

retabloid

aprile 2019

I politici
che dicono
sempre
la **verità**
non fanno
molta strada,

mentre
un artista
che sopprime
la **verità**
vale poco
come scrittore.

Jonathan Franzen



Giulio Rubinelli (Pisa, 1989) ha studiato recitazione al Centro sperimentale di cinematografia di Roma e si è diplomato al college Scrivere della scuola Holden. Ha girato tre lungometraggi e un documentario da regista e collabora come copy e brand storyteller con un'agenzia di comunicazione.

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
aprile 2019

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

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

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

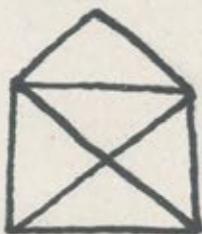
Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni,
illustrazioni.

Regolamento su oblique.it.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono
sfuggiti.

redazione@oblique.it

עירובי רבועי



Chaim

EMPATIA



{ PAR. 5066 }

1 VASSALLETTI,
TOSCANA
{ marmo + gres }

Non sono mai stato di quelli che, a natale o compleanni, regalino ciò che a loro stessi piacerebbe ricevere.
Dopo averci provato, un paio di volte, mi sono trovato a soffrire della separazione dall'oggetto acquistato (o meglio: dal quale mi sarei dovuto liberare) e dal punto di decidere, anche all'ultimo istante, di tenerlo per me. Ciò che compro per me, dunque, rimane mio, mentre ciò che compro per altri, spesso, si trasforma in una lunga ed estenuante lotta.

* * * *

EMPATIA

L'empatia sta alla base della scelta; la capacità affettiva, quasi, di sapere mettere nei panni altrui; nel riuscire a interpretare i desideri dell'altro come se fossimo noi stessi. L'empatia è una disciplina rigorosissima e della quale l'umanità non potrebbe mai fare a meno / senza la quale ogni cosa sarebbe perduta.

niente empatia → niente umanità
 → niente generosità
 → niente di tutto ciò che rende la vita degna di essere vissuta.

ma, come dico, l'empatia necessita di essere allenata.

L'empatia non è un giro in bicicletta, ma uno sforzo del ragionamento, poiché è nella nostra pelle che siamo nati, non in quella dell'altro. E identifi- carci i gusti / i desideri (dell'altro) richiede

- IMMAGINAZIONE
- STRATEGIA



RESSOURCE,
CADICE
{ fin. 3 }



Table en marbre, granit, calcaire, basalte et ardoise.
Marble, granite, limestone, basalt and slate table. L 53 x 51
x h 45 cm, design Atelier Lechaert Dhanis, Gallery Punt.

{ soggiorno }
{ pranzo }



Che meraviglioso luogo sarebbe il mondo, se l'empatia non richiedesse sforzo alcuno, e tutti vivessimo e ci nutrissimo del sentire comune! allora - come scrisse Kierkegaard - non avremmo bisogno di regole / di leggi, perché, senza riflettere, non faremmo mai al prossimo ciò che non vorremmo venisse fatto a noi stessi e, per contro, ricercheremo costantemente il piacere di chi ci sta a fianco / di qualsiasi sconosciuto.

Ma, ovviamente, non è così.

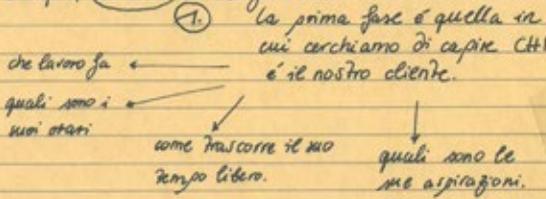
* * * *

IMMAGINAZIONE

Generalmente chi si rivolge al mio studio vuole - come si suol dire - "chiavi in mano".

E siccome noi siamo i migliori (perché, modestia a parte, siamo i migliori) normalmente non la diamo vinta, da questo punto di vista.

Come dice la mia amica Hise Crawford: « Li hanno dotati di due orecchie, due occhi e una bocca; suggerisco di usarli seguendo queste quantità. »
 Dunque, **ASCOLTO** anzitutto.



E, fidatevi, non è cosa semplice. Chi siamo e dove andiamo non sono questioni immediate. Voi saprete rispondere?



EX DUE?

7. Fauteuil et repose-pied en cuir et métal. Leather and metal armchair and footstool. 88 • 88 • h75 cm et L75 • 135 • h40 cm, design Stephen Burks, BD Barcelona.



RICHIAMARE NEL POMERIGGIO!

DAN YERFF, viaduc Spazio?

1] 24 FEBBRAIO - 2:52 AM

« NON LASCIERÒ MAI TRACCIA PER ISCRITTO DELLE NOSTRE CONVERSAZIONI - QUESTO NUMERO NON È RINTRACCIABILE. LA CONTATTERÒ SEMPRE E SOLO AL SUO FISSO DI CASA // LA INVITO A NON RIVELARE NULLA DI QUESTI SCAMBI CON NESSUNO.

È MOLTO IMPORTANTE CHE QUESTA PARTE LE SIA BEN CHIARA, CHAÏM: CON NESSUNO. NON RICEVERÀ ALCUNA INFORMAZIONE SUL SUO DIRETTO CLIENTE (CHI ABITERÀ LA CASA). MI RENDO CONTO CHE SI TRATTA DI UN DETTAGLIO NON INDIFFERENTE PER LA SUA PROFESSIONE, MA SI TRATTA DI UN PUNTO NON NEGOTIABILE.

LE RITELFONERÒ DOMANI PER COMUNICARLE COME CI MUOVEREMO PER IL BUDGET E PER DISCUTERE LE TEMPISTICHE. BUONA NOTTE CHAÏM.



FRONTS? UK

2

Avvicinare una casa è come fare un ritratto.
 Un buon ritrattista non imita la forma, la interpreta.
 Un buon ritrattista parla col soggetto; gli chiede di sé;
 ascolta. Riproduce il colore, la forma, i lineamenti,
 la consistenza, non richiede talento. È una cosa che
 potete farvi fare ad ogni angolo di Roma o di Venezia.
 Un buon ritrattista, oltre la superficie, ricerca la
 profondità. Un buon ritrattista deve sapere (o per lo
 meno intuire) cosa ha causato quella piccola cicatrice
 di fianco alla narice; a cosa è dovuta una ruga
 prematura su un volto giovane; una scarsa cura
 per l'igiene orale. Deve sapere se la magrezza /
 il sovrappeso sono una scelta o una disfunzione.
 Deve sapere se l'individuo è felice / o se è triste.
 Se no il ritratto mancherà di profondità; disperatamente.
 Con, avvicinare non richiede - soltanto - buon gusto,
 ma talento. Un talento particolare, per un'incazzabile
 curiosità; per un desiderio incancellabile di profondità.
 Quando ricevo una nuova commissione, domando quindi:
 Dicono di ospitalità al cliente, mi presento alla sua
 residenza attuale con un dolce acquistato da un
 chiosco particolare del centro, con dei fiori - se c'è il caso -
 e all'ingresso domando se è preferibile che io mi tolga
 le scarpe. Dopo che ascolto. Ho il mio repertorio di
 domande che scioglierebbero la lingua a un camerista,
 e mentalmente prendo appunti, perché più tardi
 comincerò una densa operazione di discouraging su un
 grande quaderno, dove comporro quella che in gergo
 chiamiamo una "moosehead", ovvero una favola morale.
 La casa, come l'ho trovata al momento della visita,
 mi interessa poco - eccezione fatta per certi dettagli -
 l'essere umano si nutre di continuo mutamento.
 È ciò che ho visto e già vecchio.

INTER-
 PRE-
 TAZIONE

E PROFONDITÀ !!!

È FOGGIE // VETRO?
 BETULLA ← → CEMENTO



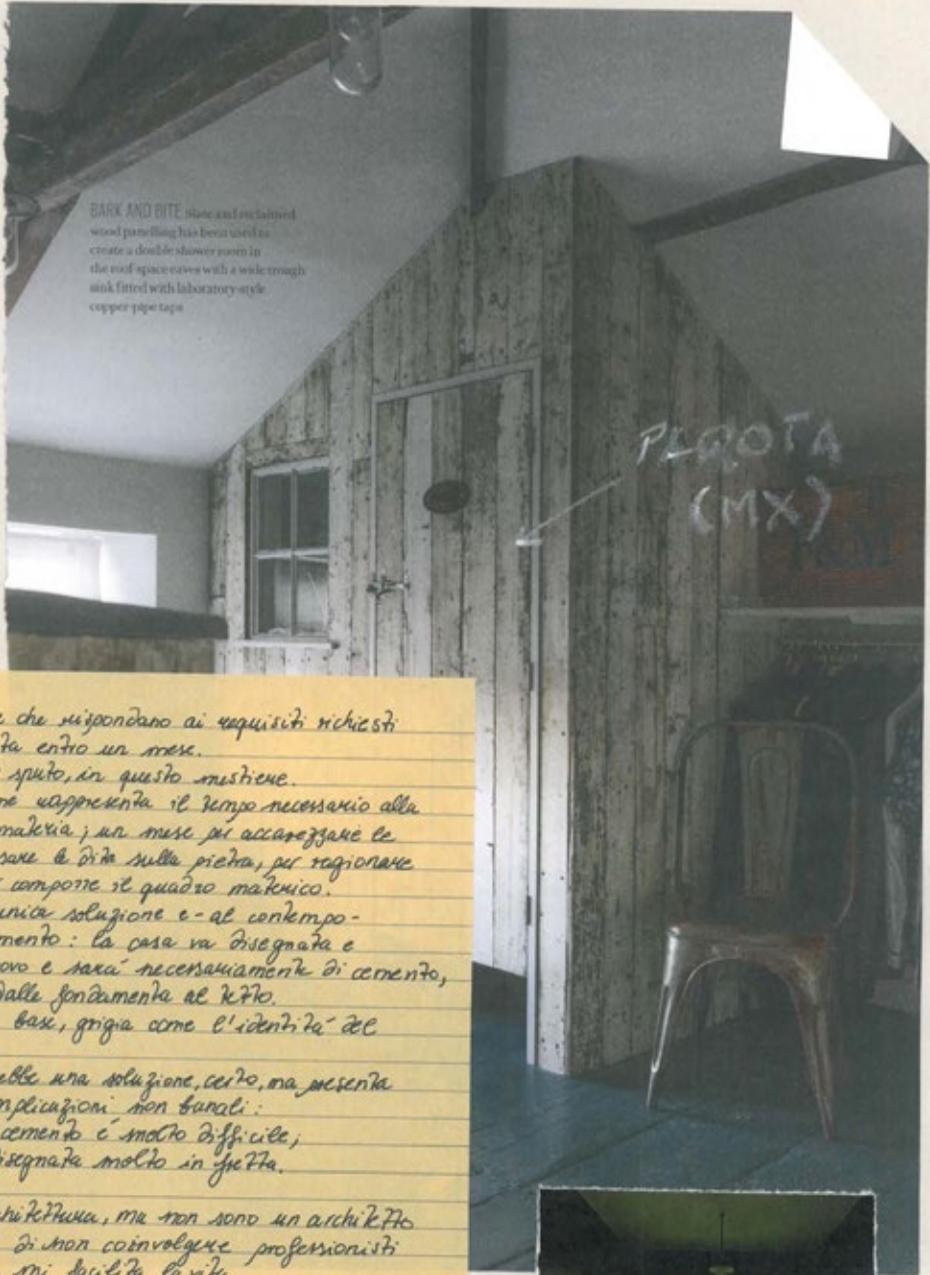
EDISON VINTAGE
 E27 40W



CALDO - AMB-È

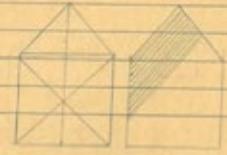
Tirare coltelli alla cieca non si può - a meno che non
 si voglia male alla vittima.
 Certo, qualsiasi cenone può passare la domenica all'400ca
 e fare incetta di mobili. E magari anche perfino con
 una certa grazia e con coerenza. Certo!
 Ma schiappare una poltrona e un tavolo da pranzo
 in soggiorno, dare una mano di vernice verde oliva,
 attaccare delle tende, appendere tre quadri, non è avvicinare.
 Anzi: è solo avvicinare. È riempire uno spazio, è
 parlare a sproposito, è partecipare a una regata da
 velisti del week-end, è impegnare il tempo, è
 vendere la propria vita un po' meno miserabile.
 È uno spazio di denaro / di personalità.
 È pignonia. È povertà intellettuale. È orrore.
 Non si può fare un ritratto alla cieca; senza avere pena
 visuale sul soggetto; senza poter parlare; senza avere
 visto nemmeno una fotografia. Valtrebbe allora la
 pena farsi avvicinare la casa da un agente immobiliare.
 Non si può.
 Ma allora che fare? Come fare? Da dove partire?

26 FEBBRAIO - 4 AM
 [...] & DEVE ESSERE PICCOLA, CAPACE DI
 OSPITARE AL MASSIMO DUE PERSONE.
 DEVE ESSERE COMPLETAMENTE IRRAGGIUNGI-
 BILE E ISOLATA NEL RAGGIO DI CHILOMETRI. [...]]



Misura delle case che rispondano ai requisiti richiesti sarebbe mai pronta entro un mese.
 Un mese è uno sprito, in questo mestiere.
 Un mese per me rappresenta il tempo necessario alla selezione della materia; un mese per accarezzare le stoffe, per passare le dita sulla pietra, per ragionare sui colori, per comporre il quadro materico.
 Si pone un'unica soluzione e - al contempo - un unico elemento: la casa va disegnata e costruita ex novo e sarà necessariamente di cemento, grigio cemento dalle fondamenta al tetto.
 Sarà grigia la base, grigia come l'identità del mio cliente.
 E questa sembrerebbe una soluzione, certo, ma presenta una serie di complicazioni non banali:
 • accendere il cemento è molto difficile;
 • la casa va disegnata molto in fretta.

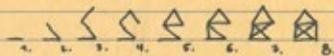
Ho studiato architettura, ma non sono un architetto e l'impressione di non coinvolgere professionisti terzi, certo non mi facilita la vita.
 Ho ripreso in mano la matita dopo tanto tempo. Troppo tempo. E non sapendo da dove cominciare / non avendone la più pallida idea, questo è l'unico punto di partenza che sono riuscito a trovare:
 (può sembrare sciocco, lo so, ma non è poco)



14 MARZO - 01. 25 AM

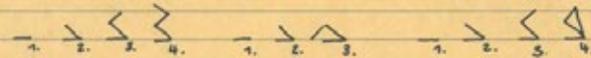
« NELLA MATTINATA DI DOHANI, LE VERRA' RECAPITATA UNA BUSTA SIGILLATA. NON LE VERRA' RICHIESTA ALCUNA FIRMA, MA LE VERRA' SCATTATA UNA FOTOGRAFIA CON LA BUSTA IN HANO. NON FACCIA DOMANDE. DAL MOMENTO IN CUI APRIRA' LA BUSTA, IL NOSTRO ACCORDO SARA' SIGILATO - CI FIDIAMO DELLA SUA PAROLA, DELLA SUA CARRIERA E DELLA SUA RICONOSCIUTA SERIETA'. COMPRENDERA', DATE LE MODALITA', CHE NON SONO PREVISTE CLAUSOLE DI RESCISSIONE... »

Si trattava di realizzare la casetta in un solo tratto di penna. "Das (1) - ist (2) - das (3) - Haus (4) - vom (5) - Ni (6) - ko (7) - laus (8)" * "Questa e' la casa di San Nicola".



