confuse; ma la confusione di ciò che è già confuso – la confusione dell'oggettivo con il soggettivo – è quel costume universale dello stato selvaggio per il quale il selvaggio vede, sente, gusta, odora, vive le fantasie che la sua stessa

mente ha immaginato. In uno stato civile i processi sensoriali dettati dalla soggettività sono considerati malattie; nello stato selvaggio, un costume normale, funzionale.

Il filosofo selvaggio classifica ricorrendo a somiglianze lampanti – cioè secondo caratteristiche analogiche. Il filosofo civile classifica secondo affinità essenziali – caratteristiche omologiche –, e l'evoluzione della filosofia è segnata dal passaggio da categorie analogiche a categorie omologiche.

Traduzione dall'inglese di Carolina Coriani

«Non solo ogni popolo ha una filosofia, ma ogni fase culturale è caratterizzata dalla sua fase filosofica. La filosofia si è sviluppata con l'evolversi della conoscenza umana.»

retabloid

il laboratorio permanente

Narratori, illustratori fatevi avanti!
A settembre c'è un nuovo **fiction issue**.

Avete tempo fino al **12 luglio 2018**.
Regolamento su **oblique.it**.



Oblique

Il saggio

John Wesley Powell, *La genesi della filosofia*

3

Gli articoli del mese

La voce italiana di Philip Roth: «Ma quale Nobel, santo subito».

Matteo Persivale, «Corriere della Sera», 4 giugno 2018

9

Rubare il mestiere a Giorgio Bocca

Piero Colaprico, «la Repubblica», 4 giugno 2018

11

L'Italia divisa in biblioteca

Matilde Quarti, «Sette» del «Corriere della Sera», 7 giugno 2018

13

Il lamento del punto e virgola

Leonardo G. Luccone, «il Fatto Quotidiano», 9 giugno 2018

16

Come ti ammazzo il prof di scrittura

Paolo Di Paolo, «Robinson» di «la Repubblica», 10 giugno 2018

18

Serianni: «Per la maturità non fate il totema e leggete i giornali».

Ilaria Venturi, «la Repubblica», giugno 2018

20

Rosa Strega, la cinquina delle donne

Raffaella De Santis, «la Repubblica», 14 giugno 2018

22

La letteratura non conosce parità

Luigi Ippolito, «Corriere della Sera», 16 giugno 2018

24

Tra stizzosi coaguli di mosche e «occhi topeschi», il disastro della letteratura che scrive in iperstile...

Alfonso Berardinelli, «Il Foglio», 16-17 giugno 2018

26

Senza una virgola fuori posto

Alessandro Piperno, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 17 giugno 2018

28

# <i>I romanzi addomesticati perché scritti dagli editor</i>	
Eleonora Barbieri, «il Giornale», 19 giugno 2018	30
# <i>Scontro sul bonus cultura ai diciottenni. Il ministro: «Resta, ma va corretto».</i>	
Paolo Conti, «Corriere della Sera», 20 giugno 2018	32
# <i>«È stato usato da seicentomila giovani. Serve a far venire la fame di sapere.»</i>	
Alessandro e Giuseppe Laterza, «Corriere della Sera», 20 giugno 2018	33
# <i>Sulle tracce della maturità</i>	
Claudio Giunta, «Internazionale», 20 giugno 2018	34
# <i>Parole su misura</i>	
Michele Masneri, «Il Foglio», 22 giugno 2018	36
# <i>Se la grammatica diventa best seller</i>	
Simonetta Fiori, «Robinson» di «la Repubblica», 24 giugno 2018	38
# <i>Levi: «Il diritto d'autore va tutelato, dà valore al lavoro di chi scrive».</i>	
Carlo Ottaviano, «Il Messaggero», 29 giugno 2018	41
Gli sfuggiti	
# <i>Chi «lancia» libri uccide lettori</i>	
Alfonso Berardinelli, «Domenica» del «Sole 24 Ore», 24 marzo 2018	43
# <i>L'idioma Olivetti: fare movimento, critica e impresa</i>	
Giacomo Giossi, «cheFare», 8 maggio 2018	46
L'anteprima	
◻◻◻◻ Ludmila Ulitskaya · <i>Il sogno di Jakov</i> · La nave di Teseo	48

Matteo Persivale

La voce italiana di Philip Roth: «Ma quale Nobel, santo subito».

«Corriere della Sera», 4 giugno 2018

Dialogo con Vincenzo Mantovani, il traduttore italiano gemellato con Philip Roth: «Ci univa l'amore per le battute e la voglia di libertà»

«Ma quale premio Nobel: papa Francesco avrebbe dovuto santificarlo e chiudere il discorso. Sarebbe anche stato un bel gesto ecumenico: un santo ebreo.» Basta parlare qualche minuto con Vincenzo Mantovani, traduttore di tanti grandi scrittori di lingua inglese (Faulkner, Hemingway, Henry James, Bellow, Ford, Lessing, Malamud, Harper Lee, Rushdie, Henry Miller), per capire come mai sia lui il traduttore italiano *gemellato* con Philip Roth. Il senso dello humour dissacrante, il disincanto, l'intelligenza vivace: «Quando Roth è morto ho visto memorialisti di ogni genere celebrare non Roth ma sé stessi. Alcuni di loro, lo so per certo, non l'avevano mai incontrato, peraltro».

Mantovani, che Roth l'ha tradotto passando con i suoi personaggi ore, giorni, settimane, mesi, anni, ammette sereno di non aver mai incontrato lo scrittore. «E perché avrei dovuto? A volte capita per motivi casuali di conoscere l'autore che hai tradotto ma è davvero molto raro – a me è successo di incontrare Richard Ford e di diventare suo amico, ma è un'eccezione. Alcuni scrittori hanno rapporti epistolari con i traduttori che hanno dubbi di qualche genere, ma non era il caso di Roth, almeno per le traduzioni italiane. Bisognava mandare sempre tutto al suo agente, molto famoso, detto "lo squalo" (Andrew Wylie che deve il soprannome al senso del

business e alla mancanza di scrupoli, Ndr) finché a un certo momento la questione passò in mano a una signora, italiana o italoamericana, che leggeva il testo tradotto e dava il suo giudizio, per Roth bastava. Da lettore posso dire quello che hanno detto tutti: uno scrittore meraviglioso. Da traduttore, che mi ero abbastanza stufato di lui. Mi assegnavano sempre Roth e allora chiesi a Einaudi di variare un po', tanto per cambiare.»

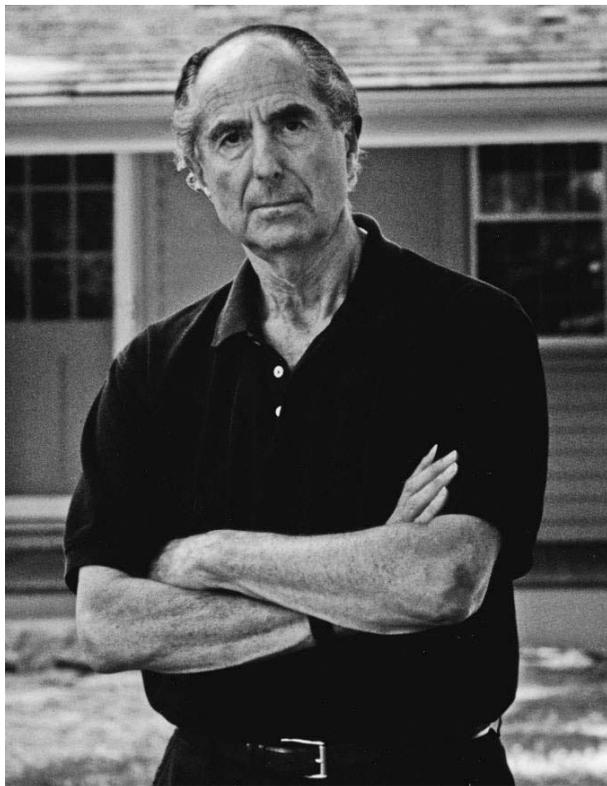
Così parlò il giornalista mancato diventato traduttore per caso che ha reso in italiano la prosa di *Pastorale americana*, *La macchia umana*, *L'animale morente*, *Ho sposato un comunista*, *Goodbye Columbus*, *Patrimonio*, *Everyman*, *Il complotto contro l'America*, *Zuckerman scatenato*, *Lo scrittore fantasma*, *La controsvita*, *Operazione Shylock*, *I fatti*, *L'umiliazione*, *Il fantasma esce di scena* e la lista potrebbe continuare.

Insomma Mantovani è il traduttore di Roth in italiano (non che altri colleghi non abbiano lavorato benissimo: dal bukowskiano Pierfrancesco Paolini a Stefania Bertola che ha reso splendidamente le invenzioni di *Il teatro di Sabbath*, il libro di Roth preferito nientemeno che da Harold Bloom) eppure di Roth si era stufato: il destino di una specie di «controsvita»?

«Ma no, è che sono fatto così. Volevo cambiare... Sul motivo per cui siamo andati così d'accordo,

come scrittore e traduttore, non è difficile da spiegare: quasi coetanei, stesso amore per le battute, per le donne, stesso desiderio di indipendenza e stessa voglia di scherzare. Ai nostri tempi non si diceva ancora empatia, ma diciamo che tra Roth e me c'era simpatia anche se non ci eravamo mai visti. Ecco, diciamo che avevo le stesse passioni, la stessa sensibilità. Ripenso al mio amico Luciano Bianciardi, anche lui era fatto così. Parlerei di gemellarità inconscia se non sembrasse troppo altisonante.»

La lista dei libri di Roth/Mantovani è lunghissima ma lui è particolarmente orgoglioso non, per esempio, della luminosa *Pastorale americana*, ma del *Grande romanzo americano*. Perché? «Per la sfida, era difficile italianizzare il baseball. Ci provarono tanti anni fa con la prima traduzione che usava termini calcistici al posto di quelli di baseball con risultati bizzarri. No, il baseball è tutto americano. Sa come mi sono



«Nei lettori c'è sì tanta tristezza ma la consolazione sta nella sua eredità, tutti quei grandi libri che puoi tranquillamente rileggere.»

documentato? Su YouTube. Mai lavorato tanto a una traduzione. Tradurre la *Pastorale* fu molto meno complicato.»

Gore Vidal diceva che per lui il Roth più grande era il primo, quello comico, e non lo impressionava granché la lunga serie di romanzi della maturità, negli anni Novanta. «Ecco, Vidal l'ho conosciuto di persona, al contrario di Roth. Gore Vidal era un uomo brillantissimo, molto spiritoso, come te lo immaginavi leggendo le interviste. Ma in questo caso parlerei di cantonata, o magari di una forma di competizione tra colleghi che ha partorito un commento inesatto. Il problema non è ovviamente il Roth comico: i suoi libri comici sono grandissimi. È che, dopo, è arrivato tanto altro, in termini di romanzi, che ha continuato a darci più elementi per definire appieno Roth. Che, a me pare ovvio, è stato uno dei giganti assoluti del Novecento, a livello di William Faulkner o Thomas Mann. È vero che tanti scrittori del Novecento che sembrano giganti tendono a ridursi leggermente di statura quando li paragoni, per l'appunto, a uno come Thomas Mann. Nel caso di Roth, direi che lascia tanti di quei grandi libri – per profondità e per vastità del talento e degli interessi – da passare agevolmente, per così dire, il test di Vidal. Per lo stesso motivo direi che nei lettori c'è stata sì tanta tristezza – chi si è sorpreso non aveva capito quanto i lettori amassero i suoi libri – ma la consolazione sta proprio nella sua eredità, tutti quei grandi libri che puoi tranquillamente rileggere. E anche se pensavi di conoscerli continuano a regalarti nuove emozioni. Se non è un segno di assoluta grandezza questo...»

Piero Colaprico

Rubare il mestiere a Giorgio Bocca

«la Repubblica», 4 giugno 2018

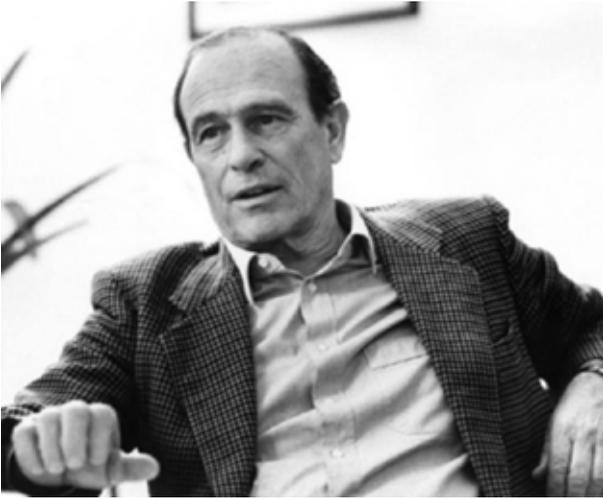
Il maestro e un giovane reporter nelle periferie di Milano, nel 1991: «Accontentati di scrivere come puoi e sai, sei un operaio della scrittura».

Era la primavera del 1991 e il caporedattore mi chiamò nel suo ufficio: «Dopo le sparatorie e i morti, Scalfari vuole mandare Bocca a fare un'inchiesta nelle periferie di Milano. Ti va di accompagnarlo? Non devi scrivere, gli fai un po' da guida, puoi dirmi di no...».

Bocca aveva poco più di settant'anni ed era un mostro sacro. L'avevo incrociato giusto un paio di volte, avevo letto molti suoi libri e, avendo una trentina d'anni, l'avrei portato anche a cavalluccio: «Non ti scoccia accompagnare un vecchio rompicoglioni?» chiese subito, salendo sulla mia Fiat scassata. Nascosi, ma non so quanto bene, il mio entusiasmo da «autista guardaspalle». Ma che m'importava di scrivere, di «comparire»? Ero un giovane inviato e m'interessava la sua compagnia. Poter vedere da vicino l'artigiano all'opera. Capire «come si muoveva» il grande inchiestista. E, leggendo poi l'attacco del pezzo, il «come», il «che cosa», il «chi» avrebbe scelto di raccontare. Rubare, per quanto impossibile, un po' dell'amato mestiere.

Prima tappa, via Emilio Bianchi. Un agglomerato di case popolari color crema, un fortino sgarrupato che grosse catene chiudevano agli estranei e, soprattutto, alle autopattuglie. Ci arrivano incontro in due, soldati di una piccola gang: «Ancora giornalisti, ebbasta». Comincia una mattina indelebile

(per me): «il Bocca», come lo chiamava anche sua moglie Silvia Giacomoni, muove la testa lentamente, da destra a sinistra. Ricorda un antiquato radar antiaereo. Sembra imprimere le facce nella retina, le frasi nei padiglioni auricolari. Robotico, quasi. Ogni tanto, china la testa e con una bic segna un breve appunto su un foglio di carta, piegato in quattro, che tiene nel taschino della camicia a maniche corte. Gli inquilini ci tengono a spiegargli come vivono, tranne un tipo: «Secondo te, come mai quello mi evita?». «È la spia del quartiere, lo sentono battere a macchina di notte, i muri sono sottili, lo lasciano stare perché lo fa di nascosto, se invece si mette a parlare in pubblico, allora li sfida, quindi...» gli rispondo. Mi scruta, incerto: «Beh, qui ho lavorato anch'io» gli spiego. E, da quel momento, s'illumina. Il giorno dopo, corro in edicola. Leggo: «Ho attaccato discorso con una vecchietta in sottoveste, tutte in sottoveste le donne nel caldo puzzolente della periferia, una vecchietta gentile e impaurita o che finge di esserlo e ogni tanto si porta l'indice della mano destra al naso per raccomandarmi silenzio, cautela ma poi non si tiene e mormora: guardalo quel delinquente, *podessi mazarlo lo mazerei*, gli dicevo vattene via con la tua roba sporca e lui rideva, stai buona nonna, diceva, quel delinquente. Il delinquente sta in mezzo alla strada e fa gli onori di casa con chi



arriva: indossa una camicetta di seta a fiori aperta sul petto villosa e abbronzato, è bene in carne, gentile con i fotografi, solo con la moglie cambia registro: tu tornatene in casa, stronza. Tiene una mano appoggiata al casco che sta sulla sella di una Kawasaki rilucente, non si nega ai fotografi e spiega bonariamente: ma quale droga, ma ve la siete sognata voi giornalisti la droga. È allegra anche una sua amica appena tornata dal supermercato di corso Espinasse con un sacco pieno di cibarie. Mi riconosce e allegramente mi grida: Bocca, se sei la Bocca della verità dillo che la sottoscritta se scopre quel giornalista fetente che ha scritto che noi siamo spacciatori lo ammazza e poi mi faccio puliti puliti i miei venti anni di galera».