Un gioco per bimbi delle elementari. Col senno di poi fa ricordare che al tempo io fui l'unico della classe a non riuscire mai a chiudere la casetta di San Nicola. Per barate che potesse sembrare questa mia mancanza, ricordo un bonario risapunto sul volto di mia madre - architetta - come su quello di mio padre - geometra - di fronte alla difficolta' del loro stesso sangue nel regarsi al disegno logico.

Ci provarono alcune ore, entrambi, con tratto unico a ruota (e fork, nonostante avessi soltanto sette o otto anni, pensando perfino a un ritardo), disegnando con me ancora e ancora al tavolo di curia la casetta di San Nicola - ma nulla fu mai vennero a capo. Mi ricordo ogni volta da qualche parte nel letto. Qualche tanto fu rimasi di sotto scoprendo, qualche mese dopo la morte di mia madre, che aveva conservato i miei schizzi tremendi e sbagliati.



Ora sembra un giochetto secco alle mie mani, non devo nemmeno sforzarmi di riflettere.

Eppure, alla mia eta', una cavicchia alle spalle, mi ci sono voluti 48 ore - le stene di allora - per disegnare una semplice casetta.



CERAMICA
E+FEHN.3

LEGNO/OSSO
E++MASCH.3



«...» « DENTRO ALLA BUSTA TROVERA' UN AMERICAN EXPRESS. CONSIDERI LA CARTA A CREDITO ILLIMITATO. ALLA FINE DI OGNI GIORNATA VERIFICHEREMO I MOVIMENTI E, QUANDO NECESSARIO, AL MATTINO TROVERA' NUOVO CREDITO DISPONIBILE. QUESTO SIGNIFICA CHE LEI HA CARTA BIANCA AL 100%. SIGNIFICA FIDUCIA, E NOI CI FIDIAMO DI LEI E SAPPIAMO CHE NON CI DELUDERA'.

UN'ULTIMA COSA: DAL MOMENTO IN CUI APRIRA' LA BUSTA, CHAI'M, AVRA' UN MESE ESATTO DI TEMPO, NON NEGOZIABILE. ENTRO IL 5 APRILE IL MIO CLIENTE AVRA' ACCESSO ALL' ABITAZIONE. LE E' TUTTO CHIARO? »

ENEAS



20
19 ↓

FONT?
{BODONI?}

ESCHERATO NUDO - VASCA



robe made by Richard La Bateman. An irregular n of trunk used as a tray less a sturdy base for fast in bed

LA FORGE



RICORDARE MERCOLEDÌ MATTINA (11)

La fantasia corre. È inevitabile.

Sto costruendo la casa di un anassimo? Di un mafioso, forse? Si sa che i criminali non hanno buon gusto.

Parlo di criminali da rapina, chiaramente: ci sono ben altri tipi di criminali - cafoni tanto quanto - che siedono in borsa o ai vertici di grandi aziende (questa seconda categoria è generalmente salvata dalle leggi). E perché non una donna poi?

Una top-manager o una di quelle che oggi chiamano "influencer", forse. Eppure, non so perché, ma non la immagino proprio donna. Probabilmente sono viziosi dei cliché occidentali, per i quali una donna la propria casa se la accende da sola.

Se invece si trattasse di una regina delle droghe colombiana? O di una scrittrice di best-seller, come quella che ha scritto Harry Potter? Perché no?

Uno sportivo? Un musicista? Uno scienziato?

Chi affida una carta con credito illimitato a un amico o a un familiare per spiarne dalla circolazione?

Più dell'ansia di non riuscire a portare a termine la consegna nei tempi previsti / accessi, a togliermi il sonno è l'identità del cliente. Una curiosità morbosa / atavica mi affannaglia, una sensazione sgradevole e sconosciuta per un uomo riservato come me, che la curiosità ha utilizzato sempre come prezioso strumento di lavoro.

Chi sei, maledetto? Chi sei - apprezzerai il mio lavoro?

Compenzerai lo sforzo, la fatica? L'angoscia che un professionista ha sofferto per realizzare il tuo nido?

Mi penserai? Capirai? Ti domanderai se fosse valsa la pena, magari, di incontrarmi? Vorrai mai vedermi? Sarai felice nella nostra casa?



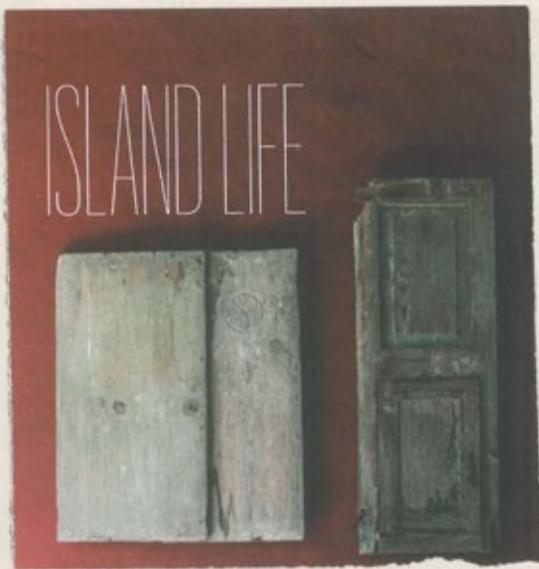
LE CASE DI MONTAGNA DELL'ALTA VALTESIA E WALSERG RECAVANO SUL PORTANTE UN'INCISIONE CON LA DATA DI COSTRUZIONE

IDENTITÀ

// CHI SEI ??

un arma dio spazioso può donare prospettiva
↳ VESTITI?





* è, in fondo, la FOSSIBILITÀ di ricevere ospiti, che ci fa sentire meno soli.



VINTAGE
E TERRA:
non può essere giovane

↳ MEMORIA

↳ FANCIVLEZZA



*OK

ma riduce il senso di solitudine
↳ UMENTO/
VETRO?

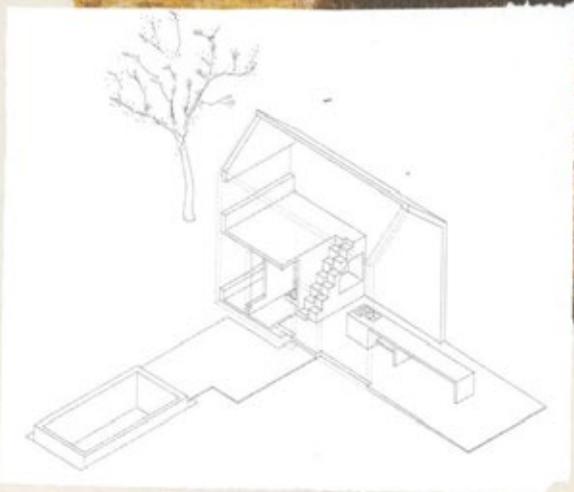
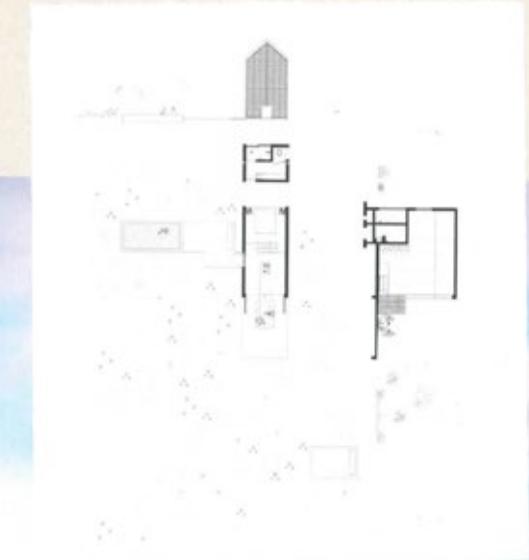
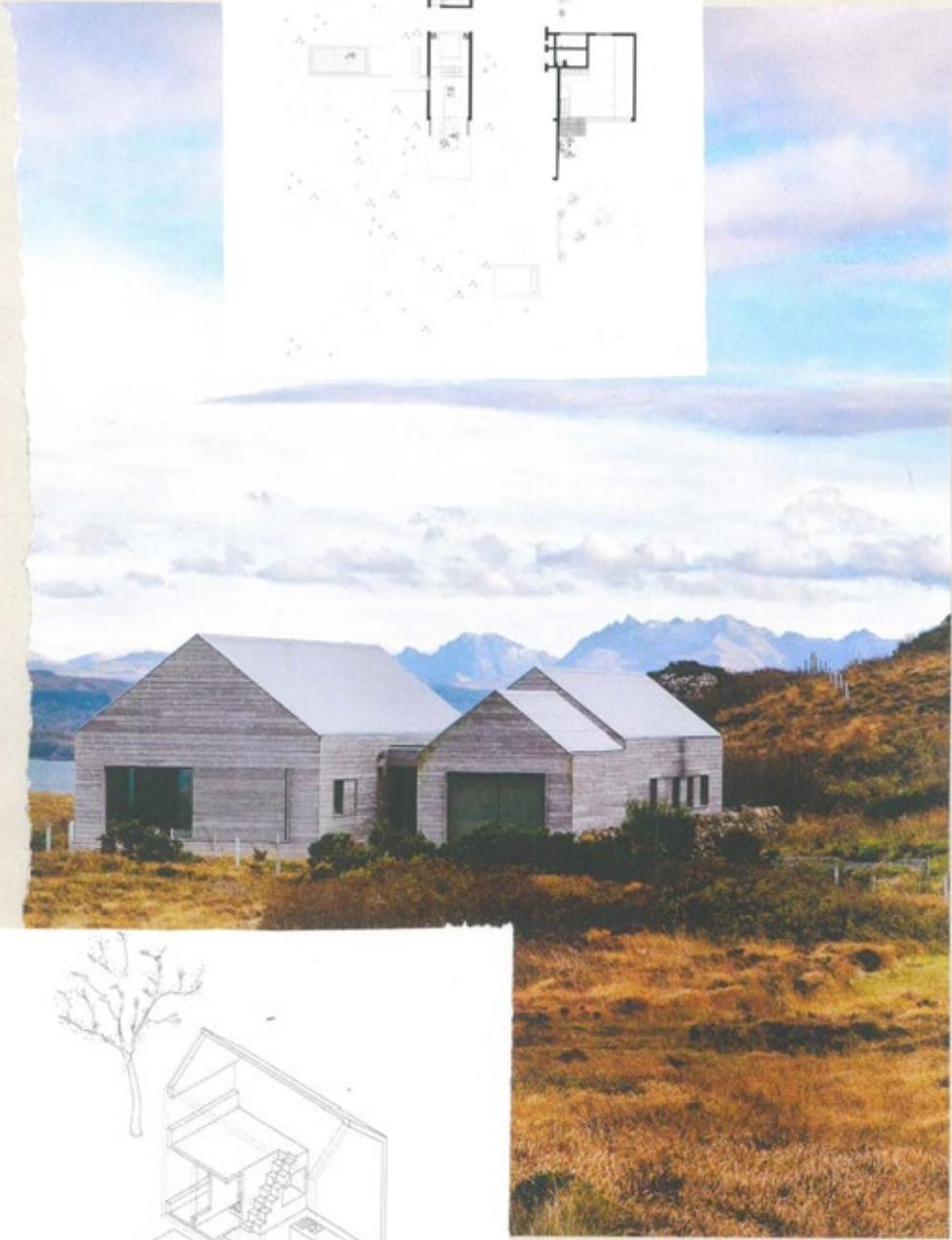
L'ISOLA

// SCOMPARIRE
// ISOLAMENTO

Si è sempre raccontato - una chiacchiera da bar, quasi dell'isola in cui si sarebbero ritirate le celebrità del Novecento. L'isola che ospiterebbe Elvis Presley, Jimi Hendrix, il "vero" Paul McCartney (quello che ancora si presenta ai concerti sarebbe un riusatissimo storia), poi a fare soltanto le rock-star, ma fino ad arrivare ai grandi dittatori come Hitler o Bin Laden (su entrambi, ho scoperto su Internet, esistono intricate storie di complotto). Per quanto straordinaria, questa idea (Jim Morrison e Janis Joplin che giocano a scacchi all'ombra di un barano e' detto una delle mie immagini preferite) ha un che di ingenuo, poiché nessuna di queste figure probabilmente accetterebbe di vivere sulla stessa isola dell'altro. Eppure è una sequenza che mi fa visita ogni notte in sogno, quando immagino la mia casetta che ospita per cena alcune delle figure più celebri del secolo scorso. E così, mentre James Dean sorregge un bicchiere di whiskey affacciato alla finestra, Bobby Driscoll apparecchia la tavola insieme a John Belushi, Michael Jackson e Kurt Cobain stimpellano in veranda e io, io osservo la compagnia dall'alto del sopralzo, soddisfatto e preoccupato che ognuno si trovi bene nella casa; poi, a mezzanotte, la compagnia (che varia di notte in notte) puntualmente alza i piedi sul gamito e i sorrisi si fanno via via più tesi, fino a velarsi di malinconia e infine in ghigni rabbiosi. Mi sveglio angosciato di sobbalzo quando anche l'ultimo vetro viene frantumato e l'ultimo drappo di stoffa strappato. Un terribile senso di colpa mi attraversa, convico che se c'è andata a finire così, è soltanto per colpa mia.



* abbondare con piatti, bicchieri e posate



20 MARZO - 3.15 AM

NON MI DILUNGERO' A SINCERARMI SULL'ANDAMENTO DEI LAVORI (MONITORIAMO QUOTIDIANAMENTE LE SUE SPESE E I SUOI ORDINI): SAPPIAMO PER CERTO CHE STANNO ANDANDO PER IL MEGLIO/CHE TUTTO VA PER IL MEGLIO. AVANTI COSTI, CH'IM!

DICEVO, NON MI DILUNGERO' PERCHE' HO POCO TEMPO E UN FAVORE DA CHIEDERLE, CHA'IM. UN FAVORE CHE ESULA DAL CONTRATTO E DALLA SUA MANSIONE E PROFESSIONALITA'. PER QUESTO MI SCUSO ANTICIPATAMENTE CON LEI.

DOVRA' RITIRARE UN PACCO PER IL NOSTRO CLIENTE.

IL CONTENUTO E' PRECLUSO A LEI QUANTO A ME STESSO, SI TRATTA DELL'UNICO OGGETTO PERSONALE CHE IL CLIENTE ESIGE DI AVERE DAL MOMENTO IN CUI ENTRERA' NELLA CASA.

SICCOME LEI SARA' L'UNICO, INSIEME ANOI, A CONOSCERNE L'UBICAZIONE ESATTA, ED ESSENDO LEI L'ULTIMO A METTERE PIEDE NELLA CASA PRIMA DEL PASSAGGIO DI CHIAVI, E'

FONDAMENTALE CHE SIA LEI - E CON QUESTO INTENDO LEI IN PERSONA AD OCCUPARSI DELLA QUESTIONE.

NON E' NESSARIO CHE LE DICA - MA LO FARO' LO STESSO - CHE

1. - LE E' ASSOLUTAMENTE VIETATO (ASSOLUTAMENTE VIE-TA-TO!) CONSULTARE L'INTERNO DEL PACCO.

IN QUALSIASI CIRCOSTANZA E PER QUALSIVOGLIA RAGIONE. DELLE EVENTUALI - E NON AUSPICABILI - CONSEGUENZE DI UNA SUA CONTRAVVENZIONE A QUESTA ESPlicitA DIRETTIVA, NON E' A ME CHE RISPONDERA'. SPERO DI ESSERE STATO SUFFICIENTEMENTE CHIARO IN HERITO.

2. - LA INVITO AD AVERE LA MASSIMA CURA DEL PACCO - E NON MI DILUNGO OLTRE.

APPENA TERMINATA QUESTA CHIAMATA, PRENOTI UN VOLO PER DOMANI - UN VOLO QUALSIASI - FACCIA LE VALIGIE E VADA IN AEROPORTO. SI UNISCA AGLI SCIANI DI VIAGGIATORI IN ARRIVO AI GATE E SI PORTI AL RITIRO BAGAGLI.

RICEVERA' IN GIORNATA UN SMS CON SCRITTO IL RULLO SUL QUALE TROVERA' IL PACCO E L'ASPETTO DELLO STESSO.

QUIVAMENTE NON STIA A GUARDARE LA PROVENIENZA DEL VOLO POICHE' IL PACCO SARA' POSIZIONATO AD ARTE SUL RULLO CHE LE VERRA' INDICATO.

PER CORRETTEZZA CI TENGO AD INFORMARLA CHE IL TEMPO CHE LE VERRA' SOTTRATTO DOMANI LE VERRA' RESTITUITO SPOSTANDO DI UN GIORNO LA DATA DI CONSEGNA DELLA CASA. BUONA NOTTE. »

È mentre hanno inizio i lavori per la casa - abusivi, ovviamente - e mentre sto per compilare il folto catalogo d'arredamento per una casa che ancora non esiste (farò la sera - prima di prendere sonno, quando riesco a prendere sonno) e non pensare alle life da coprire che ho speso durante il giorno), è in questo marasma che, all'incredibile si somma la beffa.

Avrò dunque sì, un contatto con il mio cliente. Non diretto certamente, ma per sempre un contatto.

Un pacco.

Dunque costui (o costei) ha un cuore. Non si tratta di qualcuno che con spietatezza vada a ritirarsi in un'abitazione che non gli si rappresenta nulla. Non posso credere che il pacco contenga un oggetto anonimo - si tratta certamente di qualcosa che molto caro al mio cliente. Qualcosa di personale, di intimo.

O forse mi sbaglio? Ad ogni modo voglio crederlo.

Ma non so per il contenuto. Sarò in grado?

E questo alone di mistero, di congettura, di traffico losco.

È certamente apprezzabile la professionalità del mio interlocutore telefonico (un giorno in più sulla consegna per il mio giorno perso), ma devo infine ammettere la mia profezia - inutile - rispetto all'intera operazione. Comincio ad avere paura (una paura che l'immane compenso che mi verrà corrisposto non può in alcun modo mitigare).

Possibile che in tutta questa segretezza il mio cliente tollerata che io, uno sconosciuto, continui poi a vivere tranquillamente la mia vita, una volta ultimato il lavoro? Possibile che si fidi davvero della mia parola solitario e della mia firma su un documento privo di alcun valore legale? O è questa cruenta paura, la sua garanzia?

→ **Moltiplicare LUMINOSITÀ / SOLARITÀ nei dett. per l'interno!**



EDIZIONE LIMITATA!
 € SHIPPING → 2 SETT. 3

EDK3

Casetta che si replica in sé stessa



€ 8000 + CAN. IET. ?

Uso Cronopro per AESDP
 € 1000000



→ **circolarità dello spazio e invito alla collaborazione / condivisione**

→ lame come imago
ENON SPECCHIATI 3



//alternat.
↳ TOJIRO - WA UDUSHI (JAP)
→ SHIPPING ETERNO 2

→ VERIFICARE SHIPPING → = 667
3 set da 9 px 3



VASES
3 THEATER 3
↳ BOSA
CAL: HAYON 3 3

DUE SETTIMANE !!

Un cantiere avviato così in fretta, sulla base di rilevazioni sbagliate e attivo ventiquattro ore su ventiquattro, sette giorni su sette, certo non merita l'attesa dell'unico responsabile per una giornata intera, ma si trattava di prendersi un vantaggio al quale non avrei mai rinunciato. Alla fine, dopo otto ore in piedi al ritiro bagagli - col timore di venire avvertito in qualsiasi momento da un gruppo di poliziotti - il messaggio è arrivato: *RULLO 4 - FRANCOFORTE / 18.10 - CAPISA GIALLA / FIORE BIANCO*. Somigliava tanto alla valigia di una bimba sugli otto anni, che kennermi a lungo, ma al terzo giro di giostra l'afferrai e, con tutta la disinvoltura di cui fui capace, sfilai attraverso gli arrivi fino al primo taxi. Come un uomo della mia età, distinto, alba potuto non destare sospetti con quella stupida valigia, rimane ancora un mistero per me. Le mani mi sudavano tanto che ho temuto che la maniglia potesse scivolarmi tra le dita ad ogni momento.



Enon ricordar 3 3
3 3

venti sette chiamate, trecento sei messaggi e dodici note vocali; ma la valigia finalmente al sicuro sul mio tavolo da pranzo. Mentre io vestivo i panni dell'agente segreto all'aeroporto, sul cantiere mi sono susseguiti un dilemma via l'altro. Dilemmi di non facile soluzione, ma che, tra la mia distante consulenza e i decenni di lavoro sul campo di Sergio - con il quale lavoro collaboro da oltre vent'anni - sono stati tamponati provvisoriamente. Da domani saranno di nuovo un problema squisitamente mio. (a)
Tant'è ci siamo io e la valigia - serrata da un lucchetto a combinazione. Io e il mistero. E il corso.

(a)missiva c

22 MARZO - 4.01 AM
« DORMIVA? MI SCUSI. VOLEVO ANCORA RINGRAZIARLA PERSONALMENTE PER LO SFORZO. NON È MIA CONSUETUDINE EFFETTUARE QUESTO GENERE DI CHIAMATE. IL NOSTRO È UN CLIENTE DI TUTTO RI-GUARDO, LO AVRA' BENE INTESO ANCHE LEI; E SOTTRARSI A UNA SUA SPECIFICA RICHIESTA COME QUESTA, SAREBBE STATO - PER COSÌ DIRE - INDIFFORTUNO. GRAZIE CHAIM. BUONA GIORNATA.. »





tende?

↳ a questo punto viene spontaneo domandarsi se siano necessarie.

↳ LAVORAGGIO? ↙

↳ PRO. - CALORE IMMENSO ALLA LUCE E ALL'AMBIENTE.

A. B. C.

Possibile che al suo interno non nasconda ulteriori sistemi di sicurezza? Possibile che me l'abbiano affidata così, con uno stupido lucchetto a rotelle? È certo probabile che non abbiano considerato l'importanza che il suo contenuto rappresenta per me. Che non abbiano calcolato che il contenuto della valigia non costituisca per me una mera curiosità, ma la soluzione a buona parte dei dilemmi che mi affliggono da due settimane a questa parte. Che dentro a quella scatola, qualsiasi cosa essa celi, si annodi una mole di indizi che - col tempo che ancora mi separa dalla consegna - ancora mi permetterebbero di agguistare il tiro su ogni cosa: dalla struttura dell'edificio ai cucchiaini di K.

E poi il grande dubbio. Qualora si affacci alla mia mente l'ipotesi, anche la più remota, che io non si il coraggio per contravvenire alle raccomandazioni (o forse dovrai dire le minacce) che mi son state fatte e di sbirciare dentro la valigia, se dubbio mi risulta: che davvero non si tratti di un modo per mettermi alla prova o, ancora idea ancora più sinistra, che non rappresenti la nuda per punirmi / per togliermi di mezzo, una volta consegnate le chiavi? Allora curo di tenermi ben lontano da quella roccia valigia dai colori accesi e che ormai m'è sostituita a me nel mio letto, dormendo io ormai - si fa per dire - da parecchie notti con la fronte piantata sul legno della mia scrivania. E se invece lo faccio? Se rischiamo. Avrebbero davvero il coraggio di punirmi in maniera tanto grave? E me? Una figura tanto celebre e in vista, tipizzata - chiunque essi siano - da alcune delle figure più in vista di ogni settore e a livello internazionale. Io farei?

CALORE

Ammentare il cemento!



LENO

repliare colore H. per dare calore!

↳ VETRO?
↳ CERAM.

ROSSO
VERDE



variate
marcate

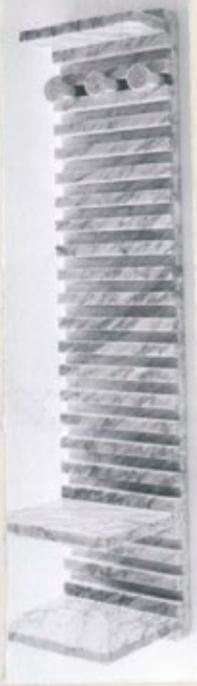
↳ Yeak 573
↳ resistente
↳ pregiato

VERBENA
SARZ-3
↳ SHIP.



29 MARZO - 2.02 AM

« BEL LAVORO, CHA'IM! DAVVERO UN BEL LAVORO! ABBIAMO VISIONATO POCO FA LE IMMAGINI DEL CANTIERE. NIENTE DA DIRE - BRAVO. LA CHIAVO PER SINCERARMI DELLA VALIGIA. E' AL SICURO, ME LO CONFERMA? E OVVIAMENTE NON L'HA APERTA. BENE CHA'IM, ME NE RALLEGRO. CORAGGIO! SOLO UNA SETTIMANA! BUONA NOTTE.



Un gioiello; un gioiello d'epoca; un documento; la pagella delle medie medie; i libri milanesi del Terzo Reich; un contratto; una raccolta di ritagli di giornale; una bambola di pezza; un pupazzo; un francobollo raro; una raccolta di francobolli rari; un album di fotografie; un album di figurine; un diario; un manoscritto; un testamento; una confessione; un'accusa; un libro; uno strumento musicale (piano; un violino?); un teschio; un'arma; una macchina da scrivere; delle medicine; del veleno; una lettera; un telefono; della droga; dei sigari; dei semi; dei codici; un abito; della stoffa; un'uniforme; delle scarpe; degli occhiali; carta; una pietra; un talismano; un travestimento; dei giochi erotici; un oggetto religioso; dei soldi; documenti falsi; un computer; una macchina fotografica; una lampada; un alcolico; una mappa; una radio; del materiale da disegno; una cinescopio; un dizionario; un animale impagliato; un orologio; un calendario; della lena; un fiore; un robot; un clavicembalo; una console; dei dischi; delle pellicole; un proiettore; delle disposizioni; una scultura; una tela; un binocolo; un telescopio; un trofeo; una medaglia; un cappello; della terra; dell'acqua; una batteria; un gioco di società; un elenco dei telefoni dell'area urbana milanese del 1948; una bibbia; un corano; una Torah; nulla. Tutto o nulla potrebbe contenere la valigia. Al fatto si comprende che c'è piena zappa - ma che non si tratti di eccessivo imballaggio? Non lo metterebbe, in fondo, a contenere un nuovo imperiale Fabergé? O qualsiasi altra cosa? Qualsiasi - altra - cosa. O nulla. O forse solo l'ascia mozag, per apporci un chip di localizzazione. Dentro questa unica valigia.

UNA SETTIMANA!!



fotografie
ottime compagne
nell'isolamento
↓
[HIX] di epoche
diverse
↳ volti che
resistevano
idee di
CONTINUITA'

A. S. C.
POLTE-EST.3
↳ così diverse i ritmi della cucina
nella finestra orientale del
soffitto → NO TENDA!





Ma che cosa è la felicità
 se non la semplice
 armonia fra l'uomo
 e la vita che
 conduce? +
 F.A. Camurri

→ natura
 → isolamento



UOMO ↔ NATURA

ARMONIA

// E PROFONDITÀ
 // ARTIGIANALITÀ

{ceramiche e
 tabelle}
 ↳ Albania?

{prospettiva in uscita front.}

↳ LIBERARE CAMPO
 VISIVO DAL CORRIDOIO,
 LUCI A MURO?

ACQUA/
 BOSCO

lavandino
 a cielo
 continuo?

↳ VERIFICARE



CALL:
 • LEICHT
 • PERENE?

{ITALIA?
 ??}

Apriti quella valigia significherebbe per me rompere un patto
 con me stesso lungo ventadue anni. Non si tratta viceversa
 una carriera.

Andare alle consegne più trogo facilmente tradursi in
 "fare un mission" e non ho mai avuto la noncuranza di
 "vedere le mie incommensurabili giornate, gli enormi sacrifici,
 il dispendio di enormi energie, a questa banale definizione/
 formale.

Sono un artigiano del bello - o almeno così ho sempre
 desiderato di potermi definire. E la bellezza non è un
 qualcosa che si possiede, e semplicemente appare -
 la bellezza è un muscolo che va allenato, giorno dopo
 giorno. La bellezza è un esercizio che richiede cura e
 determinazione, ma soprattutto etica.

L'etica è tutto. Senza etica non c'è bellezza; o, almeno,
 ne risulta una sua forma posticcia, maleodorante.

Troppo poco sforzo mi richiederebbe l'apertura di quella
 stessa valigia; se nulla, un soffio. E il gioco sarebbe
 truccato, la sfida annullata. Quando viene a mancare
 il conflitto, la forma risulta inconsistente.

No, non aprirò la valigia; eppure la mia stessa
 già mi ha fornito preziosi indizi - forse - di quali tenere
 conto. A questo punto non mi resta che riprendere
 la lunga lista di possibili contanti e sceglierne uno,
 a mia individuale discrezione - Sarete? E, a questo punto,
 una vale l'altro. La casa, ad ogni modo, è già quasi
 pronta, l'arricchimento prenotato e in via di spedizione.
 Ciò che è fatto è fatto. Rimarranno questi miei appunti,
 qualunque cosa accada, ad attestare la mia buona fede.

Ma cosa scegliere? Ne ormai davvero non vale
 l'altro, perché ancora tante esitazioni?



A. G.
 ?
 LIBLO? TEARRA?



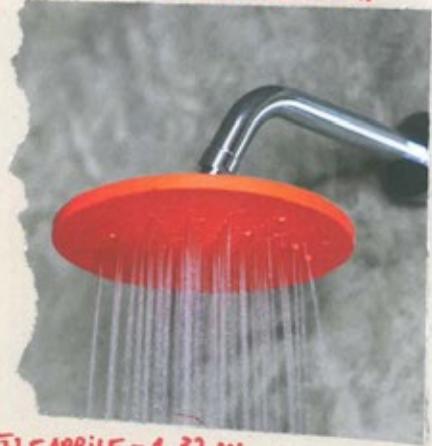
abbattimento simbolico del soffitto continuo fra cielo e terra
 & PROFONDITA' dei legni?

un elemento di mobilio nella camera che si prende a nuoto



5 APRILE
 Il Chiusura Lavori

COLORE CHE SPEZZA !!



7] 5 APRILE - 1.37 AM

«NEL MOMENTO IN CUI IL CLIENTE ENTRERA' IN POSSESSO DELLE CHIAVI, VERRA' TRASFERITO SUL CONTO ESTERO IL SUO COMPENSO, UNA CHIAMATA DI CORTESIA, SOLO QUESTO VOLEVA ESSERE. PER ESPRIKERLE LA MIA STIMA. HA FATTO DAVVERO UN OTTIMO LAVORO E SI FIDI DI ME SE LE DICO CHE VERRA' DI CERTO APPREZZATO. ARRIVEDERCI.»

Ultimo giorno

Nella corsa alla chiusura dei lavori mi e' completamente mancato il tempo per prendere anche il piu' sperminico degli appunti. "Heim" - "casa" in tedesco e' rottole gioco di parole con il mio nome - sorge al centro di un fitto bosco di querce. E' interamente costruita di cemento e al suo esterno e' dotata anche di una sottile piscina.

La casa puo' venire "aperta" interamente su un lato, quello che si affaccia a valle e che saluta il sole all'alba, grazie a due grandi ante in legno che fungono da simul-pavane. All'interno tutto e' - apparentemente - ridotto all'essenziale.