Parliamo di scrittura, andando in un'altra periferia: «Per anni avrò buttato nel cestino diecimila fogli, al minimo errore riscrivevo dall'inizio, finché» conclude «m'ha salvato la modestia. Giorgio, mi sono

detto, non sei un genio, accontentati di scrivere come puoi e sai, sei un operaio della scrittura».

Operaio? Quel primo pezzo in via Bianchi non solo aveva un ritmo teatrale, ma era la riproduzione fedele della realtà. E mi sembrava anche di aver scoperto un modo di essere «del Bocca»: in qualche suo strambo modo, «voleva bene» alle persone con cui parlava. Nell'incrocio di domande e risposte era come se riuscisse a carpire ben più della «parolina» che, furtivamente, trasferiva sul foglietto. Si lasciava emozionare.

«Appena scendiamo dall'auto, sentirai un fischio, fregatene» gli dico. C'incamminiamo tra casermoni, parliamo con vecchi e giovani, con tossici e spacciatori, alla fine il Bocca m'invita a colazione a casa sua. Mentre aspettiamo che l'arrosto, che verrà accompagnato da una bottiglia di barbaresco, rosoli con le patate – e mentre io vado a curiosare tra gli armadi scorrevoli carichi di libri –, Bocca si siede alla scrivania, davanti all'Olivetti Lettera 22, sciocchina il foglietto e batte sui tasti senza fermarsi, se non per cambiare il foglio. In poco più di mezz'ora ha scritto cento righe, raffiche di circa tre righe al minuto. Il giorno dopo leggo: «È come il fischio di una marmotta, improvviso e breve. La vedetta non si è mossa dal suo tavolino, dalla sua birretta, dietro la siepe sempreverde del bar Mocarabia».

Sono sei anni e mezzo che Bocca non calpesta più i marciapiedi, ma non raramente, leggendo i quotidiani, ci si sorprende a pensare: «Se ci fosse ancora, chissà come avrebbe descritto questo processo di mafia, il nuovo movimento politico, quella situazione...».

Ci manca: perché se non era un genio, non era nemmeno, come si schermiva lui, un semplice operaio della scrittura.

«Per anni avrò buttato nel cestino diecimila fogli, al minimo errore riscrivevo dall'inizio, finché m'ha salvato la modestia. Giorgio, mi sono detto, non sei un genio.»

Matilde Quarti

L'Italia divisa in biblioteca

«Sette» del «Corriere della Sera», 7 giugno 2018

Silenzio, libri rari, soffitti affrescati, ma anche caos, arredi zoppicanti, wi-fi a pagamento. L'Italia è a due velocità anche nelle biblioteche

Ha letto almeno un libro, nel 2017, appena il quaranta per cento degli italiani (esclusi libri scolastici o letture professionali). E ogni anno, in generale, le statistiche sulla lettura fanno sprofondare i lavoratori dell'industria culturale nella disperazione. Non stupisce, dunque, che le statistiche sulle strutture bibliotecarie (nel loro complesso, civiche, accademiche, o di altri enti) siano anche peggio: di quel quaranta per cento di italiani, solo l'undici per cento si è procurato un libro in biblioteca.

Siamo sinceri: salvo virtuose eccezioni, buona parte delle biblioteche civiche non si presenta bene. Con arredi usurati e un'estetica desueta non tutte invogliano la frequentazione e, anche quando si parla di palazzi storici (quella di avere sistemazioni invidiabili, d'altronde, è una fortuna tutta italiana), spesso dietro la maschera si nascondono sale di lettura che, al di là degli splendidi soffitti stuccati che le sovrastano, non offrono al visitatore servizi basilari, come la possibilità di prendere un vero caffè, o un numero sufficiente di prese elettriche a cui collegare tablet e computer. Scendendo lungo lo Stivale, poi, le differenze si fanno sempre più marcate e lasciano presagire addirittura una sorta di questione meridionale: dal sistema lombardo, ramificato e con circa una struttura per comune, ai numeri sempre più ridotti di biblioteche per abitanti man mano che ci si muove

verso sud. Rosa Maiello, presidentessa dell'Associazione italiana biblioteche, parla a questo proposito di una «disomogeneità della qualità dei servizi» e di una generale sottodotazione in termini finanziari, di spazi, di personale. Per Maiello il problema coincide con quello dei dati di lettura. «Le biblioteche sono uno strumento potente di promozione culturale» spiega. «Non è casuale che sugli indici di lettura ci sia un divario tra le regioni del Nord e quelle del Sud, e che questo sia connesso alla mancanza di un servizio bibliotecario efficace e rispondente alle aspettative sociali.» Le amministrazioni, continua, «non sono obbligate a istituire una biblioteca locale né di dotarla delle risorse necessarie per farla funzionare bene».

Le difficoltà sembrano riguardare tutto il paese, con le dovute proporzioni. Milano, ad esempio, che in media si distingue per l'ampia offerta culturale e un servizio efficiente, presenta varie disparità all'interno dello stesso tessuto cittadino. La biblioteca in via Valvassori Peroni, ad esempio, nel quartiere di Lambrate, ha spazi ampi e ariosi e un colorato bar nel cortile interno: è invasa dagli studenti. Al contrario, biblioteche anche centralissime come quella del parco Sempione sono scomode, hanno spazi ridotti e gestiti molto male. In realtà, spiega l'assessore alla Cultura Filippo Del Corno, il comune di

«Le biblioteche sono uno strumento potente di promozione culturale.»

Milano sta investendo cospicue risorse nelle strutture bibliotecarie di zone periferiche, in accordo con il programma presentato dal sindaco Sala a fine 2016 (per quanto riguarda la ristrutturazione della biblioteca centrale Sormani, ormai in uno stato di degrado evidente, bisognerà invece attendere un finanziamento che ancora non c'è). L'assessore è molto fiero del sistema bibliotecario di Milano, «per la collaborazione reciproca tra le biblioteche, e perché il sistema milanese è diventato un attore di politiche di diffusione della lettura». Gli eventi culturali nel capoluogo lombardo non si esauriscono in un weekend, ma sono lo spunto per un lavoro di promozione culturale che le biblioteche continuano per il resto dell'anno.

Anche Bologna spicca per un modello virtuoso: organizzate in un'istituzione, le biblioteche cittadine sono anche il luogo dove si incontrano diverse professionalità, come professori che fanno doposcuola o che insegnano l'italiano agli stranieri. «Ci sono forme di collaborazione spontanea e mutualistica che dimostrano che Bologna mantiene un tessuto di impegno civico e coinvolgimento sociale» commenta la direttrice della rete bibliotecaria Anna Manfron. Una storia tipicamente bolognese è ad esempio quella della Casa di Khaoula, biblioteca istituita nel 2008 e dedicata a una studentessa di origini marocchine che, dieci anni prima, aveva scritto a «l'Unità» protestando per la mancanza di spazi in cui poter leggere. A due passi da piazza Maggiore, poi, si trova la Salaborsa, un vero e proprio centro culturale che, a fronte della vasta offerta di servizi, finisce col penalizzare quello di consultazione: lo spazio è aperto e benché siano previste postazioni di lettura, anche isolate, il silenzio è un'utopia. Per trovarlo basta però arrivare all'Archiginnasio, che conserva un vasto patrimonio di fonti

antiche e ha una sala di lettura per il pubblico con tavoloni e panche di legno: qui la tranquillità è garantita. Inoltre, come avviene ormai in diversi comuni, il sistema di prestito bolognese non è riservato ai residenti della città e in tutte le biblioteche si può accedere al wi-fi gratuitamente e senza password.

Lo stesso, purtroppo, non si può dire di tutte le biblioteche italiane. Un esempio viene da Roma: nelle biblioteche civiche si può navigare in internet solo acquistando una tessera che garantisce servizi aggiuntivi a pagamento, come, oltre l'accesso al wi-fi, il prestito interbibliotecario e quello degli ebook. Certo, il prezzo è molto basso, sono dieci euro annui, ridotti a cinque per alcune categorie (gratis per i richiedenti asilo), e sicuramente i costi di mantenimento delle trentanove biblioteche romane sono alti. Tuttavia è un peccato, vista l'attenzione che le biblioteche capitoline hanno in altri ambiti: Roma, ci racconta il presidente delle biblioteche Paolo Fallai, è riuscita a realizzare il suo primo Patto per la lettura, e a farlo in una zona difficile, il municipio 6. «Siamo stati pionieri in Italia del progetto Nati per leggere» spiega Fallai. «Cioè facciamo avvicinare i bambini all'oggetto libro fin dalla primissima età.»

Sconfortante è invece la situazione al Sud, al netto di eccezioni eccellenti. Il maggior problema qui è il numero delle sedi, troppo esiguo rispetto a quello dei cittadini: le biblioteche civiche sono poche e non cooperano a sufficienza per garantire un'adeguata penetrazione sul territorio. Il problema si percepisce già facendo una semplice ricerca on line: di molte biblioteche è difficile reperire informazioni, anche sul web. In un'indagine Istat del 2015, ci spiega Rosa Maiello, è stato registrato un divario sulla frequentazione delle biblioteche da parte dei cittadini italiani che va da un trentacinque per cento in Trentino al sei per cento della Campania.

Sempre più biblioteche, invece, distribuiscono ebook. Come? Su tutto il territorio nazionale sono presenti due piattaforme a cui le biblioteche possono

appoggiarsi per offrire contenuti digitali: Mlol e Rete Indaco. In particolare è interessante il modello di Mlol, servizio sviluppato da Horizons Unlimited, azienda fondata nel 1993 da allievi di Umberto Eco, perché offre alle biblioteche diversi modelli di prestito di ebook, dal più tradizionale che prevede il semplice acquisto del titolo, al pay per loan, in cui la biblioteca paga in base al numero di prestiti effettuati, garantendo a più utenti contemporaneamente l'utilizzo di uno stesso libro. Mlol prevede anche un servizio a pagamento, Mlol Plus, i cui proventi non entrano nelle tasche dell'azienda ma servono a finanziare le biblioteche italiane. «Non è un sistema commerciale,» spiega il loro amministratore delegato Giulio Blasi «ma un supporto alle biblioteche per ampliare i loro servizi». Il prestito digitale, ci spiega Blasi, risolve due grandi problemi. Quello della presenza fisica delle strutture, perché

consente di prendere in prestito un libro (o un file di altra natura) in qualunque momento del giorno e della notte senza doversi spostare da casa. E poi quello dell'età di chi frequenta le biblioteche: se infatti le sale di lettura sono visitate principalmente da studenti e pensionati, il prestito digitale si rivolge a quei trentacinquenni che non hanno tempo di andare in biblioteca in orario lavorativo.

È un peccato, però, che in un momento di crescita delle opportunità del digitale (secondo le statistiche di Mlol i prestiti di ebook nel 2017 sono aumentati del 36,3 per cento), le biblioteche civiche non possono soddisfare appieno le esigenze dei cittadini. È davvero utopia immaginare, oggi, nell'epoca digitale, una vera rete nazionale di biblioteche interconnesse, che garantisca accesso ai libri, cartacei o elettronici, per tutti i cittadini senza disparità territoriali?



Leonardo G. Luccone

Il lamento del punto e virgola

«il Fatto Quotidiano», 9 giugno 2018



Parla il punto e virgola: «A scuola non c'è più tempo per la grammatica, figuriamoci quanto posso essere popolare tra le nuove generazioni».

Buongiorno, sono il punto e virgola e sono ancora vivo; ho deciso di uscire allo scoperto per togliermi qualche sassolino dalle scarpe. Non sapete quanto mi pesa usare gli altri segni, lo so che siamo tutti necessari, anzi è proprio ciò che voglio sostenere – ognuno col suo compito, ognuno pronto a essere flesso dalla creatività dello scrivente –, ma ne ho subite troppe di umiliazioni e rischio di cadere in depressione.

C'è il partito di quelli che sostengono che non servo a niente: mi getterebbero alle ortiche senza rimpianti; tra questi c'è un editore che mi ha soppresso dalle sue norme redazionali. Il bontempone ha vietato ai suoi redattori di impiegarmi. Ma ci pensate? È vero che ognuno a casa sua fa quello che gli pare, ma questo è terrorismo interpuntorio.

C'è poi il partito dei possibilisti, che si riconoscono la mia esistenza, il mio status, ma mi trattano come l'amica eccentrica, che puoi invitare a cena al massimo una volta all'anno. Ecco, nella loro grammatica compaio tutt'al più come una curiosità – una specie rara. Li senti dire «oggi ho usato il punto e virgola» come se stessero chiedendo il permesso per fare la pipì. Sono gli stessi che mi relegherebbero alla saggistica pomposa, o nel regno del burocrate se a veicolare garbugli in mezzo ai garbugli, lì dove le frasi sono lunghe e sbilenche per statuto, come se per legge la forma dipendesse dall'ambito.

Per ultimo c'è la folta compagine di coloro che non mi conoscono, se non per sentito dire. Non si sentono autorizzati a *usarmi*. (Eh, sì, sto dando per scontato ciò che le statistiche del piffero decretano ogni due per tre: nessuno legge più il becco di un libro; e dico libro perché sui giornali non c'è pericolo di trovarmi. Tra qualche giorno vedrete un annuncio a tutta pagina: **CERCANSI PUNTI E VIRGOLA SUI GIORNALI. LAUTA RICOMPENSA**. Mi è costato uno sproposito.)

A scuola non si insegna più la punteggiatura: non c'è tempo, non c'è voglia, o che ne so. Posso giudicare solo i risultati, e per me quello che conta di più è la disaffezione, il pochissimo amore per la lingua. Parlo in generale, non v'offendete se avete la coscienza pulita. Dicevo che a scuola non c'è più tempo per la grammatica, figuriamoci quanto posso essere popolare tra le nuove generazioni; nei social network compaio per ragioni errate – pardon, diverse: faccio comodo; sono parte necessaria di una delle emoticon più diffuse – questa qui: ;) –, ma non c'è da esserne orgogliosi perché oramai s'imbarcano i simboli più disperati (senza offesa, eh).

Una volta uno studentello mi ha detto che gli faccio paura. «Perché mai?» ho risposto. «Perché la professoressa vuole farci fare il dettato e io non so mai quando usarti.» «Tu prova e vedi cosa succede.» «Sì,

«Io **non** sono una pausa e la punteggiatura non discrimina le pause né la respirazione, io **non** sono intermedio; io sono un **signor segno** e voglio che mi trattiate con rispetto.»

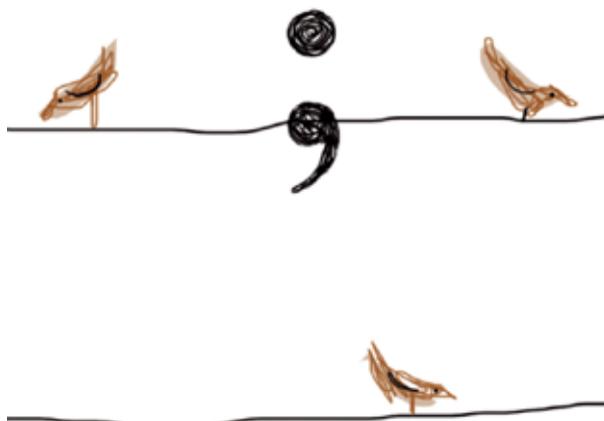
ma poi la professoressa mi mette “mediocre”. Non ci ho capito niente. Dice che tu sei la pausa intermedia, ma io non ho capito cos’è “la pausa intermedia”. Con il punto è facile, con la virgola pure, basta che stai attento a non metterla tra il soggetto e il verbo e ti ricordi di chiudere gli incisi. Ma con te, proprio non so come si fa. Ho cercato su internet, ma non ci ho capito niente.» «Povero cucciolo» volevo dirgli, ma l’ho solo pensato. Volevo dargli ripetizioni di punto e virgola, ma di questi tempi chissà che idea si sarebbero fatti i genitori.