Si tratta di soluzioni scelte in un'unica ottica: che piacciono. Ed e' un parametro che non deve sembrare arrogante, perche' se c'e' un concetto che nella storia e' risultato fallace e' il celebre "de gustibus".

Il gusto individuale e' qualcosa che nell'era della globalizzazione, del world-wide-web, ma soprattutto di Social Media, e' stato completamente spazzato via, per lasciare spazio a singoli canoni estetici predominanti che reglano le aspettative universali di "ciò" che viene considerato "bello". Il bello oggi puo' venire studiato e riprodotto da - quasi - chiunque.

Lascio da parte il mio personale giudizio in merito perche' del tutto superfluo di fronte al ruolo dato di fatto: e' possibile costruire e arredare una casa che piaccia - quasi, di nuovo - a tutti. E se ci pensiamo bene questo fro ancora a poco tempo fu non sarebbe stata possibile. Comunque. E' andata. Heim domani sara' pronta e non piu' mia. Chissà di chi.

Chiudero' a chiave la porta e lascerò il mazzo, come si usa in ogni parte del mondo, sotto a un vaso, ai margini della piscina. Come un qualsiasi affittuario.



EST. VERANDA



«la casa è una perversione.»
BRUCE CHATWIN

Ci sono buone abitudini che si sviluppano in una vita di lavoro.
Io ho imparato a parlare, per ultimo e da solo, le abitudini che
ho confezionato.

Con, anche oggi, ho congedato - e pagato - gli operai, mi sono messo
una vecchia tuta, ho calciato un bel paio di guanti di lattice
e l'ho tirata a lucido da capo a piedi, per poi ore consecutive.

Infine ho piantato alcuni semi intorno al perimetro e ho
innaffiato la terra. Un piccolo regalo che il proprietario
apprezzerà - forse - con la nuova stagione.

Una nuova abitudine l'ho scoperta oggi, quando a lavoro
compiuto, mi sono concesso un bicchiere di vino ai bordi
della piscina. Ho poi squadrato il bicchiere, l'ho
assaggiato e l'ho riposto nella cassetta.

Un bel lavoro, devo ammetterlo.

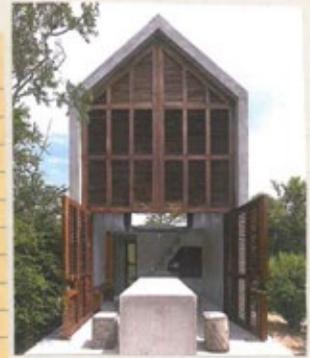
La valigia l'ho posizionata ai piedi del letto, sforzandomi
fino all'ultimo di darle la minor importanza possibile.

Ma in tutta onestà devo riconoscere che la cassetta
mi ha colto fino al momento del congedo.

Ho chiuso la porta e nascosto le chiavi sotto al vaso.
Finita.

L'empatia. È l'empatia che ti ammazza.

* * *



CHIAVI.



PRIMAVERA

«FRONTO?»

«SÌ, CHI PARLA?»

«SONO SBOCCIALE LE PRIMULE. SONO BELLISIME.
PERCHÉ RIDE?»

«NULLA, AVREI KOMMESSO CHE FOSSE UN UOMO.»

«E COSA L'AVEVA INDOTTA A CREDERLO?»

«SCIOCCHI PRECONCETTI.»

«DUNQUE NON L'HA APERTA LA VALIGIA»

«NO. NON L'HO APERTA.»

«INFONDO AVREBBE POTUTO. NON LE AVREBBE RIVELATO
PIÙ DI TANTO SUL MIO CONTO.»

«DICE?»

«FORSE MI SBAGLIO.»

«SÌ, CREDO DI SÌ.»

«AD OGNI MODO VOLEVO RINGRAZIARLA.
È UNA CASA STUPEMDA.»

«PREGO. SONO CONTENTO LE PIACCIA.»

«SENTO CHE È UN FO' CASA SUA, ANCHE. NON LE SPIACE
NON TORNARCI?»

«A VOLTE SÌ, MA SO CHE FOI SOFFRIREI A NON SAPERLA MIA
VERAMENTE.»

«CAPISCO. CHISSA', FORSE UN GIORNO...»

«SÌ, FORSE.»

Tunué

• • •

Intervista a Massimiliano Clemente

a cura di Giulia Pace, Alice Paoli e Giulia Vallone

Com'è nata l'avventura editoriale di Tunué?

La **Tunué** nasce come naturale conseguenza della nostra esperienza nella gestione di un sito internet, komix.it, che nel corso di tre-quattro anni (avevamo iniziato nel 2000) era arrivato ai vertici dell'informazione di settore. Ci occupavamo di fumetti, e di informazione e critica su fumetto, animazione e fenomeni pop contemporanei: è stata la nostra palestra, ci ha formato nella gestione della redazione, dei contenuti. Ci impegnava moltissime ore al giorno ma, malgrado questo, non riuscivamo a farlo diventare profittevole per la nostra attività: allora abbiamo deciso di scommettere in quello che era un po' il nostro sogno, ossia aprire una casa editrice. Così è nata la Tunué.

Quando ha fondato la casa editrice aveva esperienza in questo campo?

Nell'editoria cartacea no, nessuna esperienza, nessuna base; non venivamo da famiglie di editori o di tipografi come alcune case editrici, siamo partiti da zero: la nostra esperienza era quella giornalistica, di gestione dei contenuti su internet.

Cosa significa affacciarsi al panorama editoriale per un piccolo editore? Come ci si fa strada?

La nostra formazione continua tuttora, in questo settore non si finisce mai di imparare perché le novità sono costanti, bisogna essere sempre informati, bisogna aggiornarsi. Noi ci abbiamo messo del tempo proprio perché partivamo da zero. Entrare oggi credo sia un po' più complicato: il settore fumetto, che

potrebbe essere il livello forse più semplice di ingresso nel mondo editoriale perché si può iniziare come associazione culturale, come autoproduzione – abbiamo visto che molte attività sono nate proprio dal basso in questo modo –, ha visto l'ingresso di grandi gruppi nel mercato (Feltrinelli, Mondadori, La nave di Teseo). Questo ha fatto sì che l'asticella della massa critica per poter arrivare a dei livelli accettabili di vendite nel circuito librario si sia fatta molto più alta. Consideriamo poi che il mercato in generale ha avuto una flessione come numero di copie medie tirate e come fatturato, malgrado il fumetto sia uno di quei settori in crescita, al contrario degli altri.

Come farsi largo? È una bella domanda perché appunto gli spazi sono pochi, chi ha una posizione tende a mantenerla e difficilmente lascia spazio a nuovi ingressi; il consiglio è trovare una nicchia di mercato non ancora esplorata. Noi, quando abbiamo iniziato, ci siamo focalizzati sulla saggistica legata al fumetto e all'animazione, perché non c'erano nei cataloghi delle altre case editrici dei progetti strutturati in questo senso. Il nostro core business è stato quello, lavorare su un settore non ancora esplorato, e da lì piano piano gli abbiamo affiancato i graphic novel, poi graphic novel per ragazzi con la collana Tipitondi, un altro settore non coperto (siamo stati i primi a farlo), poi gli illustrati, la narrativa letteraria eccetera.

Negli ultimi anni l'interesse per i graphic novel è cresciuto sempre più e con esso l'offerta del mercato: qual è dunque la cifra che vi distingue?

Noi abbiamo sempre privilegiato il fumetto declinato in graphic novel, volumi autoconclusivi con uno sguardo d'autore che basassero la loro forza sulla libertà dell'autore nel realizzare la sua storia e nell'impostarla, con un approccio letterario alla creazione artistica, e non la serialità, che nella nostra prima fase non era contemplata. Successivamente abbiamo iniziato a proporre anche seriali perché abbiamo visto che per alcuni prodotti funzionava. Però ecco, la cifra distintiva del graphic novel che noi abbiamo proposto era questa. E trovare autori che avessero qualcosa da dire rispetto all'offerta che c'era in quel momento, quindi scoprire anche nuove voci dai mercati meno praticati, come Paco Roca, il nostro autore più importante dalla Spagna, e privilegiare anche lo scouting di autori italiani esordienti. Per i professionisti, invece, offrire loro l'opportunità di uscire fuori dalle abitudini lavorative: chi faceva seriale, per esempio dal mondo Disney, non era inquadrato come autore, veniva dietro al personaggio, e in molti avevano questo desiderio di uscire dagli standard del seriale e poter essere artefici della propria arte. In questo senso la creazione dei Tipitondi è stata un'opportunità per gli autori di venir fuori dal loro mondo. Un esempio: Teresa Radice e Stefano Turconi (autori del mondo Disney) con *Viola giramondo*, uscito per i Tipitondi, hanno iniziato a essere conosciuti come autori a tutto tondo e poi sono cresciuti ulteriormente.

La Tunué nasce con un catalogo incentrato sul graphic novel e sulla saggistica dedicata al mondo dell'animazione, del fumetto e dei videogiochi, ma dal 2014 ha fatto posto anche alla narrativa. Come si coniugano questi diversi generi?

Questo fa parte del processo di crescita di una casa editrice che ha l'ambizione di esplorare a trecentosessanta gradi il mondo editoriale: non volevamo essere connotati fin dall'inizio come casa editrice solo di fumetto, e quindi, crescendo, aprirci alla narrativa letteraria è stato un passaggio naturale e necessario. L'abbiamo fatto cercando di misurare i

nostri passi, le nostre potenzialità, venendo da ultimi in un comparto dell'editoria che è presidiato da case editrici storiche. Abbiamo lavorato molto sul progetto: identificare intanto un editor di riferimento – il nome è stato quello di Vanni Santoni, che era a detta di molti la persona giusta –; poi limitare la produzione, quindi fin dall'inizio ci siamo imposti quattro titoli l'anno; anche qui, cercare voci che avessero veramente qualcosa da dire di diverso dal solito, lavorando su una linea che era quella dei «quattro quinti di realtà e un quinto di sconfinamento». Insomma, questo modo di lavorare è quello che ci contraddistingue: non voler strafare in un comparto che è già presidiato in tutta la filiera. Nel momento in cui si decide di fare qualcosa bisogna studiare, capire come inserirsi, dove inserirsi, e poi farlo cercando di monitorare i risultati e eventualmente correggere qualcosa.



Che spazio c'è attualmente per opere di ricerca? E quale vi sembra l'ambito più aperto in questo momento alle sperimentazioni: il mondo dei libri illustrati o quello della narrativa?

Nel fumetto si sperimenta molto, ma anche nell'illustrazione. Noi tendiamo a proporre storie che non siano molto sperimentali perché il genere di per sé ha una nicchia di lettori, e a noi in questo momento serve una soglia di lettori che possano far sì che il libro arrivi al pareggio nel più breve tempo possibile. Dato che facciamo un novanta per cento di vendite nelle librerie di varia, lì incontriamo molti lettori occasionali, che vanno conquistati con prodotti che

«Non volevamo essere connotati fin dall'inizio come casa editrice solo di fumetto, e quindi, crescendo, aprirci alla narrativa letteraria è stato un passaggio naturale e necessario.»

non siano molto impattanti dal punto di vista visuale, se parliamo di fumetto e illustrazione.

Sulla narrativa ci siamo spinti un po' più avanti, pubblicando romanzi che hanno lavorato molto sulla lingua: penso ai romanzi di Orazio Labbate che si inserisce nel gotico siciliano, oppure al libro di Yasmine Incretolli. Nella narrativa è un po' più semplice perché la collana si è connotata anche per questa vena di ricerca e si è conquistata l'apprezzamento della critica di settore. Nel fumetto siamo meno indie rispetto al catalogo, per esempio, della Coconino, però non siamo neanche mainstream: c'è una via di mezzo.

Graphic novel, fumetto per bambini e adulti, narrativa italiana e straniera, saggistica: ci saranno nuovi progetti per i prossimi anni?

Nel 2019 partiamo con una collana che si chiama Ariel, dedicata alle scritture al femminile: un luogo di confronto con il femminile in tutte le sue declinazioni, un luogo di dialogo, di ampliamento delle tematiche di genere. Ho affidato la cura a Simona Binni, che è una nostra autrice, partita proprio dal basso: è entrata in casa editrice attraverso lo scouting, è cresciuta nella collana per ragazzi, i Tipitondi, è passata in quella per adulti, e adesso fa uno step successivo di crescita professionale curando una collana ad hoc.

Ci apriremo anche alla narrativa straniera, da maggio, e al Salone di Torino lanceremo il primo titolo: anche qui, mercati meno conosciuti, e sempre autori che, almeno nella nostra visione, abbiano qualcosa di interessante da dire. Non ci fermiamo nella ricerca.

Avete mai pensato di ampliare il vostro raggio di attenzione alla poesia?

Alla poesia no. Anche se una novità del prossimo anno, che sarà una strenna molto importante, sarà il lavoro di un grandissimo poeta e di un grandissimo illustratore. Lavorando sull'idea di libro unico, quando ci troviamo di fronte a un'opportunità di questo genere la sfruttiamo. Non posso dire di più perché ancora dobbiamo lanciarlo, però insomma, lo vedrete.

Il vostro motto è «tutta un'altra storia»: come viene declinato nella produzione editoriale?

«Tutta un'altra storia» è arrivato dopo, per i dieci anni; prima il motto era «editori dell'immaginario». Il nostro sogno è quello di distinguerci in qualche modo, e in questo senso le Storie con la S maiuscola sono al centro della nostra attenzione: lavoriamo cercando di offrire un'esperienza di vita attraverso le parole, attraverso le immagini. Ma è anche declinato nell'attività editoriale, nella volontà di dare una visione di casa editrice diversa dal solito, meno ingessata, un po' più aperta anche all'empatia verso i lettori, verso il pubblico di riferimento.

Cosa vuol dire svolgere il ruolo di direttore editoriale in una piccola casa editrice? C'è differenza secondo lei rispetto al farlo per un grande editore?

Faccio sempre l'esempio che emerge dal libro di Marco Cassini: lui racconta che quando ha fondato la minimum fax pensava di lavorare sui manoscritti, in locali fumosi, pensava a incontri con gli autori, insomma avrebbe voluto concentrarsi soltanto sull'aspetto strettamente editoriale. Invece, partendo dal basso, con una piccola casa editrice ti ritrovi a fare il magazzino, a interessarti dei conti, a capire di distribuzione: ognuno di noi ha più sfaccettature

e si interessa un po' di tutto, perché avere un occhio a trecentosessanta gradi anche qui facilita la ricerca di opere nuove, il modo in cui comunicare, come promuovere un libro, che tipo di intervento fare anche a livello gestionale. Il lavoro si concretizza nella ricerca costante di nuove cose, quindi bisogna controllare i cataloghi delle case editrici straniere, dialogare con gli agenti italiani e internazionali, frequentare le fiere, fare scouting; poi lavorare sui libri: io mi occupo anche dell'editing di alcuni libri di fumetto, di coordinare tra loro autori e editor della narrativa, della progettazione di nuove cose. Un ventaglio di attività.

Come definirebbe la scena attuale della piccola e media editoria?

È in fermento, nel senso che ci sono tante case editrici interessanti nate negli ultimi anni. Non bisogna mollare. Finché si lavora a un livello basso, non di qualità ma di fatturato (semplifichiamo), ossia quel fatturato basso riesce a far sì che la casa editrice possa andare avanti, allora ok; ma se si vuole fare poi un salto di qualità che permetta una crescita ulteriore servono numeri molto più alti, e lì subentrano le difficoltà, perché non è semplice scavallare un certo

livello, e se si vuole crescere bisogna fare degli investimenti importanti.

Da quest'anno Tunué è entrata a far parte del gruppo Il Castoro: ci saranno dei cambiamenti?

Cambiamenti no, perché per fortuna Il Castoro ci ha assicurato totale autonomia nelle scelte e nella linea editoriale. Cambiamenti sì, però, perché apprendiamo molto da loro, da una casa editrice con venticinque anni di esperienza, leader nel settore ragazzi. In questi mesi abbiamo capito molti meccanismi legati soprattutto alla promozione e alla distribuzione. Il punto critico è proprio la promozione: se si riescono a capire alcuni meccanismi della promozione si riesce a lavorare molto meglio sia in fase di scelta sia in fase di proposta, e questo può migliorare la vita di una casa editrice, e poi il risultato del libro, e quindi accontentare anche l'autore. Ecco, la collaborazione con Il Castoro, oltre al fatto che ci ha permesso di crescere con l'entrata in società, va nella direzione di una razionalizzazione del lavoro, di un miglioramento nelle procedure a livello redazionale. Il 2019 sarà un anno di ascolto: ascolteremo molto, tutti i vari attori, dalla promozione alla distribuzione ai libri, perché il loro parere è fondamentale.

«Partendo dal basso, con una piccola casa editrice ti ritrovi a fare il magazziniere, a interessarti dei conti, a capire di distribuzione: ognuno di noi ha più sfaccettature e si interessa un po' di tutto, perché avere un occhio a trecentosessanta gradi anche qui facilita la ricerca di opere nuove, il modo in cui comunicare, come promuovere un libro, che tipo di intervento fare anche a livello gestionale.»

Il racconto

◦◦◦◦◦ Giulio Rubinelli · *Chaim*

3

L'intervista all'editore

◦◦◦◦◦ Massimiliano Clemente · Tunué

21

Gli articoli del mese

Giulio Einaudi, l'uomo che piantava romanzi

Ernesto Ferrero, «Corriere della Sera», 3 aprile 2019

27

Sulla strada con Giulio

Paolo Morelli, «Corriere della Sera», 3 aprile 2019

28

Intellettuali, ma dove siete finiti?

Roberto Cotroneo, «la Repubblica», 5 aprile 2019

30

Digital first, al servizio del lettore

Christian Rocca, «La Stampa», 6 aprile 2019

32

La poesia è spettacolo. E inventai il poetry slam

Simone Savogin, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 7 aprile 2019

35

Robinson Crusoe, l'eterno naufrago

Riccardo De Palo, «Il Messaggero», 9 aprile 2019

38

Tra i ghiacci, un popolo di grandi scrittori

Silvia Cosimini, «il manifesto», 12 aprile 2019

40

Sorvegliare e punire. E poi, anche, scrivere

Cristina Taglietti, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 14 aprile 2019

42

# <i>L'ostinazione di chi non si fa domesticare</i>	
Rossella Faraglia, «il manifesto», 17 aprile 2019	45
# <i>Effimera e splendente è l'attitudine al volo, al di là delle collezioni</i>	
Alessandra Pigliaru, «il manifesto», 17 aprile 2019	47
# <i>Wilcock, il poeta che raccontava le vite «freak»</i>	
Michele Mari, «la Repubblica», 17 aprile 2019	49
# Lyra McKee	
<i>A letter to my 14-year-old self</i>	51
# <i>Leggere è un diritto (anche per chi non può)</i>	
Jessica Chia, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 21 aprile 2019	53
# <i>Il re del porno che salvò «Lolita» dalla censura</i>	
Leonardo G. Luccone, «Robinson» di «la Repubblica», 21 aprile 2019	55
# <i>Rivincita dei libri sul terreno perso e sul tempo</i>	
Giuseppe Lupo, «Il Sole 24 Ore», 24 aprile 2019	58
# <i>Dietro le quinte di «Lessico familiare»</i>	
Marco Piccolino, «La Stampa», 26 aprile 2019	60
# <i>Non cancellerete lo studio della storia</i>	
Simonetta Fiori, «la Repubblica», 27 aprile 2019	62
Gli sfuggiti	
# <i>L'amore nasce anche in un mondo che muore</i>	
Simonetta Fiori, «Robinson» di «la Repubblica», 31 marzo 2019	66

Ernesto Ferrero

Giulio Einaudi, l'uomo che piantava romanzi

«Corriere della Sera», 3 aprile 2019

Il fondatore della casa editrice Einaudi è scomparso il 5 aprile di due decenni fa. Il ricordo di Ferrero e del suo autista Mimmo Fiorino

«È l'uomo più intelligente che abbia conosciuto. Un capitalista di tipo speciale. Non mira ad accumulare profitti. Accumula prestigio.» Questa la lapidaria definizione di Giulio Einaudi che Giulio Bollati, suo braccio destro per tanti anni, mi ha consegnato quando sono entrato in casa editrice nel lontano 1963.

Al prestigio si può arrivare cercando di fare di ogni giornata un'occasione di scoperte, incontri memorabili, divertimento. Come un *philosophe* settecentesco, Einaudi mirava nientemeno che alla felicità: «Il lavoro editoriale come lo vedo io: non tutti imbavagliati a remare nelle galere, l'editoria non può essere un lavoro forzato. Se è un lavoro in libertà lo fai più volentieri, no? Forse lo fai con un po' di felicità, non credi? Non è appunto un lavoro che dovrebbe essere felice questo?».

Il terzogenito del senatore Luigi Einaudi aveva due fratelli più grandi, un economista e un architetto, autentici fenomeni, due primi della classe. Lui invece a scuola non va benissimo, lo rimandano a ottobre, e Massimo Mila gli dà ripetizioni. Come sfidare padre e fratelli tanto eccelsi? Giulio ci prova per interposto gruppo, fonda una casa editrice coinvolgendo i sapienti amici del D'Azeglio, Leone Ginzburg e poi Cesare Pavese in testa a tutti.

Hanno vent'anni e un coraggio da leoni, perché pensare al dopo nel 1932, in pieno fascismo trionfante,

rasenta la follia, e si paga con il carcere. Vogliono fare libri non conformisti, non allineati, capaci di leggere criticamente la storia per meglio progettare il futuro. Lavorano felici persino sotto le bombe, non perché sono degli esteti della catastrofe, ma perché intravedono la fine della barbarie.

C'è un'idea del suo illustre padre che il giovane Giulio ha fatto sua: come la democrazia, anche l'editoria ha bisogno di una forte dialettica interna, di discussioni vere e serie, confronti serrati. Ogni protagonista, come Pavese, aveva bisogno di un antagonista del suo livello, e Einaudi glielo procurava: interlocutori, sfidanti, avversari ideali. La storia della casa editrice, diceva, è quella di un collettivo formato da intelligenze molto diverse tra di loro e magari conflittuali, e tuttavia unite dal senso profondo del lavoro che si faceva, e che si nutriva proprio delle diversità di ognuno. Sta qui, nel rifiuto delle strutture gerarchiche a piramide, del capo unico e dei sottoposti che si riducono a degli yes-man, nella tensione di un laboratorio sempre in progress il senso vero e profondo dell'einaudianità, e della sua grandezza.

Diceva Einaudi: editoria è conoscenza degli uomini. È la capacità di motivare i collaboratori, di stimolare la loro intelligenza, provocarla, sino a farla diventare produttiva. Come direttore d'orchestra, Einaudi è stato impareggiabile nel bilanciare le spinte

contrapposte, nel tenere gli equilibri. Gli sono stati rimproverati capricci e dispotismi, ma i suoi scatti non erano mai gratuiti, miravano a migliorare il gioco di squadra e il risultato finale.

Correre senza fermarsi, non accontentarsi mai, guardare sempre avanti, rilanciare la posta, inseguire orgogliosamente il massimo della qualità, scommettere sui giovani talenti. Si alzava ogni mattina con la stessa idea: trovare uomini e libri capaci di modificare la nostra percezione del mondo. Uomo di antenne infallibili, viveva di continui innamoramenti intellettuali, fulminei e imprevedibili come ogni vera passione. Cercava gli eccentrici, gli originali, gli ibridatori, i provocatori.

L'intuizione delle potenzialità che si annidavano in un nuovo arrivato gli scatenavano una sorta di fredda frenesia di possesso destinata a durare fino alla conquista successiva, ma anche a riattivare l'inventività delle vecchie concubine dimenticate che soffrivano nell'ombra, in silenzio. Per la sua diabolica bravura di regista, questa continua fibrillazione, questa editoria reinventata nei fuochi d'ogni giorno ha prodotto un catalogo che per decenni è stato la vera università degli italiani.

Negli ultimi anni aveva dedicato la sua creatività anche alla botanica. Anche lì era rigoroso e intransigente. Le sue rose dovevano essere le più belle e rare, anzi introvabili. Immagino la sofferenza che deve avergli procurato la vista delle meraviglie del parco di Villa Frescot, a Villar Perosa, in occasione del suo unico incontro con l'Avvocato. Sì, Donna Marella aveva la moyesii, la Dorothy Perkins e una gigantesca roxburghii, una rosa che potrebbe prendere l'Oscar come migliore attrice protagonista, come dice Paolo Pejrone. Ma lui aveva ben altro... Detestava tutto quello che era esotico, che faceva

moda, che era lezioso: le «piante da signora» (niente ortensie, troppo «noiose»), l'ordine ottocentesco, così prevedibile, ma anche la flora mediterranea che stona nel severo codice botanico del Piemonte. Difatti a Dogliani piantava ciliegi da fiore, sorbi, piante da bacche; rose e rosmarini in abbondanza.

In fondo ha sempre piantato libri Giulio Einaudi. Per questo ci manca. Dalla palude in cui siamo sprofondata possiamo misurare la distanza che ci separa da quello che, nel suo raffinato snobismo, è stato anche un maestro di vita civile.

...

Paolo Morelli, *Sulla strada con Giulio*, «Corriere della Sera», 3 aprile 2019

Fra poco meno di una settimana, Mimmo Fiorino raggiungerà i quarant'anni di lavoro alla Giulio Einaudi Editore, dove entrò come magazziniere, nella sede di Orbassano, per poi passare rapidamente «alla guida dell'Einaudi»: sedici anni nelle vesti di autista di Giulio Einaudi, scomparso due decenni fa a Roma, il 5 aprile del 1999. Oggi Fiorino è ancora in via Biancamano 2, nella sede dello Struzzo, a raccontare della Torino vivace degli einaudiani, con una grande foto di Cesare Pavese alle spalle, placido e sornione. Nel cassetto, un libro (il secondo) pieno di aneddoti e in cui Einaudi ritorna e lo chiama per altri viaggi.

È vero che spesso si partiva all'improvviso?

Io non sapevo mai dove andassimo fino all'ultimo. In tante occasioni ho anche litigato in famiglia per questo. Mi veniva comunicata la destinazione e si andava. Poi, a un certo punto, Einaudi diceva «ci fermiamo qua» e restavamo a dormire.

«A volte si partiva da Torino per andare a Roma e mi faceva uscire dall'autostrada per pranzare, cercavamo le **bettole dei camionisti**, perché si mangiava bene.»

Dove andavate?

Dagli autori. Una volta andammo a Asiago da Mario Rigoni Stern, che non voleva più pubblicare con noi. Venne fuori che non riceveva pagamenti da un po', quindi Einaudi intervenne subito, gli fece mandare i soldi e gli disse: «Mimmo verrà qui il prossimo mese per prendere le bozze dell'ultimo scritto». Si trattava di *Il bosco degli urogalli*. Poi continuammo ad andare una volta al mese, Rigoni Stern ci vedeva, ci fermavamo lì a dormire, facevamo delle passeggiate insieme. Rimase con noi.

E viaggiavate sempre in automobile.

Einaudi l'amava molto. A volte si partiva da Torino per andare a Roma e mi faceva uscire dall'autostrada per pranzare, cercavamo le bettole dei camionisti, perché si mangiava bene. Poi a volte mi chiedeva di fermarci per guardare una collina. Per questo odiava l'autostrada, che non ti fa vedere niente, preferiva le statali, anche per andare a Ginevra o a Parigi, tanto non aveva fretta.

In auto come passava il tempo?

Parlavamo o a volte mi prendeva i calzini e le cravatte, se pensava stessero meglio a lui mi faceva fermare e ce li scambiavamo. Mi ha preso un sacco di cravatte. Poi portava con sé dei libri, anche di altri editori, specialmente le traduzioni di libri stranieri. Oppure leggeva le recensioni, le critiche, aveva sempre con sé la rassegna inviata dall'ufficio stampa.

A proposito, che rapporto aveva con i giornali?

Non molto buono, era un personaggio difficile. Una volta ci trovavamo a Mantova, aveva promesso un'intervista a una giornalista di «El País». Questa poverina si presentava tutti i giorni senza successo, io insistevo per lei. Poi l'ultima sera ci trovavamo nella hall del nostro albergo, lei era lì che aspettava, era mezzanotte. Dissi ancora: «Dottore, la ragazza è qui e noi domani ce ne dobbiamo andare». Si convinse e me la fece chiamare, così lei riuscì a

intervistarla, rimanemmo lì fino all'una e mezza, lui ogni tanto mi guardava e rideva. Gli piaceva così, voleva essere corteggiato.

Del resto lo chiamavano «il Principe».

Quel soprannome glielo diede Massimo Mila. Era il 1943, Einaudi con lui e altri fuggì in Svizzera perché erano antifascisti. Arrivarono in un casolare di campagna e furono accolti, i proprietari chiesero «cosa volete da mangiare?». Einaudi chiese un tè e Mila disse: «Ecco, è arrivato il Principe».

Il Principe cedette poi all'Imperatore di Segrate quando l'Einaudi passò alla Mondadori.

In realtà, finché Einaudi fu in vita, la Mondadori non mise becco. Certo, comunque lui la prese malissimo anche perché c'erano tanti debiti. Quando andammo a Milano per ufficializzare la cessione non parlò, fu l'unica volta in cui non disse mai una parola per tutto il viaggio. Incontrò Berlusconi per dieci minuti, poi tornammo a Torino, lo accompagnai a casa, scese dell'auto e mi guardò senza dire nulla, quindi se ne andò. Nel giro di due anni, comunque, riuscimmo a riprenderci, ma alla sua morte è come se fosse morta l'Einaudi intera.

Anche il suo ricordo?

Quando c'era Giulio Einaudi in città la gente si muoveva, anche al Salone del libro, flash, incontri, feste, autori. Una volta accompagnai in hotel Inge Feltrinelli, che aveva una bottiglia di champagne. Ma non c'è stato un erede con il carisma di Giulio Einaudi, lui spremeva i redattori, se le copertine non gli piacevano le buttava per terra, se trovava una riga sbagliata in un libro lo lanciava nel corridoio. Però teneva gli scrittori vivi, diceva «Biamonti non scrive? Andiamo da Biamonti». Secondo me se ne è perso il ricordo, e dire che abbiamo la migliore casa editrice, creata da un uomo che ha portato in alto la cultura italiana, uno come lui meriterebbe almeno qualcosa di simbolico, come una via, che a Torino non c'è.

Roberto Cotroneo

Intellettuali, ma dove siete finiti?