Allora, intendiamoci una volta e per sempre. Io *non* sono una pausa e la punteggiatura non discrimina le pause né la respirazione, io *non* sono intermedio; io sono un signor segno e voglio che mi trattiate con rispetto. Voglio che mi diciate «buonasera, signor punto e virgola, la prego si accomodi». Voglio che i ragazzi mi diano il cinque. Voglio semplicemente fare ciò che mi riesce meglio: dividere senza separare, lasciando una cordicella di collegamento; voglio scandire i concetti in un flusso articolato; voglio distinguere gli elementi di un elenco complesso, fatto di frasi grassottelle, così si capisce chi appartiene a chi e non si fa confusione con gli incisi (che, ve lo dico, sono i miei compagni di merende).

Ebbene sì: sono un operatore logico e ho più di cinquecento anni di onorata carriera alle spalle. Santi furono Bembo e Manuzio, e Griffò che mi foggìò, ma questa è un’altra storia.

«Resteremo soli con il punto» ha detto qualcuno, e mi sa che sarà uno schifo. La odio questa scrittura a mitraglietta che scempia i giornali. Sono aperto a tutto, ma alla tirannia di punti e di virgole tuttofare non mi piego. Per necessità o virtù, o semplicemente per vezzo, avete bisogno di me. «Passano gli anni, i treni, i topi per le fogne» diceva il poeta. Passeranno

pure le semplificazioni, perché voi siete la vostra punteggiatura, la punteggiatura è fusa con lo stile e lo stile è il pungolo del contenuto. Facciamolo scorrere su binari solidi e belli lisci. Ah, quando volete metterci un po’ di sgurz (vediamo se su google trovate cos’è); fate come Moravia, al suo esordio, negli *Indifferenti*: «Entrò Carla; aveva indossato un vestitino di lanetta marrone con la gonna così corta, che bastò quel movimento di chiudere l’uscio per fargliela salire di un buon palmo sopra le pieghe lente che le facevano le calze intorno alle gambe; ma ella non se ne accorse e si avanzò con precauzione guardando misteriosamente davanti a sé, dinoccolata e malsicura; una sola lampada era accesa e illuminava le ginocchia di Leo seduto sul divano; un’oscurità grigia avvolgeva il resto del salotto». E non ditemi che non è meraviglioso.



Paolo Di Paolo

Come ti ammazzo il prof di scrittura

«Robinson» di «la Repubblica», 10 giugno 2018



Intervista al regista Laurent Cantet, che dopo *La classe* torna tra i banchi con una tesi spiazzante. Basta con i corsi che insegnano solo il bello stile

«Noi non siamo marionette nelle sue mani!» Il ragazzo Antoine sbotta contro la maestra di scrittura creativa. Lei lo guarda spaventata. Il workshop estivo rischia di naufragare. Nel suo nuovo film, *L'atelier*, Laurent Cantet – Palma d'oro a Cannes per *La classe* dieci anni fa – riparte da un microcosmo didattico. Qualcuno che insegna, qualcuno che dovrebbe imparare. Siamo nella Francia del Sud, sulla costa di La Ciotat, non lontano da Marsiglia; i ragazzi sono invitati a scrivere a più mani un racconto sulla loro realtà – il vecchio cantiere navale in cui erano impiegati molti loro familiari; gli yacht dei ricchi; la noia e la paura di avere davanti troppe porte chiuse. «Quelle porte dovrebbero essere aperte, per quei giovani, ma non è così, e loro lo sanno» spiega Cantet. I più non hanno voglia di raccontare ciò che gli sta intorno, preferiscono evadere, costruire storie che somiglino al videogame con cui il film si apre. Così, fra la sofisticata scrittrice parigina Olivia e i suoi corsisti sale la tensione, e sale anche all'interno del gruppo: Antoine non nasconde più né la sua rabbia, né le sue convinzioni razziste. Lo ritroveremo con una pistola in mano, pronto a puntarla contro la sua professoressa.

Se in «A tempo pieno» – partendo dal caso Romand, lo stesso che ha ispirato «L'avversario» di Carrère – lei ha

raccontato una vita fittizia vissuta come reale, in questo film sembra quasi rovesciare il discorso.

Sì, il protagonista di *A tempo pieno*, per non vivere una vita da predestinato, se ne creava un'altra proprio come farebbe uno sceneggiatore. Solo che vivere esclusivamente di finzione, alla lunga, non è possibile. Quanto ai ragazzi di *L'atelier*, trovano semplicemente noiosa la loro quotidianità. Domandano all'insegnante: perché dovremmo scrivere di La Ciotat? Non è interessante. Perché non possiamo ambientare la nostra storia a New York o a Boston? Per uno di loro, Antoine, il desiderio di finzione finisce per contaminare la vita vera. Ma forse lo aiuta anche a rompere certi schemi e a cambiare la situazione.

Che cosa la affascina delle dinamiche scolastiche, della vita di una classe?

In generale, mi interessa capire cosa succede quando persone sconosciute si trovano a dover condividere uno spazio chiuso. Forse in tutti i miei film c'è un'attenzione a qualche microcosmo sociale, all'unità minimale in cui è possibile cogliere, in piccolo, tutte le relazioni, i legami di affetto e di potere, che possono incidere anche con violenza. E poi mi piace avere a che fare con qualcosa di indefinito, con un organismo in trasformazione...



I partecipanti al workshop estivo non hanno grande fiducia nella scrittura e nella letteratura. La sentono lontana dalla realtà, in qualche modo falsa. Anche la scrittrice, Olivia, ha qualche imprevisto cedimento. E lei?

In una scena del film, commentando a voce alta, quasi per sfida, la pagina di un romanzo pubblicato da Olivia, lo studente Antoine le rimprovera l'uso di un aggettivo. Gli pare la dimostrazione della distanza di lei dalle cose di cui scrive. E d'altra parte è convinto che non sia possibile scrivere qualcosa che non si conosce. Olivia difende l'aggettivo e sé stessa, vuole dimostrarci che lo scrittore può – anche «per procura» – scrivere di tutto grazie alla propria sensibilità. Io, pur amando la letteratura, mi sento provocato da entrambe le posizioni. Questo film mi ha costretto a pormi domande impegnative sul lavoro che faccio, sulla distanza fra il creatore di un'opera e la materia di quell'opera, sulle scelte tecniche, sul rischio di strumentalizzare il racconto, i personaggi, a volte anche gli attori.

Per questo sul set lascia spazio all'improvvisazione?

Più che scrivere tutto in sceneggiatura e poi fare le pulci al testo, quando giro preferisco ascoltare gli

attori, lasciarli liberi di fare qualcosa di diverso, di istintivo, perché portino fuori insieme al loro talento il loro vissuto. Mi interessa il loro punto di vista, la loro reazione emotiva. Per *La classe* i ragazzi non conoscevano la sceneggiatura, le scene le abbiamo costruite via via sul set. Per quanto riguarda *L'atelier* le tre settimane prima delle riprese sono state a tutti gli effetti una sorta di workshop, di seminario, in cui gli attori hanno preso confidenza con i personaggi, costruendoli insieme a me.

Da un film sulla scrittura non ci si aspetterebbe una pista quasi thriller. L'aveva preventivata?

Quando un personaggio come Antoine – così perduto, così indeciso – ha una pistola in mano, tutto può accadere. Fa paura perché lui stesso non sa cosa ha in mente. Sapevo però di doverlo portare verso la fine del racconto e insieme verso la fine di qualcosa nella sua vita. Mi piace pensare che la sua presa di coscienza, il suo cambiamento passino anche dal lavoro all'atelier, da ciò che sta scrivendo insieme agli altri; e che la sua vita vera, in meglio, sia l'effetto di una storia di finzione.

Ilaria Venturi

Serianni: «Per la maturità non fate il tototema e leggete i giornali».

«la Repubblica», 12 giugno 2018

I consigli del linguista e professore Luca Serianni ai maturandi: «La prima mezz'ora va dedicata alla scaletta: serve a organizzare il discorso per punti».

Maturità, meno dieci giorni. Le tracce del tema sono già state decise dagli esperti del Miur il 3 maggio scorso. Nel frattempo c'è stato il cambio ai vertici in viale Trastevere, ma nulla fa presagire che il neoministro Marco Bussetti voglia metterci mano. «Penso che non le cambierà, anche solo per ragioni di tempo» osserva Luca Serianni, professore di storia della lingua italiana alla Sapienza. Il linguista, tra i più autorevoli in Italia, ha guidato per il Miur la task force sull'italiano, ha cambiato le modalità del tema svolto ieri dai candidati all'esame di terza media. E ha pronte le nuove linee guida per la maturità 2019.

Professore, il cambio di governo potrebbe influire sulle tracce, scelte sotto il dicastero di Valeria Fedeli, anche solo rispetto a temi caldi come l'immigrazione o l'Europa?

La politica non entra nella maturità, non è mai successo e difficilmente una traccia risente del colore politico del governo. I commissari non si lasciano condizionare. E gli studenti devono preoccuparsi di fare un discorso sensato che mostri le loro capacità di saper guardare oltre.

Il tototema impazza. Negli ultimi dieci anni Montale è «uscito» tre volte, ma quello che più temono i maturandi è un autore fuori dal programma come fu per Caproni lo

scorso anno, Eco l'anno prima e Magris nel 2013. Può dare qualche indicazione?

Consiglierei di non inseguire questa caccia all'autore o all'argomento che potrebbe uscire: non ci si prende e non serve. Lo spirito della prova è verificare le capacità del candidato nel commentare un testo. Conta il senso critico e quello che si è imparato negli anni di scuola. La traccia suggerisce un percorso in cui si deve far valere la propria maturità intellettuale e padronanza linguistica.

Come prepararsi?

Leggendo editoriali di giornali e riviste come «Limes» o «Internazionale» su temi ampi di geopolitica, questioni etiche e sociali. Non è mai accaduto che escano temi sull'attualità politica più stretta, ma si dia un'occhiata al mondo.

E come si affronta la prova scritta?

Almeno la prima mezz'ora, prima di scegliere l'argomento e di mettersi a scrivere, va dedicata alla scaletta: serve a organizzare il discorso per punti. Altri venti minuti vanno tenuti alla fine per rileggere il testo. Questo per evitare errori ortografici, ma anche per vedere se funziona. Una buona tecnica è l'autoriassunto mettendosi nei panni di un altro che lo legge: ha una logica il mio discorso, riesco a



sintetizzare in un titolo ogni paragrafo? Infine, sarà banale, ma il tema va scritto in bella grafia e non in stampatello.

Ma come sarà il tema della maturità 2019 secondo le linee guida che presenterete al nuovo ministro?

Non proponiamo uno stravolgimento, ma solo che la prova serva a valutare di più la capacità di comprensione del testo suggerendo brani anche di prosa e non solo letterari. Altra indicazione è sugli autori: non solo del Novecento, ma dall'Unità d'Italia in avanti. Verga, per esempio. Infine si suggerisce di ridurre i documenti in appoggio al saggio argomentativo altrimenti i maturandi rischiano il collage di pezzi e scompare lo spirito critico».

Pensa che il ministro accoglierà i suggerimenti e che si continui il lavoro sul fronte dell'emergenza giovani che non sanno l'italiano?

Auspico che ne tenga conto. E che continui lo sforzo nell'educazione linguistica dei ragazzi. Esprimersi e capire quello che si legge mette al riparo dalle fake news e dall'incapacità di distinguere tra propaganda e buona informazione. La lingua ha a che fare con i diritti di cittadinanza.

Un augurio ai maturandi?

L'ansia è fisiologica, l'esame è ancora un rito di passaggio: ma andrà bene. Piuttosto fate una scelta, per l'università o il lavoro, fondata sulle vostre propensioni.

«Una buona tecnica è l'autoriassunto mettendosi nei panni di un altro che lo legge: ha una logica il mio discorso, riesco a sintetizzare in un titolo ogni paragrafo?»

Raffaella De Santis

Rosa Strega, la cinquina delle donne

«la Repubblica», 14 giugno 2018

Tre donne su cinque alla finale del premio Strega: Helena Janeczek, Sandra Petrigani e Lia Levi. Con loro, Marco Balzano e Carlo D'Amicis

Le donne dominano la cinquina del premio Strega: sono tre su cinque finaliste. Per tredici voti di scarto sul secondo, il podio è di Helena Janeczek, che con 256 voti al suo *La ragazza con la Leica* (Guanda) si assicura la guida della cinquina. Secondo posto per Marco Balzano: *Io resto qui* (Einaudi) ha capitalizzato 243 voti. Grande gara quella di Sandra Petrigani che con un libro atipico, un saggio romanzato che racconta la vita di Natalia Ginzburg, è terza, e porta un piccolo editore, Neri Pozza, sul podio (*La corsara*, 200 voti). Quarta Lia Levi con *Questa sera è già domani* (e/o, 173 voti), quinto Carlo D'Amicis (*Il gioco*, Mondadori, 151 voti). Prima degli esclusi Francesca Melandri, dunque Rizzoli è fuori dalla gara per soli due voti (*Sangue giusto*, 149 voti). Dentro la rosa dei finalisti ci sono due piccoli marchi, e/o e Neri Pozza, e già questa è una piccola rivoluzione.

È stata una cinquina alla vigilia molto movimentata soprattutto per il gruppo Mondadori. Detta in poche parole: l'editor della narrativa italiana Mondadori Carlo Carabba (*Come un giovane uomo*, Marsilio) si pensava potesse far fuori l'autore mondadoriano Carlo D'Amicis. Non è andata così. Gli equilibri sono stati ristabiliti: Carabba si è fermato a 103 voti, togliendo dall'imbarazzo Segrate. Altra nota: i libri di quest'anno hanno un'anima storica.

Raccontano vicende ambientate durante la guerra civile spagnola e il fascismo italiano. Ma quello di Helena Janeczek ha un'altra particolarità: narra la storia di una donna eccezionale, Gerda Taro, la fotografa giovane e ribelle che amava Robert Capa. I quattrocento Amici della domenica e gli altri giurati, dai lettori forti agli Istituti italiani di cultura, hanno votato in 576 su 660 aventi diritto. Così la serata di casa Bellonci, ripresa da una diretta streaming imbarazzante per le continue interruzioni, è andata secondo i pronostici, decretando, nell'anno del #metoo, un'edizione del premio tutta al femminile. Una partecipazione di donne come non era mai successo in passato: sei donne su dodici candidati. Donne che raccontano altre donne, mettendo al centro della narrazione figure femminili atipiche, mai stereotipate: giovani controcorrente, intellettuali illuminate, madri rancorose e deluse come quella raccontata da Lia Levi. Che la scrittrice di *Questa sera è già domani*, all'età di ottantasei anni, abbia conquistato la giuria di post-millennial dello Strega giovani proponendo le vicende di una famiglia ebrea nell'Italia delle leggi razziali è stata una sorpresa. Non stupisce invece la prestazione di Helena Janeczek, fin dall'inizio tra i favoriti. Alla vigilia di questa semifinale, *La ragazza con la Leica* era il titolo più evocato nel totoStrega. Il libro ha già vinto il premio

Bagutta e ora concorre al Campiello e ha intascato perfino un voto alternativo dello Strega off, evento parallelo alla gara ufficiale che ogni anno elegge il proprio vincitore. Il traguardo però non è affatto scontato perché la finale del 5 luglio ha altre regole. Ieri sera i giurati avevano la possibilità di esprimere tre preferenze, ma al Ninfeo di Villa Giulia avranno a disposizione solo un voto, in genere più soggetto ai condizionamenti delle cordate editoriali. Le incognite dipendono dai quaranta voti meno manovrabili dei lettori forti e dai duecento voti degli Istituti italiani di cultura all'estero.

Ogni annata Strega ha le sue particolarità. Questa si profila come un'edizione non solo femminile ma

«Donne che raccontano altre donne, mettendo al centro della narrazione figure femminili atipiche.»

affamata di realtà. La storia, prima di tutto. Nella rosa dei dodici candidati c'erano molti romanzi che attingevano a storie vere, affondando nella memoria del nostro paese: il Sud Tirolo negli anni del fascismo di Balzano, la guerra civile spagnola di Janeczke, l'Etiopia coloniale di Francesca Melandri, l'Italia fascista e antifascista. È il passato che irrompe nell'eterno presente dei social, come monito e invito a guardare avanti non dimenticando cosa abbiamo lasciato alle spalle. È vero, questa edizione non è stata accompagnata da grandi fanfare, ma ha un indiscutibile tratto politico e sociale che forse altre annate non avevano.