«la Repubblica», 5 aprile 2019

Mai come ora scrittori e studiosi sono delle celebrità, tra social network e festival. Eppure, sul piano della riflessione sull'oggi, il loro silenzio è assordante

Mai come in questi ultimi anni il nostro paese ha avuto un fiorire di iniziative, di festival, di feste, di saloni, alle volte in competizione uno con l'altro, e di rassegne che hanno a che fare con i libri, con gli autori, con la lettura e in generale con la comunicazione, la filosofia, e quant'altro. Il pubblico risponde spesso con entusiasmo, qualche volta è disposto a pagare per ascoltare, e gli autori fanno a gara per esserci, per presentare i loro libri, per raccontarsi. Mai come in questi anni abbiamo avuto e abbiamo per l'Italia quello che un tempo si sarebbe detto un fermento intellettuale e letterario che prima non esisteva, perlomeno in queste forme.

Eppure, nonostante tutta questa attenzione culturale, il paese mostra un arretramento preoccupante: in termini di copie di libri (e di giornali) vendute, in termini di chiusura mentale e intellettuale, di diffidenza, di banalizzazione dei problemi, di semplificazione in generale. E non solo per un'aria di destra che si respira in tutta Europa ma proprio per una sorta di semplificazione del ruolo degli intellettuali, visti come un riempitivo, come un gioco di società, come una compagnia di giro che passa da un festival a un altro, da una rassegna a un salone, da una trasmissione televisiva a una pagina facebook, a raccontarsi sé stessa, il proprio mondo, i propri dolori, i propri libri, e soprattutto il privato. Così i letterati

hanno spostato l'asse del lavoro da un piano letterario e politico a un piano egocentrico, autoreferenziale, effimero e psicoanalitico.

Venticinque anni fa Umberto Eco concludeva una sua bustina di Minerva con una considerazione: «Il dovere degli intellettuali è richiedere (e magari contribuire a formare) una classe politica di ricambio, non di fare il fiore all'occhiello, solo perché è rimasta un'asola vuota». Le asole non ci sono più ormai, le cerniere lampo di questa cultura contemporanea, che si aprono e chiudono in questo eterno presente che viviamo, le hanno mandate in soffitta. Ma resta l'obbligo di formare una classe politica; che non significa (sia ben chiaro) fare politica, intervenire, manifestare, tutte cose buone e legittime ma che non sono il centro del problema, ma significa un lavoro culturale e intellettuale che è anche un lavoro politico.

Lo hanno fatto autori che con diverse sfumature hanno camminato per una strada che permetteva di guardare e orientarsi su due panorami contrapposti: la letteratura nel senso più squisito del termine, con il problema della lingua italiana come punto di partenza per qualsiasi lavoro letterario, e la politica come idea culturale del paese. Lo hanno fatto certamente Pasolini e Moravia, ma allo stesso modo Beppe Fenoglio, Giorgio Bassani, Leonardo Sciascia, Italo Calvino, Franco Fortini, Umberto Eco.

«I letterati hanno spostato l'asse del lavoro da un piano letterario e politico a un piano **egocentrico, autoreferenziale, effimero e psicoanalitico.**»

E poeti che hanno riletto la contemporaneità come Eugenio Montale, Attilio Bertolucci, Andrea Zanzotto, Amelia Rosselli, Mario Luzi: tutti carismatici e assai rimpianti, a guardare alle beghe letterarie da retrobottega a cui tocca assistere oggi.

Ma, a rileggere le carte private di questi autori, non è vero che non ci fossero beghe anche un tempo. Per fare un solo esempio, Pasolini smise di elogiare i libri di Fenoglio, perché nel 1959 l'autore di *Primavera di bellezza* si fece presentare al premio Strega da Roberto Longhi e Anna Banti concorrendo contro il suo *Ragazzi di vita*. Odi, ferocità, competizioni e narcisismi sono sempre stati all'ordine del giorno. Ma questi contorni caratteriali, queste debolezze inevitabili, nel passato sono sempre state delle eccentricità da guardare con benevolenza. Con i loro libri Fenoglio e Pasolini hanno fatto di più per la coscienza critica e culturale del paese di quanto possano testimoniare tutti i loro litigi e i loro rancori. Come il carattere egocentrico e molto spesso insopportabile di Elsa Morante non ha mai diminuito e scalfito le pagine che ha pubblicato. Ma oggi? Oggi è un'altra storia. Oggi la letteratura è diventata più che una stanza tutta per sé, degli specchi tutti per sé. E anche dei selfie. È colpa della politica che guarda agli intellettuali come a degli impostori a cui concedere qualche prebenda quando si è in buona: a destra, certo, ma nello stesso modo anche a sinistra. È colpa degli intellettuali, degli scrittori che, fatte poche e debite eccezioni, non sono più in grado da anni di testimoniare il loro tempo con i propri libri e persino con il silenzio. Contribuire, come voleva Eco, a formare una classe politica, è un progetto temerario, perché i letterati sono prigionieri di una deriva narcisistica: intossicati e dipendenti dai social network, pronti a immolare il loro lavoro intellettuale sull'altare della propria affermazione personale,

una panacea per le proprie nevrosi, per i propri nodi irrisolti, per le proprie malattie immaginarie.

Sarebbe stato più facile, davanti a un'Italia sconfortante come quella in cui stiamo vivendo, dare la colpa agli intellettuali che si sono eclissati, e hanno rinunciato al loro ruolo anche politico. E invece intellettuali e scrittori non sono mai stati chiassosi, visibili e onnipresenti come in questi anni; così adulati e così incapaci di lasciare un'impronta se non nella Hall of Fame del loro narcisismo. Ma questo loro smarrimento, dentro questo nostro presente incerto, questo rifugiarsi nella semplificazione, questo affidarsi al mercato culturale come unico criterio di qualità, questa debolezza verso il successo intellettuale è la diretta conseguenza di una società che ha tolto alla politica il ruolo centrale che ha sempre avuto, scompaginando anche il mondo culturale, e l'informazione. La politica come grammatica e paradigma dei fenomeni culturali ed economici, come egemonia, autorevolezza, visione del mondo. La demonizzazione della politica di questi anni, l'antipolitica come la chiamiamo ha tolto alla società intellettuale una risorsa, un riconoscersi, una strada ferrata a cui affidarsi e appoggiarsi tutte le volte che ce n'era bisogno; senza subalternità, ma con una dialettica necessaria: quella dialettica che non è mai venuta meno, che si fosse cattolici, liberali o comunisti, dal dopoguerra in poi. Anche se non sono mancate le storture, certo. Non si pretende dunque che gli intellettuali tornino a farsi organici con i *Quaderni dal carcere* di Antonio Gramsci sotto il braccio, basterebbe l'esercizio della consapevolezza e del silenzio del mai abbastanza rimpianto Antonio Tabucchi, quando in *I dialoghi mancati* scriveva, come un monito per tutti: «Perché la più nobile aspirazione / è di non essere noi stessi, / o meglio, / è esserlo essendo altri, / vivere in modo plurale, / com'è plurale l'universo».

Christian Rocca

Digital first, al servizio del lettore

«La Stampa», 6 aprile 2019

La ricetta vincente del quotidiano svedese «Dagens Nyheter» che in pochi anni ha trasformato un organo di stampa tradizionale in ricca impresa giornalistica

Confezionare un gran quotidiano, influenzare il dibattito pubblico e non perdere soldi, anzi guadagnarne, è possibile. Si può fare anche su scala ridotta, in un paese piccolo, addirittura pubblicando in una lingua decisamente meno globale di quella inglese, ma la condizione è che si sfruttino le innovazioni tecnologiche, non ci si consegna a facebook e Google per ampliare la platea di lettori e, soprattutto, si investa sul giornalismo di qualità.

Il primo quotidiano svedese, «Dagens Nyheter», in italiano «le notizie di oggi», è diventato un piccolo grande caso di studio nel mondo dell'editoria internazionale perché in pochi anni è riuscito nell'impresa di trasformare un organo di stampa tradizionale, fondato nel 1864, in una moderna e florida impresa giornalistica che, allora come oggi, non fa altro che ciò per cui è stata ideata, ovvero dare notizie, approfondire i temi all'ordine del giorno, commentarli con sapidità e presentarli con cura in modo da convincere i lettori a pagare per leggere.

Come tutti i giornali del mondo, negli ultimi anni «Dagens Nyheter» ha registrato un declino sia delle copie vendute in edicola sia dei ricavi pubblicitari, con evidenti ripercussioni sul conto economico, stabilmente in rosso. In poco meno di tre anni, però, è passato da 4000 abbonati digitali a 160.000 lettori che pagano a prezzo pieno il giornale on line, oltre

ai 170.000 che ogni giorno acquistano il cartaceo. Gli uni e gli altri, sommati, hanno riportato il quotidiano ai livelli di vendite precrisi, a un bilancio in attivo e a un piccolo incremento di personale nella squadra dei giornalisti (da centonovantacinque a duecentodue, in tempi in cui le redazioni invece si svuotano).

«Il numero di abbonati digitali» dice il responsabile dello sviluppo editoriale del giornale, Martin Jönsson «nei prossimi mesi supererà quello delle copie di carta», così come i ricavi degli abbonamenti online oltrepasseranno quelli della pubblicità digitale e crescono a un ritmo tale da aver già pienamente compensato il calo strutturale del print.

Il compito di trasmigrare «Dagens Nyheter» nel futuro è stato affidato cinque anni fa a un giovane direttore, Peter Wolodarski, allora trentaseienne, svedese di origini polacche e studi a Harvard, il quale è stato nominato anche direttore generale e capo del marketing per amplificare la scelta strategica di riprogettare i tradizionali processi editoriali e aziendali immaginati per un mondo analogico che non esiste più. Il direttore delle news, insomma, a «Dagens Nyheter» è anche l'editore e il responsabile delle vendite, mentre la struttura redazionale è plurifunzionale, cioè è stata costruita per far lavorare insieme giornalisti, analisti dei dati e

«Il motto è meno articoli ma fatti meglio.»

sviluppatore dei prodotti. Tutti insieme, sintetizza Jönsson, per una migliore pianificazione digitale e una più efficiente comunicazione interna che si avvale dei canali slack per ogni storia o argomento in lavorazione.

Il meglio della tecnologia

Questo primo pilastro organizzativo del nuovo «Dagens Nyheter» ha consentito di accorciare i tempi decisionali, di intuire all'istante le esigenze dei lettori e di sviluppare in tempo reale le soluzioni, ma il rilancio nasce anche dalla capacità di usare al meglio la tecnologia a disposizione e di metterla al servizio

del lettore, assieme all'antica abilità di produrre articoli, inchieste e opinioni interessanti.

Sul fronte tecnologico, la prima sfida del giornale è stata quella di sviluppare un sistema di registrazione, di pagamento e di login facile da completare in pochi passaggi, fino a impiegare un solo clic, perché uno dei principali ostacoli a sottoscrivere l'abbonamento è proprio la difficoltà di accesso.

«Acquisire abbonati è facile,» sostiene Jönsson «più complicato è convincerli a restare», per cui fin dall'inizio la priorità è stata quella di abbassare la percentuale di disdette attraverso una sofisticata analisi dei comportamenti dei lettori. In redazione sono state piazzate decine di schermi che trasmettono in tempo reale le interazioni dei lettori con il prodotto giornalistico. I redattori, gli analisti e il marketing monitorano e intervengono come membri di

un'unica struttura che, in piena trasparenza e condivisione dei dati, ha l'obiettivo quotidiano di trasformare i lettori occasionali in abbonati, oltre che di non perdere quelli fedeli.

«Dagens Nyheter» non ha un paywall tradizionale, spiega Jönsson, perché il classico metodo di un numero di articoli gratis alla settimana o al mese e poi tutto a pagamento trasforma pochissimi lettori free in abbonati (soltanto il dieci per cento del totale degli utenti che da free diventano a pagamento).

Anche il modello premium, pochi contenuti gratuiti più due o tre articoli al giorno e tutto a pagamento, ha una percentuale di conversione bassa, del trentacinque per cento. Il modello scelto da «Dagens Nyheter» invece è quello della *dashboard*: gli articoli che hanno più lettori, dopo tre o quattro ore, e al raggiungimento di certi indicatori previsti dall'algoritmo, vengono protetti dal paywall e il risultato è che, in questa modalità, arriva il cinquantacinque per cento delle conversioni da free a pay. «Ragioniamo in termini di *value*, di valore, non di *wall*, di muro» chiosa Jönsson.

La scelta di far scattare il paywall è semiautomatica, affidata agli algoritmi, ma la decisione è presa dai redattori, i quali hanno anche il compito di reimpaginare e di offrire in modi e tempi diversi gli articoli già pubblicati che, secondo le analisi dei dati, hanno ulteriori potenzialità di lettura. L'obiettivo è sempre quello di acquisire nuovi abbonati, non di generare altri clic.

Il prossimo passo

La ricetta editoriale di «Dagens Nyheter» prevede la distribuzione on line dei contenuti senza tenere conto di che cosa andrà poi nell'edizione cartacea:

digital first vuol dire principalmente questo, cambiare la cultura redazionale, usare le risorse in modo più efficiente, abbattere le barriere delle sezioni ed essere più creativi. «La carta è ancora importante per i ricavi,» continua Jönsson «ma la diffusione del giornale fisico scende del dieci per cento l'anno. Notiamo anche che molti abbonati passano da un abbonamento sette giorni su sette a uno che copre soltanto i tre giorni del weekend. Noi comunque vediamo la carta come una parte del pacchetto da offrire ai lettori, non come il prodotto principale. Tutti i nostri contenuti sono creati e ottimizzati per il digitale, e pensati senza tenere conto dell'edizione cartacea».

Il cuore di un'impresa giornalistica è comunque fatto di informazioni e di articoli, senza i quali cambiare la cultura redazionale, l'organizzazione, i flussi di lavoro e aggiungere la tecnologia e gli algoritmi serve a poco. Aiuta, però, a capire che cosa interessa di più, quali temi accendono il dibattito e quali argomenti generano abbonamenti: i dati elaborati da «Dagens Nyheter» dicono che partecipazione e ricavi aumentano con le storie originali e gli scoop, con le opinioni forti dei commentatori e le storie personali dei rubricisti, con gli approfondimenti sulla società contemporanea, con le inchieste narrative molto lunghe e con il giornalismo di servizio. Il motto, dice Jönsson, è «meno articoli ma fatti meglio».

Il gruppo proprietario del giornale, Bonnier News, ha già programmato il prossimo passo, acquistando ventotto quotidiani locali da un concorrente. «L'ambizione» dice Jönsson «è fare sinergia e guadagnare sul mercato nazionale, senza per questo compromettere l'autonomia editoriale di «Dagens Nyheter»».

«Digital first vuol dire principalmente cambiare la cultura redazionale, usare le risorse in modo più efficiente, abbattere le barriere delle sezioni ed essere più creativi.»

Simone Savogin

La poesia è spettacolo. E inventai il poetry slam

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 7 aprile 2019

Intervista a Marc Kelly Smith, di Chicago, inventore del format di intrattenimento che unisce i versi alla performance fisica in una gara aperta a tutti

Uno spettacolo si aggira per l'Italia, lo spettacolo del poetry slam, un format d'intrattenimento poetico che cerca di avvicinare il pubblico a questa forma d'arte relegata da molto tempo a una fruizione intima e personale. Con le sue poche e semplici regole (tre minuti a poeta; poesie scritte di proprio pugno; niente musica, strumenti o costumi; vota una giuria scelta a caso tra il pubblico) questo «nuovo» modo di rilanciare la poesia orale con una veste performativa sta riscuotendo sempre più successo in tutta Italia, grazie anche all'impegno di chi organizza le serate, i tornei, il campionato regionale e nazionale della Lips (Lega italiana poetry slam), workshop e incontri con gli studenti nelle scuole. Insomma, lo slam è vivo e lotta in mezzo a noi; è pervasivo e piace. Arrivato in Italia grazie a Lello Voce, che nel 2001 ha organizzato il primo slam all'interno del festival Roma Poesia, oggi vanta repliche in ogni regione italiana con centinaia di partecipanti che viaggiano da una parte all'altra del paese per partecipare e sperimentare, davanti a un pubblico sempre nuovo, questa forma di libera espressione, che rende la poesia protagonista.