Mentre fuori dal recinto letterario, nella vita vera, la politica torna a parlare un linguaggio pericolosamente xenofobo, gli scrittori sembrano voler guardare al passato per orientarsi sul presente. Ieri a casa Bellonci è arrivato anche Dario Franceschini in veste di Amico della domenica e non più di ministro. «Mi sento libero» ha detto «ma un po' preoccupato». E non si riferiva di certo alle sorti della letteratura italiana.

Il duello finale – perché non c'è Strega senza duello – sarà tra Marco Balzano e Helena Janeczke, cioè ancora una volta tra due major, Einaudi (gruppo Mondadori) e Guanda (gruppo Gems). Nonostante sia il secondo grande gruppo editoriale italiano, per Gems non sarà facile strappare allo Struzzo la vittoria. Einaudi ha vinto tre delle ultime quattro edizioni, compresa l'ultima con Paolo Cognetti, mentre per Gems sarebbe il primo alloro. Ma un podio femminile alla Fondazione Bellonci, che organizza il premio, forse farebbe comodo: servirebbe a dimostrare che lo Strega non è un disco rotto, un disco incantato sul solito ritornello.



Luigi Ippolito

La letteratura non conosce parità

«Corriere della Sera», 16 giugno 2018



Presenza di posizione della scrittrice Lionel Shriver:
le case editrici vogliono le quote. Hanif Kureishi
ribatte: i bianchi hanno paura

È diventata in pochi giorni la polemica culturale dell'anno: dove ci si azzuffa su diversità, razzismo, supremazia bianca e minoranze. Il tutto nella più che vivace repubblica delle lettere britannica.

Tutto è cominciato la scorsa settimana, con un **articolo** pubblicato su «The Spectator», la rivista conservatrice, dalla scrittrice americana naturalizzata britannica Lionel Shriver: lei è nota come l'autrice di *...e ora parliamo di Kevin*, da cui era stato tratto pure un film, ma soprattutto è una che riesce a far parlare di sé con i suoi interventi che fanno strame dei luoghi comuni e del politicamente corretto.

Nell'articolo in questione se la prendeva con la casa editrice Penguin Random House, un colosso della letteratura, rea di aver annunciato che entro il 2025 i suoi autori «avrebbero riflettuto la società britannica, tenendo conto di etnia, genere, sessualità, mobilità sociale e disabilità». Lionel Shriver ha visto rosso: e ha intinto la penna nel curaro. «La Penguin» ha scritto «non considera più la sua ragion d'essere come l'acquisizione e la diffusione di buoni libri. Possiamo dedurre che se un agente sottopone il manoscritto di un gay transessuale caraibico che ha abbandonato la scuola a sette anni e va in giro su una carrozzella per disabili verrà pubblicato, anche se questo manoscritto è un'incoerente e noiosa pila di carta riciclata».

Apriti cielo. I social media si sono scatenati, la scrittrice è stata crocifissa su twitter come una bieca razzista. Articoli sono comparsi su siti e giornali, mentre un premio letterario l'ha addirittura cacciata dalla giuria. Più in generale, le veniva mossa l'accusa di considerare l'eccellenza letteraria e la diversità come inconciliabili e di trascurare le difficoltà che gli autori appartenenti a minoranze incontrano nell'essere pubblicati.

La scrittrice alla fine si è difesa tramite un'**intervista** a «The Telegraph», il quotidiano conservatore. Nella quale sostiene di essere stata «divertita e preoccupata dalla lettera della Penguin, perché mi è sembrato che mirassero a delle quote di diversità. Loro negano, ma se miri a rispettare le proporzioni dei gruppi nel Regno Unito, queste sono quote. Siamo arrivati al punto in cui la diversità è sacrosanta».

Quella che però non poteva passare inosservata è la frase sul «gay transessuale caraibico»: «Ho uno stile che a volte è un po' iperbolico» ha ammesso la scrittrice. «Ma non c'era nulla di insultante verso i trans o i caraibici o i disabili. Volevo solo prendere in giro la casa editrice.»

Chi però non l'ha presa tanto alla leggera è Hanif Kureishi, l'autore anglopachistano di *Il Buddha delle periferie*, un mostro sacro della letteratura britannica. Che in un **articolo** per «The Guardian»

«Se un agente sottopone il manoscritto di un **gay transessuale caraibico** che ha abbandonato la scuola a sette anni e va in giro su una carrozzella per disabili verrà pubblicato, anche se questo manoscritto è un'incoerente e noiosa pila di carta riciclata.»

ha salutato come una buona notizia il fatto che la «razza padrona» stia diventando ansiosa. Kureishi ha definito la politica della Penguin «saggia e coraggiosa», perché gli uomini bianchi usciti da Oxford e Cambridge «e i loro servi» hanno goduto per secoli di una discriminazione positiva: «I

conservatori dovranno ingoiare il fatto che il vero talento è stato trascurato e scoraggiato da coloro che dominano la cultura. La loro stupidità e il suono del loro patetico piagnucolare sarebbe divertente se non fosse tragico». La Shriver è servita. Per il momento.



«La Penguin **non** considera più la sua ragion d'essere come l'acquisizione e la diffusione di **buoni libri**.»

Alfonso Berardinelli

Tra stizzosi coaguli di mosche e «occhi topeschi», il disastro della letteratura che scrive in iperstile per farsi notare un po'

«Il Foglio», 16-17 giugno 2018

Il racconto iperletterario, dal lessico appiccicoso e stizzoso, dello scrittore Omar Di Monopoli

L'interessante e per me utilissimo numero 18 del supplemento «Orizzonti» del «Corriere della Sera» (*Idee per il futuro*) si apre ahimè con un racconto. Provo a leggerlo e mi chiedo che cosa sto leggendo. È un testo iperletterario, linguisticamente congestionato fino all'inverosimile, una di quelle varie e inutili caricature di stile «alla Gadda» che si sforzano di far credere subito «qui letteratura!» a chi non sa che cos'è e cos'è stata letteratura. Eppure l'autore del racconto è Omar Di Monopoli, un autore Adelphi, casa editrice la cui tradizione avrebbe dovuto far capire qualcosa di letteratura.

Ecco il primo capoverso: «Uno stizzoso coagulo di mosche andava addensandosi nell'aria torbida e radioattiva. Scuri nubi in grisaglia, gonfie come dirigibili, erano ormeggiate alle buie strie conoidali delle ciminiere in disuso che crestavano l'orizzonte mentre giganteschi rottami di pescherecci e sottomarini impuntivano l'arenile scosceso come carcasse di creature leggendarie che le profondità ormai acide e cancerose dell'oceano avevano risputato».

Accidenti che stile! Caro Omar Di Monopoli, più di così si muore! Lei ce l'ha messa tutta. Che densità di materia, che evidenze fisiche, che percezione visionaria, che accumulò lessicale, che aggettivazione, che similitudini, che incipit mozzafiato subito in medias res, proprio in mezzo alle cose: e che cose...

Quello «stizzoso coagulo di mosche»... È possibile? Io credevo che un coagulo, una coagulazione, fosse qualcosa che accade, che si realizza, solo per liquidi organici come il latte o il sangue, cioè quando c'è materia senza vuoti: ma tra una mosca e l'altra, per quanto in combutta teppisticamente aggressiva, ci saranno pure dei vuoti, degli spazi d'aria... No, niente spazi, nessun vuoto. L'autore ha l'horror vacui. Mette le sue mani subito in pasta, crea una pasta collosa che deve appiccicarsi al lettore in modo che non se la scollì più di dosso.

Se non ci fosse stato un soccorrevole redattore a confezionare l'indispensabile riassunto della faccenda fra titolo, sopratitolo e sottotitolo, del cosiddetto racconto si capirebbe poco. In scena è una «coriacea vecchina» di nome Pietra, ci viene spiegato, che si muove tra le rovine delle acciaierie Italsider di Taranto come in uno scenario apocalittico. Il titolo è Pietra, regina di un futuro barbarico.

Ma ecco il secondo capoverso: «Pietra, sgusciando agile dalla foresta di detriti abbandonati, si levò all'impiedi ed espirò bruscamente l'aria con la bocca prima di sollevare il bordo della propria kefiàh strinata appesa al collo. Si incappucciò sino a lasciare scoperti solo gli scuri occhi topeschi e strizzò piano le palpebre. Il resto del suo corpicino minuto, ancora aitante nonostante l'età non più gagliarda, era fasciato da uno

strato di stracci ragnati e bisunti per limitare al meno possibile il contatto della pelle con la densità di benzene e anidride solforosa dell'atmosfera. Lontano, laddove lo sguardo della donna scontornava l'orlo del creato in una informe matassa di pinnacoli industriali, l'enorme conglomerato di ciò che una volta era stato il più grande impianto siderurgico d'Europa sembrava attenderla sinistro e sonnolento».

Mi fermo qui, perché altrimenti dovrei costringervi a impegnarvi nella lettura di un intero testo che non racconta molto ma piuttosto (quando non si trasforma in un articolo di denuncia) descrive, pur di sfoggiare un lessico appiccicoso e stizzoso come un «coagulo di mosche».

A parte la personale esperienza di lettore che apre un giornale e incontra questo capolavoro di letterarietà al quadrato, c'è una considerazione da fare. Comincia a circolare e a imporsi l'idea che forse la massa di narrativa italiana con cui hanno a che fare gli editori grandi e minimi è priva di stile e lo stesso uso della lingua italiana appare letterariamente

inconsapevole. Se questo è vero, qual è il rimedio? Il rimedio (pensa qualcuno) è puntare tutto sullo stile in modo maniacale, caricaturale, immaginando che più si caricano gli effetti di sorpresa, più si elettrizza, più si condisce, più si aggiungono aromi e fetori, spezie e droghe, e più c'è letteratura. Più si è creativi, originali, inconfondibili, e infine premiabili come «fenomeni stilistici». E dato che la critica letteraria è in disuso, nessuno la vuole fare e nessuno la sta a sentire, non restano che i linguisti. Bisogna impressionare i linguisti. È vero che di solito capiscono poco di letteratura e non oserebbero mai dare un giudizio di valore, dato che si sentono scienziati avallativi come si deve. Ma almeno si dà lavoro a loro, li si impegna a schedare gli usi linguistici inusitati. Se la lingua italiana è assediata da un lato dall'inglese e dall'altro dal ritorno delle parlate locali e dialettali, se lo stile è assente, bisogna rimediare scrivendo in stile, più che in lingua. O meglio in quell'iperstile che fa in sé stesso pubblicità a sé stesso. Perché se non ti metti in maschera nessuno ti riconosce.



Alessandro Piperno

Senza una virgola fuori posto

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 17 giugno 2018



Un bestiario ricco di aneddoti e curiosità: è *Questione di virgole*. Un uso adeguato e virtuoso di virgole e punti e virgole è la spia di una pace interiore

Ah, mesta vita del redattore editoriale!

Passa mesi chino sulle bozze, o almeno dovrebbe farlo. Armato di metodo, pazienza, acribia, matite colorate e la cara vecchia gomma da cancellare, esprime la sua fedeltà alla causa nella furia fredda con cui si accanisce su distrazioni e scorciatoie corrive. Con il tempo impara ad alternare riguardo a sospetto, cautela a improntitudine, piedi per terra a voli pindarici. In un mondo più elegante del nostro, il redattore editoriale – l'ultima ruota del carro – godrebbe del potere, dell'autonomia e del credito di un amministratore delegato o di un maître à penser. Un discorso analogo vale per i traduttori.

Ne ho incontrati di così superciliosi da ingaggiare lotte senza quartiere con testi cocciutamente refrattari alla trasposizione inter-linguistica.

Tienilo a mente, caro scrittore: non aspettarti dalla vita giudici più assennati e scrupolosi, critici più sensibili alle sfumature, lettori più devoti, dei tuoi redattori e dei tuoi traduttori. Ti inizieranno al gusto euforizzante di lavorare con chi è privo di pregiudizi ideologici, con chi se ne sbatte di estetiche autoriali o generalizzazioni critiche, con chi si affida al gusto, al senno, all'orecchio.

Leonardo G. Luccone è traduttore e editor (ai tempi di Giulio Einaudi non c'era quasi distinzione tra

queste due categorie professionali). Gli devo la scoperta imperdonabilmente tardiva di alcuni racconti di John Cheever, uno scrittore meraviglioso. E ora anche la compilazione di questo incantevole, informatissimo manualetto sulla punteggiatura: *Questione di virgole. Punteggiare rapido e accorto* (Laterza). «Al termine del percorso,» spera Luccone «scrivete con un po' meno virgole e qualche punto e virgola in più».

Si racconta che una sera Bassani, appena rientrato a Ferrara da Milano, fece dietrofront per tornare in casa editrice a ripulire il suo Airone da una virgola malandrina: lo aveva perseguitato per tutto il viaggio. Storia di ordinaria monomania flaubertiana.

Se la vita del giovane scrittore plana sui cieli burrascosi della cosmologia e della vanagloria, l'esistenza del narratore attempato si consuma nel tepore di una routine laboriosa e instancabile. Lo stile è il suo polmone d'acciaio, e le pause tra un respiro e l'altro sono scandite dal ritmo suadente o convulso dell'interpunzione. Che ne sarebbe di Céline senza i rabbiosi tre punti? Di Nabokov senza le parentesi colme di preziosa profumata mercanzia? Di Gadda senza i pedanti, insistiti due punti?

Luccone è di un laicismo encomiabile. Il suo relativismo vacilla solo di fronte ad alcuni postulati:

«A me pazzi e stilisti sono sempre piaciuti – qui ne porto tanti a modello –, però voglio che ci sia un solco entro cui stare la maggior parte del tempo». Le regole sono regole: l'abitudine di mettere una virgola tra soggetto e predicato (così in voga tra i miei studenti) è un errore che non merita eccezioni, deroghe e per carità nessuna indulgenza. Ciò detto, la punteggiatura è efficace se aspira all'onnipotenza e all'invisibilità, come Jahvè, se si mette al servizio della singolare idea di prosa che ogni autore coltiva, che ogni autore dovrebbe coltivare. «La punteggiatura è espressività. La vostra punteggiatura siete voi» ci incoraggia Luccone. Il bestiario da lui allestito è ricco e variegato, così come ricchi e variegati sono gli esempi virtuosi che affastella con un gusto per le tassonomie a dir poco entusiasta.

Non è un caso che, in questo viaggio nel mare aperto della punteggiatura, Luccone affidi a Valéry il ruolo di nocchiero. Che meraviglioso editor sarebbe stato



«Tutto ciò che divide per unire è punteggiatura.»

– Valéry, intendo – se non avesse avuto meglio da fare. Nemico dei discorsi vaghi, generici, campati in aria, credeva solo nella forza ordinatrice della sintassi, nella sua capacità suggestiva e potenza retorica. Non c'è sintassi senza punteggiatura. «Tutto ciò che divide per unire è punteggiatura» dice Luccone. A cominciare dal famoso punto a capo che in L'educazione sentimentale separa «viaggiò» da «conobbe la malinconia dei piroscafi»: un'ellissi che esprime l'inutile, faticoso peregrinare di Frederic Moreau, nonché il disincanto senile del suo creatore.

Luccone denuncia la «tremarella da assenza di virgole» che affligge anche stilisti di genio come Calvino e Pavese, inducendoli a errori imperdonabili. È indubbio che l'horror vacui può spingerti a ingolfare la prosa di segnetti pleonastici. Per scrivere cose buone, pare suggerire Luccone, occorre fidarsi di sé e del lettore.

Una punteggiatura adeguata è spia della pace interiore di un buon narratore, di una raggiunta consapevolezza artistica. Ho frequentato molte meno grammatiche di quanto con tutta evidenza non abbia fatto Luccone. Per temperamento sono attratto più dalla prassi che dalla teoria. Ma tale ignoranza non fa che incrementare il mio stupore al cospetto delle mille fattispecie accumulate in questo manuale, suffragate da bizzeffe di esempi gustosi: le virgole cannibali, le virgole che collegano le frasi, le virgole per le enumerazioni, le virgole con le interiezioni o con il gerundio, le virgole prima delle congiunzioni e chi più ne ha più ne metta...

Leggendo non facevo che ripetermi: «Già, è proprio così»; oppure «ah, ecco perché». Leggendo mi sentivo meno solo, meno stupido, meno alienato. Leggendo mi sembrava di capire che all'origine dell'universo non c'è mica il Verbo, bensì una Virgola meditata e al posto giusto.

Eleonora Barbieri

I romanzi addomesticati perché scritti dagli editor

«il Giornale», 19 giugno 2018

Intervista al professore Lorenzo Tomasin su scuola, tecnologia, letteratura. Troppi libri creati dagli editor per compiacere un certo pubblico

«Una suggestione che potrebbe avere presa su molte persone, e molti studenti, è l'idea che la cultura tecnologica si sia ritagliata uno spazio maggiore nel panorama mentale del presente, e che possa rappresentare una alternativa a un modello culturale, che è quello presentato tradizionalmente dalla scuola, basato sulla interazione fra cultura umanistica e scientifica.» Lorenzo Tomasin insegna filologia romanza e storia della lingua italiana all'università di Losanna; è anche nella giuria del premio Campiello e, di recente, in occasione della proclamazione della cinquina finalista, ha pronunciato un discorso ben poco accomodante, in cui ha denunciato la crisi del romanzo italiano. Alla vigilia degli esami di maturità, Tomasin riflette sul rapporto fra cultura tecnologica e cultura umanistica; un rapporto al centro del suo saggio *L'impronta digitale* (Carocci), e a proposito del quale la sua posizione è chiara: «Sono preoccupato per l'invasione dell'approccio tecnologico nel contesto culturale. Ma non perché la tecnologia debba essere rifiutata, o esclusa dal percorso di studi».

Professor Tomasin, perché è preoccupato quindi?

Per la confusione, che avviene spesso, fra cultura scientifica e tecnologica. Sono considerate una specie di aggregato unico, e opposto al «blocco» umanistico. Uno schema improprio, pericoloso e molto diffuso.

Perché improprio?

Anche la cultura umanistica condivide aspetti di quella scientifica, e ha una dignità scientifica. Un buon lettore, filologo, linguista o umanista non può che avere una mentalità scientifica. Non c'è opposizione, sono complementari.

E perché pericoloso?

Perché la scuola serve a dare una impostazione scientifica, che non significa «pratica» o «di applicazione concreta immediata». La pratica viene dopo. Legata a questa tendenza, c'è quella della scuola a preoccuparsi di fornire competenze, anziché conoscenze, cioè ad anteporre le nozioni pratiche e spendibili. Ma, se l'obiettivo della scuola è questo, siamo fuori strada.

L'obiettivo qual è?

In riferimento all'esame di maturità, mostrare appunto una maturità intellettuale e civile, un livello minimo di capacità di guardarsi intorno e capire la realtà, senza essere schiacciati da pregiudizi e idee preconfezionate.

Più in generale?

Prepararsi a quella grande sfida che Erwin Panofsky ha definito così: «L'umanista è colui che nega

l'autorità ma rispetta la tradizione». Solo questo giustificerebbe cinque anni di latino, greco e altre materie considerate «inutili»...

Le lingue classiche...

Sono tutt'altro che morte, il latino innanzitutto. E poi, da linguista, dico che non c'è mai una lingua di troppo.

Secondo lei, la preparazione media degli studenti come è cambiata negli ultimi venti-trent'anni?

Quando si fanno dei test, ogni volta si hanno brutte sorprese. Sembra che sappiano sempre di meno ma, forse, dipende dal fatto che acquisiscono e organizzano le conoscenze in modo diverso. Quello che conta, però, non è la quantità di nozioni nella testa, bensì la capacità di ottenerle in un certo modo.

In che senso?

Sono preoccupato che, a fronte di nuovi strumenti, qualcuno stia perdendo quelli vecchi. Diciamo che oggi siamo tutti bravissimi a navigare: ma non è che qualcuno ha disimparato a nuotare? E ancora: che senso ha navigare, se non sai nuotare?, che cosa rischi?

Sono queste idee ad averla spinta a un giudizio così critico sul romanzo italiano?

In queste settimane mi hanno contattato in molti, anche scrittori, mostrando frustrazione e amarezza.

Per che cosa? Per lo stato della letteratura italiana?

Mi hanno detto: stai dicendo che siamo tutti incapaci, ma il tuo è un giudizio complessivo negativo, che non discrimina abbastanza. Qualcuno ha l'impressione di essere stato preso nel mucchio, si ritiene diverso.

Che cosa risponde?

Che, se si chiama critica, serve a criticare. È suo compito esercitare una funzione, anche fastidiosa, di invito a una presa di coscienza. Se qualcuno si

«Che **sens**o ha navigare, se non sai nuotare?»

sente indenne da queste critiche, vada pure avanti a fare quello che fa.

Magari lei, da critico e da linguista, tende a vedere solo i problemi.

Eh, ma a che cosa servono, altrimenti, gli umanisti, questi inutili letterati?

Quei rischi che corre la cultura, li corre anche la letteratura?

In questa industrializzazione massiva della letteratura sembra che i romanzi siano prodotti a getto continuo, come oggetti di consumo simili a tutti gli altri.

I libri di consumo sono sempre esistiti.

Sì, però le proporzioni stanno mutando. C'è una alluvione quantitativa. E, se la letteratura di bassa qualità è sempre esistita, una delle funzioni dei critici è sempre stata di mettere in guardia da essa. Se un romanzo è scritto male, è scritto male. Ma c'è di peggio.

Che cosa c'è di peggio?

A volte i romanzi sembrano scritti dagli editori: sono addomesticati per piacere a un certo pubblico che l'editore ha deciso di raggiungere. Un fenomeno di appiattimento preoccupante.

Solo in Italia?

È diffuso ovunque. Uno specifico dell'Italia è che sia un paese in crisi, per molte ragioni, e che stenta a trovare un suo ruolo e una direzione.

La crisi si riflette nella letteratura?

Non voglio dire che sia automatico, per qualsiasi paese. Ma è evidente che la crisi riguarda tanti aspetti della società italiana e non è strano che riguardi anche la letteratura che forse, da questo punto di vista, ha un po' perso la bussola.

Paolo Conti

Scontro sul bonus cultura ai diciottenni. Il ministro: «Resta, ma va corretto».

«Corriere della Sera», 20 giugno 2018

Sul bonus cultura e sul triste primato italiano: un giovane su quattro non studia e non lavora. L'Italia ha anche la maglia nera europea della lettura

Il ministro per i Beni culturali, Alberto Bonisoli, fa chiarezza sul futuro della 18app, ovvero il bonus cultura da cinquecento euro per i giovani (duecento milioni di euro l'anno), strumento da lui aspramente criticato nella recente [intervista](#) al «Corriere della Sera». Il bonus resta ma una commissione individuerà quei punti che, per il neoministro, sono molto deboli. Ha spiegato ieri Bonisoli: «I fondi per il 2018 e per il 2019 ci sono, verranno riattivati e verranno erogati ai nati nel 2000 e nel 2001. Nel farlo, abbiamo pensato di introdurre in modo graduale alcuni correttivi, per rimediare agli errori fatti in passato e preparare un programma strutturale per la promozione del consumo culturale, che assocerà progetti di diffusione culturale nelle scuole con incentivi agli acquisti di prodotti e servizi culturali, a partire dal 2020». Quali correttivi e quando? «Lo chiederemo a una commissione di esperti che si metterà subito al lavoro, per individuare i punti deboli del sistema partendo dall'analisi di come i fondi sono stati utilizzati.»

La polemica politica

Il ministro non ha risparmiato toni polemicici: «Oggi il bonus non ha nulla di strutturale che possa dare il segnale di inversione di tendenza ed essere la radice sulla quale far crescere l'interesse dei nostri ragazzi verso letteratura, teatro, cinema, musica, danza,

arte, storia e archeologia. Non è un caso se in diverse situazioni i soldi del bonus siano stati spesi per feste a base di alcol o usi simili».

Il bonus cultura è comunque diventato un caso politico. L'ex premier Matteo Renzi ha lanciato un appello per «firmare la petizione su [change.org](#) che chiede di non tagliare la 18app. La prima proposta di questo governo è stata tagliare sulla cultura». Dopo il chiarimento di Bonisoli, Filippo Sensi del Pd ha commentato: «Nonostante le argomentazioni confuse alla fine il ministro fa dietrofront e si impegna a mantenere il bonus cultura 18app: una vittoria per la mobilitazione dei diciottenni e del Pd». Controreplica del sottosegretario ai Beni culturali Gianluca Vacca: «Gli unici confusi sembrano gli esponenti Pd che, dopo aver rischiato di compromettere il bonus 18app per quest'anno, a causa di grossolani errori del precedente governo, cercano di nascondere la loro incompetenza con accuse insensate». Il riferimento è al Consiglio di Stato che lunedì ha chiesto «una norma legittimante di rango primario», una legge, per estendere il bonus a chi compirà diciotto anni nel 2018 e 2019.

Federculture

Significativa la posizione di Andrea Cancellato, presidente di Federculture: «Siamo stati, fin dall'inizio,

fra i pochi sostenitori del bonus cultura, contestato dalla maggioranza degli osservatori e del mondo della cultura, e anche oggi ribadiamo la necessità di forme di incentivo del consumo culturale, soprattutto dei giovani. Si tratta di valutare se la 18app, e l'investimento pari a oltre duecento milioni di euro, abbia raggiunto l'obiettivo e, insieme, se altre operazioni, con pari impegno economico, non possano raggiungere risultati migliori e più incisivi».

• • •

Alessandro e Giuseppe Laterza, *«È stato usato da seicentomila giovani. Serve a far venire la fame di sapere»*, «Corriere della Sera», 20 giugno 2018

Caro ministro dei Beni culturali, gli ultimi dati Eurostat confermano il triste primato del nostro paese nella quota dei Neet: un giovane italiano su quattro (cioè il 25%) non studia e non lavora. In Olanda la quota è del 3%, in Germania del 5% in Francia dell'8%, la media europea è del 14%. Se mettiamo a confronto questi dati con i consumi culturali e in particolare con i dati sulla lettura dei libri, troviamo una impressionante corrispondenza. Nei paesi in cui si legge di più i giovani lavorano di più, l'Italia ha anche la maglia nera europea della lettura. E non è un problema solo dei libri, che anzi sono uno dei più diffusi consumi culturali degli italiani: nel nostro paese ci sono più lettori di libri che appassionati di calcio. E neanche un problema solo dei giovani: secondo i dati Istat i giovani dai 15 ai 35 anni leggono molto di più dei genitori e dei nonni. Il problema è di sistema: da molti anni in Italia si investe poco in cultura, nonostante tutti i dati mostrino che la conoscenza è il principale lievito dello sviluppo economico e della mobilità sociale. Quel poco che si fa, viene poi puntualmente disfatto. Il problema è dunque la miopia della nostra classe dirigente congiunta all'instabilità politica, per cui ogni nuovo governo ha l'irresistibile tentazione di disfare anche le cose buone che ha fatto il precedente. Due

anni fa fu varata la cosiddetta «18app», che consentiva ai diciottenni di spendere fino a 500 euro in teatro, musica, musei e libri. Il risultato è stato particolarmente rilevante per i libri, aiutando anche le famiglie più disagiate a sostenere gli studi dei figli. Quasi seicentomila diciottenni hanno utilizzato questa occasione di arricchimento culturale per una spesa complessiva di 163 milioni di euro nel solo 2017, per l'80% in libri. Un sostegno importante per il nostro settore, attraverso la domanda e senza provvidenze agli operatori. Qualche giorno fa avevamo letto nella sua intervista al «Corriere della Sera» della sua perplessità sulla 18app, perché «è meglio far venire la fame di cultura ai giovani, rinunciando a un paio di scarpe».

Apprendiamo ora che lei intende confermare il provvedimento, seppur con qualche correttivo, esprimendo la volontà di investire fortemente nella promozione della lettura dei giovani. Ne siamo assai contenti. Non solo perché la misura è stata apprezzata da molte persone che lavorano nell'editoria e nelle librerie italiane, come pure da bibliotecari, insegnanti, genitori. Pensiamo proprio a quei giovani a cui la 18app è destinata e a cui lei vuol far venire «fame di cultura». Idea giusta, perché la cultura consente di fare nella vita scelte più consapevoli e se questo vale per tutti, a maggior ragione vale a diciotto anni, quando un giovane si trova a fare scelte fondamentali per il suo futuro. La fame di cultura però non si crea dal nulla. Chi non ha a casa libri – ad esempio – più difficilmente ne sentirà il bisogno. È anche per questo che da molti anni gli scrittori più attenti e impegnati vanno a presentare i loro libri nelle periferie e nelle città sprovviste di librerie o biblioteche. La fame di libri si crea portando i libri dove non ci sono, creando occasioni di incontro e di scambio. Siamo certi che questo lei lo sa, perché vale anche per l'arte, il design, lo spettacolo, settori su cui nella sua intervista dichiara di voler puntare. Stimolare la domanda può far scoccare quella curiosità a 360 gradi che è alla base della buona cultura. E, come si dice, l'appetito vien mangiando...

Claudio Giunta

Sulle tracce della maturità

«Internazionale», 20 giugno 2018

Esame di maturità: cosa funziona e cosa non va, cosa andrebbe modificato. Una riflessione di Giunta all'indomani delle prove scritte

Non sono mai stato del tutto convinto che l'esame di Stato serva a qualcosa. Sospetto che un esame che viene superato dal 99,5 per cento dei candidati (questo il **dato** del 2017) non sia veramente un esame ma una di quelle cose fatte pro forma, cioè retoricamente, nelle quali l'Italia è specialista. Forse sarebbe più utile inventarsi qualcosa di diverso: un esame vero, quindi con un numero maggiore di respinti; oppure nessun esame, e a una giusta selezione penseranno, per chi ci andrà, le università (io sarei, in astratto, per questa seconda soluzione).

Ciò detto, di fronte alle tracce della maturità mi sento spesso un po' a disagio, perché non sono sicuro che sarei in grado di svolgerle. La prima reazione che ho è: «Per fortuna non è toccato a me». Quest'anno secondo gli studenti intervistati al telegiornale dovevano «uscire», come al lotto, Aldo Moro, Luigi Pirandello, Umberto Eco («Eco, perché è appena morto» diceva una ragazza sulla porta della scuola, ma veramente sono passati due anni). E i migranti. Gli studenti pensano che al ministero dell'istruzione, dell'università e della ricerca (Miur) vogliano farli riflettere soprattutto sul presente, sollecitando buoni sentimenti, e che abbiano, chissà perché, un'attenzione quasi feticistica per gli anniversari (settant'anni dalla Costituzione, quaranta dal delitto Moro, cinquanta dal Sessantotto:

il calendario è folto). In linea di massima hanno ragione.

Sono «usciti» Giorgio Bassani, la cooperazione internazionale, il principio di uguaglianza formale e sostanziale, un percorso di testi su «I diversi volti della solitudine nell'arte e nella letteratura». Tracce, solo tracce di Aldo Moro, nel tema sulla cooperazione, e di Pirandello, nel tema sulla solitudine.

Nel brano tratto da *Il giardino dei Finzi-Contini* non pochi studenti avranno avuto difficoltà, intanto, con il lessico: «longanimità», «impettito», «intimarmi» non sono parole di cui tutti conoscano il significato – ma per fortuna non si chiede di parafrasarle, e del resto c'è, a soccorrere, il vocabolario. Le domande fatte in relazione al brano mi paiono molto sensate; la richiesta di «riassumere sinteticamente» l'avrei precisata meglio, indicando il numero delle righe, e tenendolo basso (5-7, diciamo), per evitare sbrodolamenti. Bene il resto.

La parte di «Interpretazione complessiva e approfondimenti» è la più pericolosa, ma la colpa è di chi ha scelto la traccia. Mi aspetto un diluvio di pensiero accorati sulla discriminazione e l'emarginazione, con «riferimenti» non «a opere letterarie che conosci» (ben poche se ne conoscono a diciott'anni) ma alla cronaca, all'esperienza filtrata – spesso malamente – dai mezzi di informazione. I migranti, la solidarietà.

«Gli esperti del Miur hanno proprio una **visione scolastica** della poesia.»

Avrei preferito una traccia che non desse luogo a questo tipo di retorica autoindulgente, anche troppo diffusa tra gli adolescenti. Qualcosa di più asciutto. Quanto al «saggio breve», l'ho sempre trovato un esercizio difficilissimo. Collegare insieme in un'argomentazione sensata brani di autori sparsi nella letteratura, nell'arte, nella storia del pensiero, richiede una forma mentis e una cultura fuori del comune. Il rischio, quando si è giovani e sprovveduti, è giurare sulle parole dei maestri, avallare le loro opinioni solo perché sono stampate sul foglio dell'esame di Stato. Ma capisco che lo si faccia per insegnare agli studenti ad argomentare, a costruire un discorso coerente.