Ma qual è il segreto dello slam?

A chi chiederlo se non al suo inventore: Marc Kelly Smith. Nel 1986 al Green Mill di Chicago (proprio quello già reso famoso da Al Capone) Marc

ha proposto, insieme al suo ensemble di poeti, uno show in cui lui, maestro di cerimonia, presentava i partecipanti, riscaldava l'atmosfera, accendeva la gara e guidava il pubblico in questo evento che si concludeva, ogni domenica, lasciando alla gente la voglia di tornare a vedere come sarebbe finita la gara successiva. Un po' l'opposto di come si usciva dalla maggior parte delle serate di reading, dice lo stesso Marc a «la Lettura».

«L'ingrediente segreto, mi chiedi? Beh, direi che la forza dello slam è che chiunque può partecipare. Aprire il palco a tutti è stato un passo importante: la condivisione, la socialità e l'abbattimento delle barriere sono passi difficili in qualsiasi ambito, figuriamoci tra i poeti abituati ai reading. Per partecipare non c'era bisogno di essere un poeta affermato, questo è molto importante, lo è stato all'inizio, ma deve rimanere ben chiaro a tutti. Ma anche permettere al pubblico di reagire liberamente, istantaneamente e, pur con rispetto, onestamente, a quel che piaceva e che non piaceva, è stato un ingrediente più che fondamentale. Poter esprimere il proprio dissenso rende giustizia al pubblico abituato ad applaudire come al golf a qualsiasi cosa dica un poeta su un palco; esattamente come poter manifestare il proprio apprezzamento quando qualcosa piace realmente. Il pubblico ha bisogno di sentirsi libero di partecipare

attivamente, e lo slam lo permette, anzi, lo richiede. E infine la performance. La performance è sempre stata al centro, per me, quando abbiamo cominciato con lo slam (ma anche prima, quando abbiamo fondato il Chicago Poetry Ensemble), perché abbiamo dovuto lottare per far passare l'idea che la poesia non deve per forza essere letta senza anima, non deve essere relegata al borbottio e alla cantilena, ma può essere servita al pubblico con espressività, con interpretazione, con enfasi, con la giusta dose di attorialità. Vedevo gli stand-up comedian, gli entertainer e i predicatori che accendevano le folle con quella tecnica, quell'arte, e mi chiedevo: "Perché noi poeti no? Noi abbiamo un sacco da dire!". Quindi è su questo che ho puntato ai tempi del Get Me High Lounge (il piccolo locale in cui si è formato il mio primo ensemble poetico) e poi al Green Mill, perché sapevo che la performance sarebbe stata il fulcro dello spettacolo, ma anche il punto più difficile da far digerire ai poeti dell'establishment e al pubblico, che si ritrovava stranito davanti a qualcuno che dava vita a qualcosa che prima sembrava piatto.»

La spettacolarizzazione della poesia viene spesso additata come l'errore del poetry slam, anche qui in Italia. Come si risponde a chi dice: «Questa non è poesia!»?

Mentre negli Stati Uniti siamo più abituati a vendere qualsiasi cosa e l'arte spesso ne risente, in Europa ne avete un rispetto maggiore. Per questo motivo è più difficile far passare il concetto che se la poesia è valida, la performance non la intaccherà, ma le renderà giustizia (così come se la performance straborda e non è supportata da un testo valido, finirà per non arrivare come si deve al pubblico). Nei

«Il pubblico ha bisogno di sentirsi libero di partecipare attivamente, e lo slam lo permette, anzi, lo richiede.»

miei interventi faccio sempre un semplice esempio: prendo un testo che un mio professore leggeva alla classe senza voglia, senza vita, senza sentimento; lo ripropongo come l'ho sentito da lui; poi, senza esagerare, ci aggiungo la giusta dose di performance, e il pubblico sente subito la differenza. Agli albori dello slam abbiamo dovuto puntare molto su questo aspetto, ora tocca a voi. So bene che sarà dura, ma l'ho visto accadere ovunque.

Quanto tempo è servito perché lo slam diventasse un movimento strutturato e ampio?

Dopo i primi anni a Chicago, tra il luglio 1996 e il 1998 abbiamo visto nascere movimenti in tutti gli Stati Uniti, dai posti più sperduti (dallo Yukon in Canada ai paesini del Michigan), fino a centri importanti come New York e ovunque in California. Il primo campionato nazionale in California è stato uno dei momenti in cui mi sono detto: «Wow, è reale! Ho davvero fatto qualcosa di bello», perché eravamo stati inseriti in un festival di poesia internazionale ed eravamo il piatto forte, il main act. La stampa ha fatto gran parte del lavoro, da semplici articoli sui giornali di provincia a grandi reportage sui campionati e supporto costante delle scene locali, il riconoscimento è stato veloce ma graduale, strutturato e inatteso. Oggi, quando viaggio per portare e diffondere lo slam nel mondo, vedo le stesse dinamiche, gli stessi ostacoli e la stessa bellissima forza, e so che se il movimento rimane aperto, fedele al principio di socialità e condivisione, non importa che diventi mainstream... anzi, vista la deriva egotistica che sta avendo in qualche scena negli Stati Uniti, con alcune personalità che fanno le star, vi consiglierai di rimanere una cultura underground... (qui Marc Kelly Smith ride. Poi conclude, Ndr) ...dicevo: se il movimento rimane aperto, avrà il successo che merita e arriverà dove deve. Qui negli Stati Uniti lo slam è diventato un movimento troppo grande e variegato perché io possa commentarlo, ma la scena italiana, come la scena tedesca (che è molto più avanzata della nostra, perché sta mantenendo lo

«Deve crescere, deve arrivare a più persone possibili, certo, ma non deve perdere quello **spirito di condivisione** e **partecipazione** che l'ha reso innovativo alla nascita.»

spirito ed è molto forte e inclusiva), sta crescendo e spero porti avanti i principi di inclusione che ci hanno ispirato sin dal primo slam qui a Chicago.

Un successo a livello mondiale, quindi, pensi possa essere utile alla poesia?

Absolutamente sì. Non c'è dubbio. Ho una casa in campagna e un giorno il figlio del vicino mi ha detto che a scuola un professore aveva parlato di poetry slam e s'era messo a insegnare poesia con alcuni pezzi tratti dagli slam ai quali aveva assistito. A quel punto lui ha alzato la mano e ha detto: «Io conosco il tizio che l'ha inventato!». «Ma che dici?» hanno reagito tutti quanti. Allora mi ha chiesto di dargli un mio libro autografato per far vedere che ero realmente suo amico. Ma quello che mi ha colpito di questa storia è che le stesse istituzioni che all'inizio erano scettiche ora insegnavano lo slam, lo portavano come esempio, lo riconoscevano. In Francia e Germania è materia di studio nelle università; a Monaco, nella Casa della letteratura, incisi nella pietra, ci sono due testi di *slammer* tedeschi. Questo è un grande traguardo per il movimento, che però deve mantenere quel suo spirito underground, come ti dicevo, per evitare culti della persona che fanno male all'arte. Deve crescere, deve arrivare a più persone possibili, certo, ma non deve perdere quello spirito di condivisione e partecipazione che l'ha reso innovativo alla nascita.

Qual è il consiglio che daresti a uno slammer che vuole iniziare o che ha appena iniziato?

Lascia l'ego fuori dalla porta! Non c'è peggiore nemico, nello slam. Non sempre funziona, dipende dal contesto, ma la forza di questo movimento è anche quella di sapersi difendere, come tutte le arti, da

queste manifestazioni sbagliate di egoismo. Quando qualcuno ha solo il proprio interesse come obiettivo, nell'arte, come nella politica e un po' in tutto, nella vita, snatura il senso di ciò che dice di fare, e danneggia infinitamente il lavoro di chi fa arte con lo spirito di condivisione e apertura necessario. Quando i politici fanno solo i propri interessi, danneggiano la società; quando un sedicente artista fa solo il proprio interesse, danneggia l'arte.

Questa apertura si può notare anche nel nuovo movimento che hai fondato: One Poetic Voice...

Sì, è come se io avessi dato il via a una piccola palla di neve che è diventata una valanga che non posso più controllare e che non voglio controllare, sono felice di quel che è diventato lo slam, ma ora la mia ricerca, avendo viaggiato tanto, è orientata a trovare una voce poetica che possa esprimere messaggi universali attraverso la performance. Insieme con il gruppo Speak'Easy e a performer tedeschi e francesi, ho iniziato questo percorso che rende la performance il linguaggio comune a più idiomi, per veicolare il messaggio che stava alla base dello slam e che mi aveva portato a fondare quel movimento: la condivisione, la socialità, siamo tutti uno.

Nei prossimi giorni sarai in Italia: siamo contenti di accoglierti e speriamo che tu possa trovarti a casa anche qui.

Evviva! Sono felicissimo di venire in Italia, sia per il cibo (*ride di nuovo*, Ndr) sia per le persone che già ho avuto modo d'incontrare nei miei viaggi. Sarà un piacere passare del tempo con voi e visitare o tornare in città splendide come Como, Milano, Bologna, Roma... Grazie al festival Europa in versi per l'invito e grazie a tutti voi per questa opportunità.

Riccardo De Palo

Robinson Crusoe, l'eterno naufrago

«Il Messaggero», 9 aprile 2019

Trecento anni fa fu pubblicato il romanzo di Daniel Defoe, il primo romanzo d'avventura moderno, opera che continua a ispirare cinema e serie tv

Quando Daniel Defoe cominciò a scrivere *Robinson Crusoe*, cercava soltanto di migliorare la sua situazione finanziaria. Aveva idee all'avanguardia e controcorrente (fu lui il primo a proporre la creazione di una banca centrale) ma la sua vita era tormentata. Quando lo arrestarono e lo misero alla gogna, per avere diffamato con un libello la Chiesa d'Inghilterra, scrisse un inno al suo strumento di tortura, che circolò per tutta Londra e che mutò la sua pena in trionfo. Decise di dedicarsi alla narrativa soltanto a tarda età; e poiché era oppresso dai debiti, lavorò a un ritmo forsennato: sei volumi in cinque anni. Il suo libro più celebre, primo vero romanzo d'avventura (*I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift è del 1726) apparve trecento anni fa, il 25 aprile del 1719. Non lo rese ricco come sperava, ma fu comunque un successo epocale. La storia del figlio di un mercante di Brema, che decide di sfidare le direttive paterne e di imbarcarsi su una nave, per fare naufragio in un'isola abitata soltanto da indigeni, ebbe diverse edizioni, e diventò anche il libro preferito di Jean-Jacques Rousseau. Fu nell'Ottocento che questo genere di letteratura raggiunse l'apice della sua fortuna con scrittori come Alexandre Dumas o il nostro Emilio Salgari. *Robinson Crusoe* fu commentato con entusiasmo dai poeti Wordsworth e Coleridge, commentato da Karl-Marx e da Edgar Allan Poe.

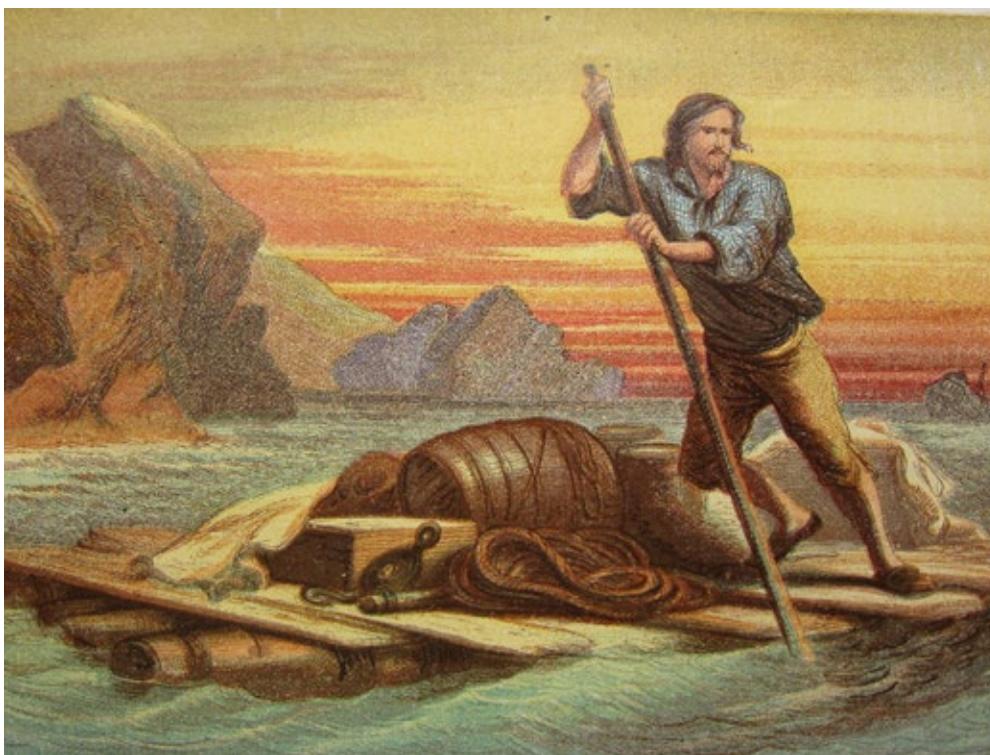
Prima persona

Defoe scrisse il libro in prima persona, per aggiungere verosimiglianza alla sua vicenda, e quindi conquistare il maggior numero di lettori. Critici come Ian Watt (*The Rise of the Novel*, 1957) hanno visto in lui il vero propulsore del genere romanzesco, che nasce contemporaneamente alla formazione «di una società caratterizzata da vasti e interdipendenti fattori denotati dal termine “individualismo”». Iniziano ad avere valore miti moderni come il comfort (così odiato, più tardi, da Arthur Rimbaud); e non è un caso che il naufrago cerchi di riprodurre, nell'isola deserta, le caratteristiche della sua vita quotidiana, borghese, e che affidi a un diario le sue osservazioni. Watt nota che la figura di Robinson Crusoe «è stata spesso utilizzata, in maniera appropriata da molti economisti, per definire la loro rappresentazione dell'homo economicus». Tutti i personaggi principali dei romanzi di Defoe (come l'autore stesso) cercano il profitto, da Moll Flanders al capitano Singleton, nota Max Weber. Tuttavia non è questa l'unica ragione della modernità di Robinson Crusoe, e della sua immensa fortuna (il romanzo ebbe sette edizioni mentre lo scrittore era in vita e settantacinque in età romantica, mentre oggi è secondo soltanto alla Bibbia, per numero di traduzioni). Gabriel Cervantes, dell'università di Glasgow, è uno degli organizzatori

del convegno della Defoe Society che si terrà questa estate in Inghilterra, nella città di York. A suo parere il libro contiene molti elementi che hanno contribuito al successo: il cannibalismo, l'isolamento, il viaggio, la pirateria; ma è anche il primo a porsi dei dilemmi morali nei confronti delle altre culture. «Quando Crusoe si imbatte nei cannibali con il fedele Venerdì» ha detto Cervantes al «Sunday Post» «si chiede: chi sono io per giudicarli? Perché dovrei pensare di essere migliore di loro?». Soltanto quando i cannibali divorano un cristiano il protagonista si rende conto che è «intollerabile» e decide di farli fuori. *Robinson Crusoe*, come dicevamo, può dirsi il primo romanzo d'avventura moderno; ma William Shakespeare, molto prima di lui, aveva già tracciato una cornice simile, in *La tempesta*. Calibano è un selvaggio brutale, anche se a lui sono affidati alcuni dei versi più commoventi. E alla fine, il lieto fine è servito, con i naufraghi liberi dal sortilegio di Prospero, perché in fondo, «siamo fatti della stessa sostanza di cui sono fatti i sogni».