Il tema di quest'anno, la solitudine, è un bel tema, un tema per persone mature. Il brano tratto da *De vita solitaria* è acuto e suona – come non capita spesso, almeno secondo me, con il Petrarca prosatore – stranamente moderno. Il brano di Pirandello, così fuori contesto, è molto difficile da capire (e, a mio giudizio, più fumoso che profondo); mentre ho sempre trovato una poesia tremenda. Ed è subito sera di Quasimodo. Tremenda anche Alda Merini. Meglio Emily Dickinson, ovviamente, ma qui non con una delle sue poesie migliori. Gli esperti del Miur hanno proprio una visione scolastica – in senso deteriore – della poesia. Sul tema della solitudine si poteva trovare di molto meglio con poco sforzo, per esempio questa meraviglia di Philip Larkin (traduzione mia):

«Il rischio, quando si è giovani e sprovveduti, è **giurare sulle parole dei maestri**, avallare le loro opinioni solo perché sono stampate sul foglio dell'esame di Stato.»

Wants

Beyond all this, the wish to be alone
However the sky grows dark with invitation cards
However we follow the printed directions of sex
However the family is photographed under the flagstaff
Beyond all this, the wish to be alone.

Beneath it all, desire of oblivion runs:
Despite the artful tensions of the calendar,
The life insurance, the tabled fertility rites
The costly aversion of the eyes from death –
Beneath it all, desire of oblivion runs.

Desideri

Al di là di tutto questo, il bisogno di essere soli
Anche se il cielo è oscurato dai biglietti d'invito
Anche se seguiamo alla lettera le istruzioni per il sesso
Anche se la famiglia si fa fotografare sotto la bandiera
Al di là di tutto questo, il bisogno di essere soli.

Al di sotto di tutto, corre il desiderio dell'oblio:
Malgrado le artificiose tensioni del calendario,
L'assicurazione sulla vita, le tabelle coi riti di fertilità
Gli occhi che a caro prezzo si distolgono dalla morte –
Al di sotto di tutto, corre il desiderio dell'oblio.

Ma forse è proprio l'idea di integrare delle poesie in un testo argomentativo a essere sbagliata (non parliamo dei quadri! Ma perché mai?): si finisce per mescolare riflessione ed emozioni, dimostrazione ed evocazione, concetti chiari e distinti a concetti sfocati – bell'esercizio, ma a riuscirci senza essere vacui o retorici bisogna essere proprio bravi, molto più bravi di quanto non siano, e non debbano essere, dei diciottenni.

Michele Masneri

Parole su misura

«Il Foglio», 22 giugno 2018

In California l'ultima casa editrice di libri d'arte che si produce i caratteri da sé. Tra i clienti la vedova Jobs, Manolo Blahnik, William Kentridge

Sono stati celebrati anche dal genio sfortunato-erratico di Anthony Bourdain, che nel 2015 era andato a trovarli per una puntata di un suo show, *Raw Craft*, dedicato all'artigianato e alla nicchia americana della professionalità poetico-perduta.

Sono la più antica casa editrice d'arte degli Stati Uniti, e l'unica che si produce i caratteri da sé: entrare nella loro stamperia nel quartiere del Presidio di San Francisco, affacciato sull'oceano, è un balzo nel passato, tra tornii, rotoli di carta Fabriano, riccioli di piombo che sfilano via come da una macchina per fare le tagliatelle.

I fondatori e proprietari della casa editrice sono due eccentrici signori, Andrew Hoyem – già poeta, hippie, bon vivant con Allen Ginsberg e Ferlinghetti ai tempi della Beat Generation, oltre che artista e stampatore – e sua moglie Diana Ketcham – storica dell'architettura. Il nome **Arion** si deve invece naturalmente al poeta greco Arione tratto in salvo da un mitologico delfino, che finì poi come brand delle opere stampate a Venezia da Aldo Manuzio.

Tutto è a filiera cortissima e chilometri meno che zero. «Non abbiamo concorrenti» ci dice Hoyem. Loro non fanno libri «sull'arte», tipo (orrore) Taschen, piuttosto creano opere cartacee di volta in volta diverse. «Ogni nostro libro è diverso dall'altro, perché di volta in volta decidiamo i caratteri, le

dimensioni e la forma della copertina che può partecipare creativamente al complesso dell'opera» ci dice il tipografo sublime. Infatti ci sono copertine e rilegature le più bizzarre, tra cui una di Calvino che con delle speciali pagine magiche crea delle trasparenze «invisibili», rilegata in tubo di alluminio. «Scegliamo un classico della letteratura, cerchiamo tra gli artisti contemporanei qualcuno adatto a interpretare il testo e gli commissioniamo le illustrazioni.» Così uno dei nostri preferiti è un *Gattopardo* in inglese (si chiama *Leopard*, e Giuseppe Tomasi di Lampedusa perde il «Tomasi» e rimane solo «Giuseppe di Lampedusa»). Però il libro magnifico è corredato di foto di scena del film, tutte inedite, «scovate da un fotografo a Palermo che aveva ancora un intero archivio da quando girarono la pellicola».

Tra i clienti di questa nicchia bibliofila ci sono Manolo Blahnik, la vedova Apple Laurene Powell Jobs, l'artista William Kentridge, che è insieme cliente e autore: a Arion Press si era rivolto per comprare una rarissima copia di un libro (trecento esemplari) di Seamus Heaney. Ma poi evidentemente con gli Hoyem si sono piaciuti e adesso Kentridge ha prodotto sessantasette opere per una *Lulu* di Frank Wedekind (quattrocento copie, duemila dollari l'una). Il club dei clienti di Arion Press è una specie di Bilderberg di bibliofili, che si frequenta, fa piccoli



pranzetti, celebra poeti e artisti nella vecchia stamperia californiana: e sfogliare l'elenco segretissimo (che gli Hoyem tengono su un librettino ovviamente di carta) è una specie di who's who: a Roma c'è un principe Aldobrandini, e poi appunto ereditiere, magnati, appassionati. Il modello di business prevede che ci si impegni a comprare tutte le opere che ogni anno vengono stampate (non molte, in realtà), in grado di garantire un fatturato onorevole e stipendi ai giovani dipendenti. La tipografia è il non plus ultra dello chic post hipster negli Stati Uniti, e dunque ecco dei giovani magari pluridottorati e masterizzati che rinunciano a Wall Street per ungersi qui. Serve oliare infatti molto le macchine che

sembrano uscite da un fumetto Disney, una stamperia del «Papersera»: «Le nostre Monotype risalgono al 1915, sono in piena attività anche se hanno un bisogno continuo di lubrificante» dice Hoyem tra infinite cassettiere di legno che custodiscono caratteri, dal Garamond all'Arial a tanti sconosciuti, che però qui sono veri, li tocchi. Se apri il cassetto è più emozionante che non scrollare la striscia su Word. «Oltre a conservare migliaia di caratteri antichi, siamo la più grande fabbrica di caratteri di tutta l'America, l'unica davvero funzionante.» Per chi non si può permettere i suoi libri, l'Arion Press astutamente organizza anche visite guidate al suo stabilimento, vengono solo dieci dollari.

Simonetta Fiori

Se la grammatica diventa best seller

«Robinson» di «la Repubblica», 24 giugno 2018

Tutto sulla punteggiatura, e sul congiuntivo. Ma da dove nasce l'interesse sempre maggiore per le regole della lingua italiana e il loro uso?

Cos'è questa nuova sindrome da assedio che circonda la lingua italiana? Mai s'era vista prima tanta appenata sollecitudine per il suo funzionamento, per le viti e i bulloni della sua macchina, dalle virgole ai congiuntivi, dai due punti allo spazio della frase, promossi a neostar d'una fortunata moda editoriale. Un assillo che invade la rete e le rubriche radiofoniche, bombardate da dilemmi lessicali e dubbi sintattici. E raggiunge tonalità drammatiche nei ripetuti appelli per il salvataggio della lingua madre dalle mire imperiali dell'inglese, ritratto da alcuni linguisti avido e feroce come Gengis Khan. L'industria editoriale suona l'allarme: l'italiano o è da «salvare» – missione rivendicata nel suo libro dal presidente della Crusca Claudio Marazzini (Rizzoli) – o è da riscoprire perché per la gran parte «scomparso», come recita il titolo del bel saggio di Vittorio Coletti (Il Mulino), o è da accettare «nella forma frammentata della e-lingua» (copyright Giuseppe Antonelli). Comunque fa vendere un sacco di copie. E se la grammatica italiana diventa un best seller, qualche domanda sarà necessario farsela.

Non saremo diventati sovranisti anche nella lingua, ammesso che gli attuali innalzatori di muri sappiano davvero maneggiarla? Dopo l'Italia agli italiani, anche la salvaguardia d'una italica purezza da improvide contaminazioni esterofile? Domanda

lecita nel paese che ha conosciuto il ridicolo dell'autarchia mussoliniana. Ma lo storico della lingua Luca Serianni allontana il sospetto nazionalista. «Giusto rievocare l'ottusa politica di sostituzione dei forestierismi, ma l'attuale ipersensibilità all'italiano mi sembra di tutt'altro segno. Nasce da una sensazione di minaccia, che in parte condivido. In Europa, nelle sedi istituzionali, abbiamo assistito a un arretramento della nostra lingua, mentre Germania e Francia sono state molto più abili nella difesa del loro idioma. Direi quindi che l'attenzione all'italiano precede le chiusure sovraniste. È un modo per fortificare la lingua sarebbe proprio quello di insegnarla agli immigrati.»

Se non è sovranismo, in Italia però esiste una questione della lingua. Per capire di cosa si tratti, bisogna recuperare un saggio scritto da Andrea Graziosi e Gian Luigi Beccaria: *Lingua Madre. Italiano e inglese nel mondo globale* (Il Mulino). Il fenomeno non è solo italiano, ci mette in guardia Graziosi. La perdita di status ha coinvolto tutte le grandi lingue europee di civilizzazione – francese, tedesco e spagnolo – soppiantate dalla nuova lingua del sopramondo che è l'inglese, l'idioma naturale delle élite internazionali nell'economia, nella politica, nella ricerca. «Ma ad acuire la crisi italiana» spiega lo studioso «è la ristrettezza del bacino italofono, che non

può vantare la tradizione coloniale delle altre nazioni europee. A questo si aggiunge il calo del tasso di natalità che ha provocato un ulteriore restringimento dei parlanti». Il risultato per l'italiano è stato un brusco ridimensionamento di status. «E se ancora al principio del Diciannovesimo secolo il bacino dei suoi parlanti, dialettografi inclusi, era per ampiezza il settimo del mondo, oggi è scivolato al ventiduesimo posto e si prevede che scenderà al quarantesimo nei prossimi decenni.» Da tempo l'italiano non è più la grande lingua che il galateo colto cosmopolita imponeva di studiare. Se fino a trent'anni fa Isaiah Berlin chiacchierava a Oxford in italiano con il suo vicino di casa Denis Mack Smith – giusto per esercitarsi – oggi i sapienti del mondo non si sforzano più di tanto per impadronirsi del nostro idioma. E una editrice accademica come Viella s'è dovuta inventare una collana in inglese per far leggere agli studiosi di Harvard i suoi saggi sul Rinascimento.

testi tradizionali non è tanto la vicinanza al parlato quanto la frammentarietà e l'incompletezza. «E questo spiega perché li possano scrivere anche i tanti italiani che non toccano mai libri o giornali, anche i molti che quando leggono un articolo sul giornale non sono in grado di capire cosa dica.» È sempre Antonelli a guidarci verso la bomba atomica che incombe sull'italiano e spiega la diffusa sindrome d'ansietà intorno alla lingua: la consapevolezza che a parlarla correttamente sia una minoranza. Nella nostra coscienza sporca di italofofoni pesano le cifre della vergogna decretate da una indagine internazionale di qualche anno fa (*Adult Literacy and Life Skills*, 2013): meno del trenta per cento di italiani tra i sedici e i sessantacinque anni è capace di avventurarsi tra gli anfratti d'una proposizione subordinata, restando inchiodato alla fine di quella principale. Ed è forse questo un altro fattore che spinge i lettori più consapevoli a compulsare

«L'attenzione all'italiano precede le chiusure sovraniste. Un modo per fortificare la lingua sarebbe quello di insegnarla agli immigrati.»

Alla perdita di status si reagisce con uno scatto d'orgoglio. E questo spiega la rigogliosa fioritura editoriale sulla lingua più bella del mondo. Anche perché l'assedio non viene percepito solo da parte dei battaglioni inglesi. Un'altra minaccia proviene dall'estinzione delle parole «a causa della nostra povertà culturale privata e pubblica, una colpa sociale gravissima», ammonisce il linguista Coletti in *L'italiano scomparso* (Il Mulino). E dal fronte tecnologico s'avanza una strana neolingua che è digitata più che digitale, l'incomprensibile balbettio in cui prima o poi ciascuno di noi è destinato a scivolare nell'ineluttabile messaggistica quotidiana. «Ipotesti più che ipertesti» li definisce Giuseppe Antonelli nel suo fortunato saggio *L'italiano nella società della comunicazione 2.0* (Il Mulino). A distinguerli dai

saggi di grammatica e di lessicografia: per vaccinarsi contro la diffusa «congiuntivite» – così Mariarosa Bricchi in *La lingua è un'orchestra* (il Saggiatore) – o per imparare ad avvitarre i bulloni della punteggiatura. O anche, al contrario, per spingersi fino al perimetro estremo della regola, solo per il gusto di forzarla. In fondo la vita è tutta una «questione di virgole», per dirla con il nuovo divertente saggio di Leonardo Luccone, che lamenta l'estinzione del punto e virgola e dei due punti, ormai sopravvissuti solo negli emoticon.

Gli affollati scaffali di linguistica sorprendono per primi gli stessi editori, che non si aspettavano questo exploit. Piano piano grammatica e lessicografia sono andate traslocando dalla saggistica accademica alle collane per un pubblico più ampio, moltiplicando



«Non sono più ammesse le matite rosso-blu.»

l'uso quotidiano, secondo la grande lezione civile di Tullio De Mauro.» L'editor confessa di far parte di quella generazione che ancora considera sospetto e disdicevole l'uso di «gli» riferito a più persone: «Gli ho detto» invece che «ho detto loro». «La lingua cambia e bisogna imparare a lasciarsi andare. Noi soffriamo ancora un po', ma nessuno ci fa più caso.» In questo rinascimento italofono, non potevano mancare i consigli per arricchire il patrimonio lessicale. L'italiano dei ragazzi è andato restringendosi in questi anni, poco oltre il nucleo fondamentale delle duemila parole individuato da De Mauro. Da dove possiamo ricominciare? «Dalla lettura dei quotidiani» risponde Serianni. Nella sua raccolta di saggi *Per l'italiano di ieri e di oggi* (Il Mulino), lo studioso rileva un dato singolare: sono gli articoli di giornale e non i romanzi a ospitare l'italiano più tradizionale, «quello debitamente registrato dai dizionari dell'uso e tesaurizzato dai repertori di sinonimi». Serianni ha cercato parole come «rampollo», «vegliardo», «giulivo», «ilare», «altezzosità», «iattanza». Le ha trovate nei quotidiani, non nei libri di narrativa coevi che prediligono «la lingua ipermedia» di cinema e tv. E se fossero proprio i giornali a salvare la lingua italiana, a frenarne l'emorragia? Una bella responsabilità. Non dovremmo dimenticarne.

le edizioni fino a quota diecimila copie per titolo. «Sono cambiati i lettori. Ed è cambiato il modo di trattare questi temi, sempre meno prescrittivo e sempre più aperto al racconto» dice Biagio Forino, editor per Il Mulino.

Se prima prevaleva lo stile severo del prontuario normativo, oggi il ragionamento è meno autoritario, con un largo margine di tolleranza per chi dirizza. «Non sono più ammesse le matite rosso-blu» scherza Forino. «L'idea ispiratrice è sempre quella di colmare la distanza tra l'uso colto della lingua e

«La lingua cambia e bisogna imparare a lasciarsi andare.»

Carlo Ottaviano

Levi: «Il diritto d'autore va tutelato, dà valore al lavoro di chi scrive».

«Il Messaggero», 29 giugno 2018



Il presidente dell'Aie: «Non si capisce perché chi lavora con le parole o le note musicali non debba avere la stessa protezione di chi opera nel settore del design».

«L'editoria è di gran lunga la prima industria culturale del paese. Con tre miliardi di fatturato superiamo il cinema, la musica, il canone tv e i programmi a pagamento. Senza considerare che le storie dei libri alimentano le stesse produzioni teatrali, televisive e cinematografiche.» Riccardo Franco Levi, sessantannove anni, una vita ai vertici di importanti giornali italiani, un paio di legislature in Parlamento, ora nella veste di presidente dell'Associazione italiana editori si rivolge al nuovo governo. Non lo fa col piattino in mano ma forte del ruolo e dell'importanza del settore (4877 case editrici, sessantaseimila titoli pubblicati l'anno). «Abbiamo l'orgoglio di dire» afferma «che l'interesse degli editori corrisponde all'interesse generale comune».

Ma l'approccio iniziale non è stato dei migliori. Il vice-premier Luigi Di Maio ha bocciato la nuova direttiva europea sul web-copyright.

Credo che ci sia però un equivoco, perché si mette in contrapposizione la tutela del lavoro intellettuale con il diritto di accesso alla conoscenza. Come se il diritto d'autore fosse una negazione di libertà, mentre è esattamente il contrario: è la difesa di ciò che l'uomo produce e la tutela della massima espressione di libertà. Che non contrasta con la necessità di espandere l'accesso alla conoscenza.

Per questo l'Unione europea s'era posta l'obiettivo di contrastare lo strapotere dei giganti del web, difendendo il lavoro di 7,8 milioni di persone attive nell'industria culturale.

In Italia sono un milione e mezzo, ma c'è di più: per noi è la tutela di una eccellenza. La creatività nell'arte è propria dell'Italia. Non si capisce perché chi lavora con le parole o le note musicali non debba avere oggi la stessa protezione, per esempio, di chi opera nel settore del design.

Le vostre aspettative nei confronti del nuovo governo sono grandi.

Si parla tanto del bisogno di forme nuove di democrazia per cui serve una cittadinanza educata. Per questo non chiediamo aiuti per gli editori ma sostegno a una maggiore diffusione dei libri: incentivi alle biblioteche scolastiche, sgravi fiscali alle librerie, promozione del libro italiano all'estero. A chi si definisce «governo del cambiamento» noi diciamo che il libro aiuta ad affrontare i grandi problemi; a combattere la disuguaglianza tra i bambini a causa delle diversità sociali; è strumento di innovazione e perfino di produttività.

L'industria del libro non è fatta cioè solo di parole, ma anche di know-how?

«Il **libro** aiuta ad affrontare i grandi problemi; a combattere la diseguaglianza tra i bambini a causa delle diversità sociali; è **strumento di innovazione** e perfino di produttività.»

Dai tempi di Gutenberg fino a Amazon, società nata non a caso nella vendita di libri, l'industria del libro è innovazione.

Anche in Italia?

Nelle applicazioni avanzate l'Italia ha grandi competenze. Abbiamo, per esempio, capacità uniche al mondo nel garantire la lettura ai non vedenti. E ora quel know-how sta per essere trasferito ad altri settori, come le banche per l'accesso ai bancomat. L'editoria è davvero tra le industrie più innovative, non solo strumento di democrazia.

I dati di lettura più recenti sono confortanti.

Nel 2017 il 62% degli italiani ha letto almeno un

libro ed enorme è il pubblico alle fiere di settore. L'ultima edizione di Più libri più liberi a Roma ha superato i centomila ingressi e adesso abbiamo appena lanciato il progetto #ioleggoperché che negli anni scorsi aveva raccolto trecentocinquantamila volumi da donare alle scuole.

Al governo chiedete la conferma di alcuni incentivi alla lettura come il bonus per i diciottenni e per l'aggiornamento degli insegnanti.

Sicuramente alcuni strumenti possono essere migliorati e se il governo decide di regolamentarli in modo diverso va bene. Noi siamo comunque fiduciosi che il nuovo Parlamento sia ben consapevole del valore del libro per cambiare l'Italia».



Alfonso Berardinelli

Chi «lancia» libri uccide lettori

«Domenica» del «Sole 24 Ore», 24 marzo 2018

Il critico letterario è diventato un intruso sia per gli editori che per gli autori e i lettori. Il libro ormai è merce da pubblicizzare, non da giudicare

Molto utile il libro A.O. Scott *Elogio della critica* (Il Saggiatore): ne consiglio la lettura perché riassume con sintetica efficacia storia e senso comune su questa attività tanto naturale e necessaria quanto deplorata. Ma vediamo in quale contesto e in quale congiuntura cade un tale libro. Si potrebbero evocare secoli di storia della cultura, ricordando che da Orazio a Dante, da Coleridge a Foscolo a Baudelaire, l'intelligenza e la pratica critica erano già inseparabili dall'arte. Ma in particolare per tutto il Novecento, secolo di arti autoriflessive, scrittori-critici come Eliot e Montale, Borges e Octavio Paz, Butor e Pasolini, Enzensberger, Vargas Llosa e Calvino, Caproni, Zanzotto, Sanguineti, erano protagonisti della scena letteraria, mentre critici-scrittori come Benjamin e Wilson, Debenedetti, Starobinskij e Barthes, erano letterariamente apprezzati non meno di narratori e poeti.

Una letteratura senza critica sembrava impossibile o infelice come un organismo senza antenne e orientamento, come un animale senza olfatto né vista né gusto né tatto. Poi, nel corso di due o tre decenni, il critico letterario ha cominciato a sembrare un intruso sia per gli editori che per gli autori e i lettori. La sua presenza è sembrata un'intromissione indebita. Il critico non crea! Come si permette di giudicare le creazioni altrui? Finché i generi letterari maggiori

erano intesi a loro volta come un'attività critica e autocritica, sembrava ovvio e utile che la critica venisse esercitata senza scrupoli e reticenze, anzi andando alla radice del problema creativo. Quando il mercato librario cominciò a entrare in crisi con l'arrivo dei media elettronici, il problema diventò quello di vendere e di vendere molto. Il romanzo doveva essere visto per prima cosa come potenziale, promettente best seller. Una merce da valorizzare, pubblicizzare e «lanciare»: non certo da giudicare, criticare e magari denigrare. Meglio le recensioni adoperabili come slogan pubblicitari. Guai a chi svaluta la merce e ne sconsiglia il consumo.

In una tale atmosfera anticritica è incappato recentemente Matteo Marchesini nei suoi rapporti con la Bompiani-Giunti. Una sua raccolta di articoli e saggi conteneva critiche severe a tre narratori da poco acquisiti dalla casa editrice e quindi non poteva essere pubblicata, benché gli fosse stata inizialmente richiesta. Quando (un po' in ritardo) la direzione editoriale si accorse che Marchesini esercitava la critica anche criticando, il libro è stato respinto e l'autore è stato messo alla porta. I suoi giudizi letterari disturbavano il commercio narrativo.

È solo un caso. Ce ne sono stati e ce ne saranno altri. La censura arriva quando manca l'autocensura, che probabilmente è piuttosto diffusa. Oggi la critica è

intesa e accettata se si presenta come «studio letterario», in stile tesi di dottorato, con abbondanza di note e bibliografie, ma con prevalente assenza di giudizi, se non benevoli o neutri. Chi critica autori in attività e sul mercato viene trattato come un malevolo e pernicioso perturbatore del flusso commerciale. La produzione accademica è bene accolta, soprattutto se parte da Aristotele, passa per Vico e arriva a ben disinnescati classici del Novecento come Auerbach, Lukacs, Curtius. La cosa che fa invece paura è il singolo articolo critico, tre o quattro paginette nelle quali autori attuali vengono analizzati e giudicati. Non ci si rende conto che l'attività critica è il sistema endocrino di una società letteraria. Se si blocca o funziona male, l'intera produzione letteraria diventa obesa, inerte, pigra, afflitta dal grasso superfluo o dalle ossa fragili. Sono in aumento gli autori di romanzi qualunque che si sentono comunque «creatori», anche se il romanzo non è neppure esattamente un romanzo e quanto a «creazione» lo stesso uso di questo pomposo termine idealistico risulta ridicolo.

Dunque la critica merita o no di essere riconosciuta e difesa contro i suoi detrattori? Di un tale compito si è nuovo fatto carico A.O. Scott nel suo pamphlet *Elogio della critica*. Scott è il critico cinematografico del «New York Times», ma gli argomenti che usa valgono per ogni genere di critica esercitata su qualunque prodotto d'arte. Il sottotitolo del libro dichiara spavalidamente il suo assunto: «Imparare a comprendere l'arte, riconoscere la bellezza e sopravvivere al mondo contemporaneo». I due primi propositi mi sembrano troppo generali. Il terzo è invece più contingente e formula nudo e crudo il problema con il quale abbiamo tutti a che fare. Sopravvivere decentemente nella nuova situazione letteraria e

«Il critico non crea! Come si permette di giudicare le creazioni altrui?»

culturale degli anni Duemila è effettivamente arduo. La produzione generalmente «creativa» è diventata iperproduzione. Le arti visive, pittura, installazioni, architettura, arredi e ornamenti ambientali, sono da tempo fuori controllo critico. Quando il brutto è visto e teorizzato come bello e il bello sembra brutto, quando i critici sono spesso puri apologeti dei «grandi eventi» e illustrano pensosamente qualunque escogitazione formale o spettacolare, allora il pubblico tace perplesso e si rifugia nell'indifferenza. Meno capisce e più si sente pronto ad accettare senza obiezione qualunque cosa gli esperti proponano come arte. Lascio volentieri queste disperanti questioni ai critici d'arte e ai teorici di una postmodernità che non smette di finire.

In letteratura e nel cinema, mi sembra, le cose possono andare un po' meglio. Dopotutto, in un romanzo, in un film, perfino in una poesia, ci si deve capire qualcosa, dato che si è smesso di usare le parole come macchie di colore, suggestioni materiche o rumori aleatori. È ammessa la difficoltà, molto meno l'incomprensibilità programmata delle vecchie neoavanguardie di metà Novecento.

La qualità poetica non è più percepita quasi da nessuno, neppure dagli esperti. L'aspirazione letteraria oggi più diffusa è un'altra: scrivere romanzi gradevoli o ripugnanti ma vendibili e premiabili. Eppure gli autori non sono più decine ma centinaia e non c'è critico, per quanto solerte, insonne e votato al sacrificio che possa venire a capo di tutto ciò che si pubblica. I premi servono a questo: a far credere che i romanzi siano pochi come una volta. Il guaio è che spesso i pochissimi romanzi premiati non valgono più dei moltissimi che restano sconosciuti.

La critica sarebbe perciò utile e necessaria oggi più che in passato. Ma il suo esercizio lo si tollera sempre meno. Come scrive Scott: «Il lavoro del critico si rivela spesso ignorato. Criticare significa scovare difetti, mettere in evidenza gli aspetti negativi, fare il guastafeste senza nessuna pietà per le anime suscettibili. Ciascuno di noi è un critico, ovviamente, almeno in determinate situazioni, poiché a nessuno

«Oggi la critica è intesa e accettata se si presenta come **studio letterario**, in stile tesi di dottorato, con abbondanza di note e bibliografie, ma con prevalente assenza di giudizi, se non benevoli o neutri.»

di noi manca l'istinto di scovare i vari modi in cui anche i migliori sforzi altrui possono fallire». Dire che la pasta è scotta o che il tuo abito ti rende goffo, non sta bene. Perciò «si tende a dare per scontato che reprimere l'istinto critico sia una delle chiavi di volta per la conservazione dell'armonia e dell'ordine sociale».

In privato e nella quotidiana vita di relazione è comprensibile facilitarli la vita. Ma se l'istinto critico è pubblicamente autocensurato e svalutato, o diffamato o attivamente ostacolato, la faccenda diventa più seria e preoccupante. Dov'è finito l'onore della cultura occidentale che ha inventato lo spirito critico? Quando in troppi si ha paura di disturbare, di suscitare conflitti e farsi dei nemici, la critica prima langue e poi potrebbe anche sparire: «Non con un bang ma con un brontolio».

Trovo spregevole la maldicenza privata su libri e autori, che però evita di esprimersi in forma pubblica e argomentata. È quello che accade nelle università e oggi sembra che l'università sia tutta la cultura. Ma gli intellettuali e gli studiosi esistono per far conoscere a tutti ciò che fanno e pensano. Quello che oggi sorprende e allarma è che si ripete di amare l'arte, ma si è indifferenti al valore o non valore dei suoi singoli prodotti. Nonostante un generico entusiasmo di facciata, l'arte sottratta al giudizio

evidentemente non importa a nessuno: se una cosa vale l'altra, se ne può fare anche a meno.

Citando il principe della poesia settecentesca e della critica classicista inglese Alexander Pope, vengono ricordate da Scott le cose da cui i critici dovrebbero difendersi: ignoranza, volgarità, servile devozione alle mode. Direi che nell'ultimo secolo è stata quest'ultima il difetto maggiore. Il potere ipnotico delle mode è enormemente cresciuto, anche nell'alta cultura. In antologie degli anni sessanta e settanta come quelle di Sanguineti e di Asor Rosa si potevano leggere irrilevanti testi poetici di Antonio Porta e Nanni Balestrini in quanto «avanguardia», mentre erano assenti Attilio Bertolucci, Giorgio Caproni, Andrea Zanzotto e Giovanni Giudici.

Il critico di routine che voglia recensire «tutti» (oggi peraltro umanamente impossibile) si abitua ad accettare una massa di mediocrità che offusca la capacità di giudizio e fa trovare «interessante» il meno peggio. Questo tipo di critico-recensore, anche quando ha i suoi gusti, finisce per nascondersi nella quantità di assensi a mezza bocca. Il suo tipico tic linguistico è «sì... ma»: dove il «sì» serve a tenersi in rapporti di buon vicinato con la maggior parte degli autori e degli editori, mentre il «ma» dovrebbe salvare il suo onore di critico a recensione conclusa.

«Chi critica autori in attività e sul mercato viene trattato come un malevolo e pernicioso **perturbatore** del flusso commerciale.»

Giacomo Giossi

L'idioma Olivetti: fare movimento, critica e impresa

«cheFare», 8 maggio 2018



L'idioma Olivetti è un modo di parlare, di definire e nello stesso tempo di fare impresa, oltre che il titolo della ricerca di Caterina Toschi

È difficile e quasi impossibile sintetizzare il senso del percorso imprenditoriale e insieme culturale della Olivetti, o meglio della Olivetti disegnata da Adriano. Il percorso potrebbe essere raccontato con lunghe analisi e mappature o potrebbe essere raccontato attraverso l'attenta ricostruzione storica di fatti e vicende spesso cruciali sia per la storia d'Italia sia per la storia internazionale dell'innovazione. Un altro modo, un'altra possibilità è quella di provare a recuperare quale fosse il linguaggio, il sistema di codifica attraverso il quale era possibile che un'azienda come la Olivetti crescesse e si sviluppasse in un territorio e in una democrazia sostanzialmente giovane e fragile come quella italiana.

Se Olivetti oggi viene letto come un precursore di una serie di dinamiche di sviluppo sociale e imprenditoriale è spesso per un fraintendimento e non da poco, Olivetti infatti è stato principalmente un unicum nel panorama italiano perché non ha mai concepito lo sviluppo e l'innovazione della Olivetti in contrasto o peggio ancora in competizione con il territorio e con i sistemi circostanti, non ha mai letto la propria attività come un elemento di forzatura di legami e relazioni, ma anzi come elemento di miglioramento delle condizioni di vita e di umanità delle persone che entravano in relazione con l'azienda di Ivrea o meglio con il movimento di Ivrea (e

fa abbastanza impressione pensare che anni dopo quello che sarebbe dovuto diventare il movimento politico di riferimento popolare della sinistra avrebbe preferito darsi il nome di «ditta»).

L'idioma Olivetti dunque è un modo di parlare, di definire e nello stesso tempo di fare impresa. E *L'idioma Olivetti 1952-1979* è anche il titolo di una preziosa ricerca di Caterina Toschi ora pubblicata da Quodlibet che ridefinisce attraverso il recupero di documenti, ricostruzioni storiche e fotografie il linguaggio e quindi l'identità di Olivetti, oggi si direbbe (in Italia) di «brand».

In verità come spesso accade nel caso di Olivetti è necessario capovolgere gli elementi sul tavolo perché il lavoro non è appunto sul marchio Olivetti quello pensato da Adriano, ma è un percorso, una costruzione di linguaggio che prima di tutto riguarda il senso della relazione attraverso il quale il marchio poi evidentemente riluce e ridefinisce la propria forma, ma sempre con il marchio come strumento della relazione e non il contrario.

E anche sulla parola «relazione» è bene tornare perché per Olivetti la relazione assume la forma sorgente di quello che poi può essere definito dialogo come conflitto, studio come racconto. Tutti elementi che nascono da una virtuosa attivazione della relazione tra le persone all'interno di un contesto

protettivo non in quanto assistenziale, ma in quanto umanamente necessario alla liberazione delle idee. È evidente che esiste a monte un'azienda che produce macchinari, ma questo è lo strumento e non il fine: quella azienda non deve funzionare, ma può funzionare perché il potere assume una forma dinamica e diffusa, dando sostanza ad un'innovazione tecnologica straordinaria proprio perché sociale e quindi condivisa.

Non c'è spreco nella visione di Olivetti perché ogni elemento diviene fruttuoso, l'importante è non alimentare confini e innalzare muri che potrebbero solo complicare il gesto, ossia un flusso creativo che è tale perché estremamente concreto.

E sono proprio queste due parole che possono aiutare a spiegare al meglio l'azione di Olivetti: confine e gesto. All'interno del volume curato da Caterina Toschi troviamo infatti un ricchissimo apparato fotografico che documenta lo stile Olivetti, uno stile che è rappresentato da una totale assenza di confini tra pubblicità e arte – cosa oggi forse ovvia e stiamo attenti a togliere il forse. Nei reportage olivettiani non ritroviamo per nulla l'apporto *da pubblicitari* di Walter Binder, Aldo Ballo, Ugo Mulas o di Gianni Berengo Gardin, ma ritroviamo invece il loro sguardo autoriale che non è mai una posa che si oppone ad una forma altrettanto ottusa di professionalità, ma è l'essenza del pensiero, dello sguardo che si fa gesto ed è questo che definisce e lascia traccia indelebile del marchio Olivetti, ossia di un discorso, di un sguardo alla vita che non è mai solo stile, ma sostanza e struttura, necessità e creatività insieme.

Sostanza che si traduce tra le altre cose in un discorso di sviluppo che Olivetti sintetizzò in un percorso di formazione che è al centro della ricerca di Toschi che vede protagonista il Cisl, il Centro istruzione e specializzazione vendite. Attraverso il Cisl Olivetti intese infatti formare alla vendita attraverso la centralità dell'educazione umanistica, vero e proprio motore dell'attività olivettiana dalla produzione fino al marketing. Il Cisl aveva sede a Firenze ed era sostanzialmente gestito dalla New York University

e fu uno degli elementi di formazione in grado di permettere alla Olivetti di superare un momento di stallo nelle vendite rilanciando in maniera prodigiosa il suo sviluppo.

Oggi si potrebbe definire questo come un intervento inclusivo, un'azione di inclusione magari indirizzando il discorso verso ambiti tipici e meritori del terzo settore, tuttavia la vera novità, e lo è ancora oggi, di Olivetti è stata nel considerare gli elementi del tutto e non prendere atto della separazione degli stessi ed è anche per questo che oggi si guarda a quel «marchio» come ad una vicenda gloriosa e non come lo sbiadito ricordo di un'azienda decotta degli anni Ottanta. Questo è avvenuto perché la capacità di incidere nel tessuto sociale e produttivo è stata portata avanti dalla capacità di incidere nel tessuto intellettuale e culturale del paese. Olivetti certamente ha anche sostenuto, e in maniera sostanziale e determinante molte volte, varie attività culturali, ma il suo segno è riconoscibile in una visione umanistica dell'industriale che non si traduce in un'etichetta o in una sostanza che genera superficie, ma in chi dalla sostanza arriva fino alla superficie generando movimento, agitando le idee, obbligando alla critica.

L'idioma Olivetti 1952-1979 è nella sua sostanza testimoniale un elemento che aiuta fortemente a chiarire l'importanza di un linguaggio che nel momento in cui si fece portatore di elementi intellettuali divenne capace di influenzare e fare pratica di cambiamento, una lettura di Olivetti che arriva agli occhi di oggi attraverso opere d'arte che sono anche campagne fotografiche come nel caso di questo libro. Si potrebbe quasi dire che se non fosse stato per Olivetti oggi molti libri non si sarebbero scritti e non si tratta tanto di resoconti di una storia industriale e culturale, ma si tratta di romanzi, poesie, trattati di ogni tipo. La macchina da scrivere Olivetti è ad oggi lo strumento più compiuto della modernità proprio perché essenziale e necessario eppure proprio per questo culturale. Utile e banale come un cacciavite, ma con un autore preciso: sia per l'idea come per l'uso.

Ludmila Ulitskaya

• • •

Il sogno di Jakov

Correva l'undicesimo anno del loro rapporto. Tengiz disse che con Čechov era ora di chiuderla. Nora si stupì: e perché? Quale teatro russo è senza Čechov? Ma Tengiz disse che si preparava da tempo. E cominciò a passare al vaglio *Le tre sorelle* con incisività micidiale. Lui alzava le sue mani belle, molto belle, le tratteneva in aria – e Nora non sentiva una singola parola, ma le pareva quasi di ingerire quelle frasi strane, impossibili da riportare. Il suo russo era imperfetto ma straordinariamente espressivo. L'accento georgiano, piuttosto forte, faceva quasi oscillare il senso. Lo estendeva perfino. Perché succedesse Nora non lo aveva mai capito, ma le piaceva constatare che non si trattava solo di un fatto linguistico, bensì dell'intero modo di pensare di una persona di un'altra terra, un'altra cultura...

«Dimmi, perché hanno vietato Èfros? Le sue “tre sorelle” erano giuste! Povere, fanno tanta pena. Quasi da piangere! Dal 1901 questa pièce viene in continuazione innalzata, elevata, portata sempre più su, nell'alto dei cieli. No? Non ne posso più! Ormai basta, no?» Il suo lungo «no» a salire Nora se lo sentiva ogni volta precipitare addosso. «Nora! Delle *Tre sorelle* Tolstoj diceva che erano una noia infernale! Lev Tolstoj ci capiva qualcosa, no? Tutti si struggono! Nessuno lavora! In Russia nessuno lavora, del resto nemmeno in Georgia lavorano, no? O se anche lo fanno è sempre con estremo disgusto! Ol'ga, direttrice di ginnasio, un lavoro ottimo, dico, inizio del secolo, ginnasio femminile, istruzione femminile, iniziano a studiare le scienze e non solo il ricamo o il catechismo, ci sono le prime ragazze istruite, no? E lei si annoia, Ol'ga perde goccia a goccia forze e giovinezza! Maša per noia si innamora di Veršinin, gran nobiluomo ma molto stupido,

no? Un incapace! Che razza di uomo è? Non capisco! Irina lavora all'amministrazione, dio solo sa dove, al telegrafo, un lavoro noioso, estenuante, le va tutto male! Lavorare non vuole, lei vuole andare a Mosca! Tutti che si lamentano! In continuazione! E che cosa farebbero, loro, a Mosca? Niente! È per questo che non ci vanno! Andrej è una nullità. Nataša un animale “dal derma insensibile”. Solënyj un animale e basta. E il povero Tuzenbach, ma come fai a sposare una donna che non ti ama? Una vita da buttare! Nora! Capisci chi è qui protagonista? Dài, lo capisci? Dài, pensaci! È Anfisa! La serva che pulisce per tutti! L'unica che ha una vita sensata! Lei ha scopa, straccio, ramazza, lei lava e pulisce, riordina e stira. Tutti gli altri battono la fiacca e provano noia. Soltanto noia! E intorno? È inizio secolo, no? Sta partendo la rivoluzione industriale, il capitalismo, no? Vediamo nascere ferrovie, fabbriche, industrie, ponti! E quelli vorrebbero andare a Mosca, ma non riescono a camminare fino in stazione! Mi capisci, no? No?»

Ma Nora era volata via con la mente; sapeva già cosa disegnare, cosa costruire, sapeva come Tengiz avrebbe gioito del fatto che lei senza esitare aveva inventato all'istante l'intero spettacolo! Si immaginava perfettamente lo spaccato, la casa dei Prozorov messa a nudo, fortemente spostata verso il proscenio; e a destra e a sinistra, tutt'intorno, rumoreggia un cantiere edile, gru, vagoni che vanno da ogni parte e la vita avanza, sferraglia, sirene industriali, segnali... Intanto dai Prozorov quella vita pratica non viene affatto notata, affatto; non il movimento, non le trasformazioni, sono tutti a vagare per casa, prendono il tè, fanno conversazione... Anfisa è l'unica che agisce, arriva con secchi e stracci, svuota bacinelle... Perfetto, perfetto! Tutti i personaggi sono ombre, la sola Anfisa

è di carne. Sono fatti di fumo, di mussolina, anche i militari sono semidissolti. Anemia. Uno spazio esausto. Un giardino di anime quasi incorporee. Li avrebbe vestiti tutti in seppia, con gli abiti sbiaditi, scoloriti, delle vecchie fotografie. Un antiquariato sui generis! Sì, certo, Nataša Prozorova è in carne, robusta. Un vestito rosa intenso, in vita una fascia verde! Sullo sfondo del color seppia generale, del marrone smorto, del beige incolore... Sarà geniale!

Nora disse «sì». Tengiz la prese, la strapazzò, la strinse a sé.

«Nora, sarà una cosa... una cosa che non si è mai vista! E che mai si vedrà! Certo, ci ridurranno a pezzi! Ma noi ce la faremo! Sarà quanto di meglio io e te avremo mai concepito!»

Per due mesi non si separarono. Tengiz gestiva le prove. Il testo čechoviano, di prosaica quotidianità,

sempre saturato dai registi di sottintesi sottili, di sottotesti e sensi aggiuntivi, ora si trasformava in un balletto automatico: e il vischioso spazio familiare diventava onirico, come se i sogni e i piani irrealizzabili fossero essi stessi la realtà della vita, aereo arabesco della fantasia. Un teatro di ombre! E a indaffararsi in questo spazio fluttuante sono soltanto in due: Anfisa con il suo straccio e Nataša che arraffa la carne della vita, le stanze delle sorelle, la casa, il giardino, il capo comunale, l'intero mondo a lei accessibile.

Tengiz non svelava agli attori i suoi piani micidiali e loro pronunciavano il testo trito e ritrito con annoiata perplessità. Proprio ciò che gli serviva.

A Mosca, Tengiz abitava da una parente, una pianista vedova che lo adorava, Mzija. Nora, su pretesa di Tengiz, si era trasferita con lui in quell'appartamento di uno strano edificio a due piani, una foresteria di un palazzo padronale andato distrutto conservatasi per miracolo sulle retrovie del museo Puškin. Mzija aveva assegnato loro due stanzette minuscole al primo piano, e lei viveva al piano terra, in una grande stanza con un'antica ghiacciaia profonda sotto il pavimento. Un tempo vi tenevano per l'estate il ghiaccio preso dal fiume, ora vi si conservava solo un vuoto umido e rimbombante, sigillato con un coperchio di assi di legno.

Quante volte ormai Nora aveva celebrato con Tengiz quella festa – tutti i confini e i limiti spazzati via in un impeto di amore e di creazione. La densità della vita era magnifica, Nora perdeva la cognizione di passato e futuro e tutti, anche la famiglia e gli amici, sbiadivano fino a scomparire. Un paio di volte soltanto in quei due mesi Nora aveva chiamato sua madre. Telefonare era difficile, si faceva dalla posta centrale, con avviso di chiamata, attese, linea pessima. Amalija per ricevere la telefonata doveva andare alle poste locali lontane tre chilometri. Ma ugualmente si offendeva, diceva che Nora chiamava di rado, la rimproverava timidamente.

Nella realtà tutto era da tempo e tacitamente disposto: Amalija Aleksandrovna adorava il suo Andrej Ivanovič e dal momento in cui lui era entrato nella



sua vita lei aveva messo da parte la figlia. Quell'incendio di passione secondo Nora senile sostituì per loro il mondo intero: si trasferirono nella riserva naturale di Prioksko-Terrasnyj, terra natia di Andrej Ivanovič, lui si impiegò come forestale, comprarono una casa e li istituirono il loro paradiso, a Nora insopportabile. Quando la madre l'aveva invitata ad andare a trovarli in campagna «con il tuo regista», Nora promise di sì. Di solito non mentiva, ma quella volta non aveva avuto voglia di perdere tempo in inutili giustificazioni.

In una settimana Nora aveva preparato il primo modello in cartoncino dello spazio scenico, lo aveva assemblato con cura. Studiando i montacarichi che quasi sfioravano il tetto di casa Prozorov e, disegnati sul fondale, forse grattacieli o forse cattedrali gotiche, Tengiz gemeva di gioia. Lo spettacolo si andava formando spontaneamente – Anfisa passava davanti al sipario ancora chiuso, spazzava il pavimento sul proscenio; poi riecheggiava il rumore del cantiere, si apriva il sipario e tutto lo spazio della scena iniziava a vivere un'ipertrofica vita industriale: rimbombava il metallo, stridevano i martelli pneumatici, le braccia delle gru si animavano. Infine il cantiere taceva, svaniva nell'aria: da dietro il sipario di luce affiorava la casa dei Prozorov...

Mattino... La tavola imbandita... «Papà è morto esattamente un anno fa, proprio questo giorno, il 5 di maggio...»

Tutto accadeva naturalmente, come cresce l'erba, solo più in fretta. Il borioso e altezzoso Svistalov, direttore tecnico delle scenografie di quell'onorato e ammuffito teatro, trattò Tengiz con inattesa deferenza, confondendolo un po' con Temur Chkheidze. Diede disposizione ai reparti che iniziassero subito a costruire le scenografie – un «semaforo verde» così rapido non si era mai visto. A tutti era noto il carattere di Svistalov, che amava mostrare il suo potere personale: aveva contraddetto Borovskij, ostacolato Barkin, attaccato Šejntsis... insomma, aveva fatto il bastardo con tutti gli scenografi più celebri adorati da Nora. Un miracolo,

semplicemente un miracolo... Forse, davvero il direttore tecnico si era lasciato commuovere dall'aspetto di Tengiz, perché in Russia i georgiani in qualche modo erano benvenuti, a differenza dei vari ebrei, armeni e azerbaigiani...

Nora e Tengiz oltrepassavano in coppia l'entrata artisti come avvolti in una nube d'amore: l'usciera sorrideva loro, e anche la cameriera al buffet, ed erano rinchiusi in un bozzolo tale di felicità che a Nora pareva vedersi – come si muovono affiatati, quasi ballerini o pattinatori artistici, ed è come volassero, volano, sì... Lo spettacolo fu proibito alla vigilia della prima, subito dopo le prove generali con i costumi e le scenografie. Quando il pubblico di parenti e quant'altro stava già andando via e solo i cannibali ministeriali venuti apposta un giorno prima del previsto rimanevano immobili – era ormai chiaro che stava per scoppiare uno scandalo – Tengiz salì sul palco e chiese al gentile pubblico di restare per la discussione. Il che non fece che rendere ancora più incolleriti i cannibali. L'assassinio dello spettacolo si consumò in un quarto d'ora.

Allora Tengiz di nuovo salì platealmente sul palco, portando per mano Nora con grande rispetto, e disse forte, con voce resa acuta dalla collera: «Egredi signori! Avete permesso perfino a Èfros di rappresentare trentatré repliche! Davvero il nostro Čechov è a tal punto migliore?».

Nora lo accompagnò all'aeroporto. Una primavera cupa, senza un solo giorno di sole, un cupo Tengiz. Lui era come se non la vedesse nemmeno, nessuno più sorrideva loro, la nube d'amore si era dissolta: Tengiz tornava a Tbilisi da moglie e figlia su un pesante aereo di ferro. Se ne stava avvilito, non rasato, le tempie canute, la fronte sfuggente neanderthaliana, sapeva di sbornia, di sudore, e chissà perché di mandarini. Prese dalla tasca un mandarino, lo mise nella mano di lei, le fece l'occhiolino, con un bacio la beccò sulla guancia e corse all'imbarco.

La nave di Teseo, traduzione dal russo di Margherita De Michiel