L'ispirazione

Shakespeare si era ispirato a William Strachey, che raccontava il naufragio di una nave inglese diretta in Virginia. Defoe voleva far credere (cosa non si fa per vendere) di avere vissuto in prima persona quelle esperienze; ma in realtà aveva tratto ispirazione dal racconto di un marinaio scozzese, Alexander Selkirk, che aveva trascorso più di quattro anni nella solitudine delle isole Juan Fernández. La vicina isola del Pacifico in cui morì fu intitolata (solo nel 1966) a Robinson Crusoe, in onore del romanzo. È meta di pellegrinaggi. Oggi, il libro continua ad ispirare il cinema. A parte le numerose trasposizioni (come quella del 1954 di Luis Buñuel), ricordiamo *Cast Away* di Robert Zemeckis, con un grandissimo Tom Hanks, che a Defoe deve molta dell'ispirazione; e l'intera saga surreale di *Lost*, in cui J.J. Abrams rivede la storia dell'eterno naufrago in chiave fantastica e (quasi) mistica. In fondo, il nuovo pubblico delle serie è lo stesso che seguiva le puntate dei feuilleton.



Silvia Cosimini

Tra i ghiacci, un popolo di grandi scrittori

«il manifesto», 12 aprile 2019



Nonostante il trend giallistico, il mercato librario islandese sta attraversando una fase di drastica riduzione delle vendite

Se ne accorse Giorgio Manganelli, durante il reportage poi pubblicato in *L'isola pianeta*: «Non si può percorrere l'Islanda con i criteri culturali con cui si può indagare un qualunque paese europeo; non si può andare in cerca del romanico, del rinascimento, del barocco; tutta la splendida cultura islandese sta racchiusa nelle saghe, scritte o trascritte tra Due e Trecento, nelle quali si racconta il mito e la storia dei popoli scandinavi».

Niente architettura, né pittura, né scultura, quindi, bensì un popolo di grandi scrittori: è risaputo che molti islandesi pubblicano qualcosa nel corso della loro esistenza, magari un libro di poesie, forse a proprie spese e in bassa tiratura, da regalare ad amici e parenti – vedere il proprio nome sulla carta stampata è un'ambizione che fa leva sulla profonda natura letteraria degli islandesi. E nell'isola dei ghiacci i libri si leggono anche: le statistiche, fino a qualche anno fa, vedevano gli islandesi al primo posto al mondo per libri letti pro capite. Fin dai tempi in cui si scriveva sulla pergamena, cercando di non sprecare il materiale e di far stare più storie possibile in poche pagine, i libri sono un bene di lusso, il regalo di Natale per eccellenza, tanto che il mercato vi ruota intorno: la pubblicazione dei libri (cartonati, costosi, eleganti) si concentra tra i mesi di settembre e novembre per dare origine al ben

noto *jólabókafloð*, «l'inondazione natalizia di libri». Il trend appare tuttavia in recessione e la cosa preoccupa gli editori islandesi, che in un mercato di dimensioni così lillipuziane cominciano a tentare di spalmare le uscite in maniera più uniforme. La drastica riduzione delle vendite di libri registrata negli ultimi anni è un grido d'allarme: la prima ministra – laureata in letteratura islandese, esperta di crime fiction – ha suggerito di ridurre del venticinque per cento i costi di pubblicazione; dal parlamento arriva la mozione di abolire del tutto l'Iva sui libri, che nel 2015 era passata dal sette per cento all'undici per cento, ma per il momento niente di concreto.

A questo quadro si può aggiungere un altro fattore: tra i due milioni di turisti che ogni anno visitano l'Islanda, non sono molti quelli che prima di partire si accostano alla sua pur ricca produzione letteraria. Le iniziative islandesi per promuovere un turismo letterario sono ancora poche. Ci sono le passeggiate letterarie gratuite per le strade di Reykjavík organizzate dalla biblioteca; c'è il casale di Sænautasel nelle aree interne, che pare abbia ispirato quello di Bjartur in *Gente indipendente*; c'è la casa-museo di Halldór Laxness a Gljúfrasteinn, la fondazione di Gunnar Gunnarsson a Síða, il centro culturale di Hali dedicato a Þórbergur Þórðarson, ospitato in

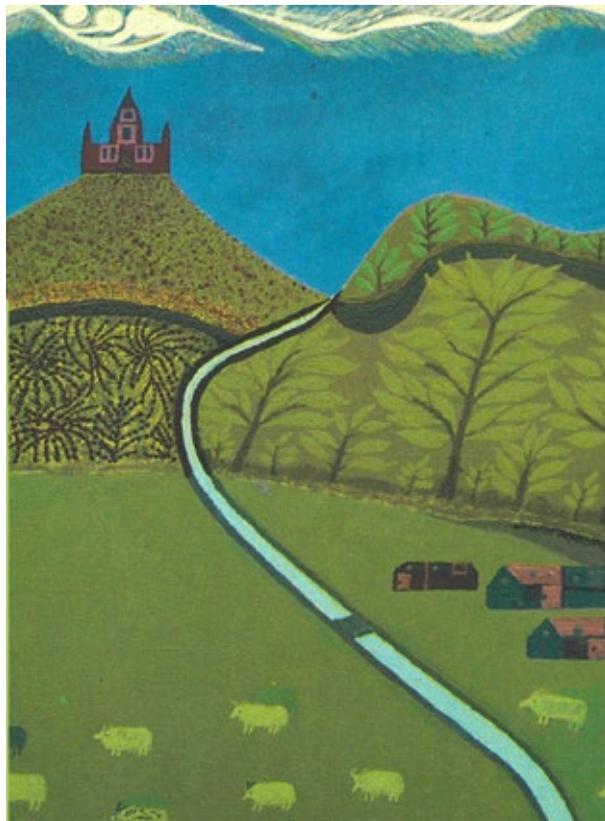
un edificio nascosto dietro una lunga parete di libri – tutte strutture spesso ignorate dai turisti italiani, perché nella nostra lingua mancano ancora i riferimenti letterari per poterle apprezzare.

La traduzione di opere islandesi in Italia, rispetto ad altri paesi europei come Francia e Germania, è ancora piuttosto lacunosa. I lettori hanno accolto con entusiasmo i gialli di Indriðason, in misura forse minore quelli di Yrsa Sigurðardóttir e di recente anche quelli di Ragnar Jónasson o di Árni Þórarinnsson, che invece spopolano olttralpe; la fertilità del trend giallistico continua a stupire, in effetti, visto che l'Islanda è un paese afflitto, sì, da mali sociali globali ma con un bassissimo tasso di criminalità, che rende difficile immaginarvi scenari delittuosi.

La letteratura novecentesca è invece ben poco rappresentata: la vasta bibliografia di Laxness ci era del tutto ignota, a parte qualche titolo tradotto in Italia da lingue ponte negli anni Sessanta, sulla scia del premio Nobel per la letteratura ricevuto nel 1955, ed è stata per fortuna aggredita in anni recenti dall'editore Iperborea. Lo stesso vale per Gunnar Gunnarsson, che nei primi anni del Novecento scelse di scrivere in danese sperando in un pubblico più ampio, mentre del tutto inesistente resta ancora Þórbergur Þórðarson, e insieme a lui molti altri scrittori che consentirebbero di dipingere un quadro molto più dettagliato della letteratura del Ventesimo secolo e di collocare ogni autore nel giusto contesto: solo per citare qualche nome, Indriði G. Þorsteinsson, i romanzi pastorali della tradizione, le voci femminili e disacranti come quelle di Ásta Sigurðardóttir e Svava Jakobsdóttir (di cui è in uscita in italiano il capolavoro surreale *L'affittuario*, Edizioni Ets), ma anche Guðbergur Bergsson; oppure, per passare al nuovo millennio, Sjón (di cui, fortunatamente, all'ormai introvabile *La volpe azzurra* si va ad aggiungere *Mánasteinn*, Federico Tozzi Editore in Saluzzo), e tanti altri autori che ancora in Italia mancano all'appello, o che si sono persi nel mare magnum

delle pubblicazioni editoriali, magari perché poco valorizzati oppure rimasti nell'ombra e dimenticati per chissà quali strane dinamiche: Guðrún Eva Mínervudóttir, Bragi Ólafsson, Oddný Eir Ævarsdóttir, e molti altri.

Se la maggior parte dei turisti diretti in Islanda si limita a sfrecciare in macchina lungo la statale uno in dieci giorni, anche i lettori italiani accedono a una letteratura che invece offre ancora molte lande inesplorate. E proprio come il paesaggio, gli autori islandesi saprebbero offrirvi prospettive diverse, scorci variabili come il clima, scabri come le scogliere battute dal vento o morbidi come le colline coperte di muschio, fragorosi come le cascate, stridenti come i gridi degli uccelli marini. Una terra da percorrere con i criteri culturali giusti, di chi sa che la penna creativa islandese è da sempre estremamente fertile e produttiva.



Cristina Taglietti

Sorvegliare e punire. E poi, anche, scrivere

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 14 aprile 2019

Intervista a Rachel Kushner, allieva di DeLillo e al suo terzo romanzo, un libro a più voci dove c'entrano anche Sant'Agostino, Dostoevskij e Balestrini

Un'ex spogliarellista condannata all'ergastolo per aver ucciso un uomo che la perseguitava; un poliziotto corrotto anche lui in prigione; un operatore sociale che vive nei boschi e lavora nel carcere. E tutto il mondo (libero) fuori. È claustrofobico, angosciante, divertente il nuovo romanzo di Rachel Kushner, una delle voci più intense della narrativa americana, cresciuta alla scuola di Don DeLillo. *Mars Room*, dal nome dello streep bar in cui lavorava Romy, la principale voce narrante del romanzo, è il terzo libro di questa scrittrice che nel primo, *Telex da Cuba*, ha affrontato la vita nell'isola caraibica prima della rivoluzione e in *I lanciammine* il mondo dell'arte e della politica degli anni Settanta, tra New York e l'Italia. Con questo terzo romanzo struggente e spietato Kushner entra nella carne viva della contemporaneità guardandola da dietro le sbarre di un carcere femminile americano. «Scrivere un romanzo contemporaneo» chiarisce a «la Lettura» «non significa soltanto impostarlo nel presente. Richiede, credo, una coscienza più ampia di dove siamo e come ci siamo arrivati. Ho scelto di raccontare la vita di alcune donne in California, in prigione, e questo, per me, era un modo per rappresentare le condizioni più brutali del mondo che vedo intorno a me ogni giorno, a Los Angeles, e che non sono mai stata in grado di ignorare».

«*Mars Room*» è un libro sull'ingiustizia della punizione? Un'opera di finzione per me non può mai essere ridotta a una definizione. I romanzi sono più strani e più sfuggenti. Ma direi che *Mars Room* è un libro sull'idea di giustizia e su ciò che diventa vuoto, improduttivo, inutile nello spazio tra innocenza e colpa. È un libro sulla California, come la vedo io. E sulle donne. Riguarda il destino come concetto filosofico ma anche come relazione attiva con la vita, anche se si è stati condannati a dare quella vita allo Stato.

Isolamento e privazione dell'identità sono le due cose su cui si basa ogni detenzione. Questo esclude qualsiasi possibilità di riabilitazione?

Non c'è sempre isolamento, basti pensare alla scena alla fine di *Gli invisibili* di Nanni Balestrini [Derive Approdi, 2005, Ndr], quando gli uomini insorgono nella prigione. È inquietante, ma almeno sono insieme. Le regole istituzionali e la logica della detenzione sono progettate in parte per eliminare l'identità. Il grande sociologo Erving Goffman ha scritto a riguardo meravigliosamente nel suo *Asylums* [Einaudi, 2010, Ndr]. Dice che la persona viene derubata del suo «kit di identità», un modo di rappresentare sé stessi che dice agli altri chi sei, che cultura hai, da quale classe sociale provieni. Essere chiamati per



© Ann Summa · «The New York Times»

numero invece che per nome, non avere privacy, indossare vestiti che vengono lavati in una lavanderia industriale e poi restituiti a caso, non avere scelta, libertà, autonomia: è decisamente estremo. Ma i detenuti possono avere personalità molto forti: il loro modo di comportarsi con gli altri è l'unico strumento sociale che possiedono una volta che i loro «marchi esteriori», il loro «kit di identità» sono stati portati via.

Come si è documentata?

Circa sette anni fa ho deciso che volevo imparare tutto ciò che potevo sul sistema di giustizia penale in California. Per me, più che per scrivere un libro. Ho partecipato a un gruppo per i diritti umani che ha fatto visite regolari nella grande prigione femminile nella valle centrale della California, nella terra dell'agricoltura industriale. Vi sono detenute

quattromila donne. Mi documentavo sugli abusi e sono diventata amica di molte donne che stanno scontando ergastoli. Ho anche trascorso molto tempo in tribunali penali qui a Los Angeles, dopo che mio cugino, che è un difensore pubblico, mi ha incoraggiato ad andare alle udienze.

Perché?

Perché fa parte dell'essere un cittadino osservare ciò che accade in questi processi. Si scopre per esempio che gli imputati sono perlopiù molto poveri. Ho fatto un giro in quattordici prigioni, su un autobus, con studenti di criminologia. Non sapevano che fossi una scrittrice, altrimenti non mi avrebbero permesso di entrare dato che avevamo accesso ai recinti di livello quattro (massima sicurezza) e potevamo parlare con i prigionieri. È stato intenso, sentivo dispiacere per tutti. Anche per le guardie, nonostante

il loro atteggiamento spesso aggressivo, militarista e persino sadico. È un lavoro terribile.

Michel Foucault ha scritto molto di come il potere eserciti il controllo.

Mi ha colpito la prefazione che scrisse a un libro che doveva intitolarsi *La vita degli uomini infami*. Aveva scoperto tutti questi dischi nella Bibliothèque National su reclusioni del Diciottesimo secolo. I nomi delle persone, i loro crimini e le loro condanne eccetera. Voleva scrivere di queste persone che avrebbero dovuto rimanere nell'oscurità, ma vennero illuminate dal potere, ma non ci riuscì. Spero che non sembri pretenzioso, io credo di averlo fatto: sono le vite delle donne infami.

Perché ha deciso di utilizzare il punto di vista di diversi personaggi? E le liste (per esempio tutto ciò che non si può portare quando si fanno colloqui con i detenuti), i brani di diari...

Il libro è un mondo e il mondo è troppo grande per usare una sola voce. Personaggi diversi sembravano germogliare nella mia immaginazione e chiedevano di essere scritti. Le liste facevano parte della mia esperienza personale durante il tour delle prigioni. L'assurdità di certe regole, tipo nessun reggiseno con parti metalliche, ma le donne devono indossare reggiseni. I diari sono di Ted Kaczynski, conosciuto negli Stati Uniti come Unabomber: ha ucciso alcune persone per una forma di vendetta ecologica. È un personaggio curioso e a un mio amico è capitato di venire in possesso dei suoi diari. Li leggevo e sono rimasta colpita da come cambia il tono: le prime pagine riguardano la natura, la solitudine e l'autosufficienza, poi diventano più rabbiose.

Nel libro c'è anche molto umorismo, nonostante tutto...
Per me è importante, non per alleggerire il materiale più pesante ma per essere sinceri e dare profondità. La miseria sembra facile da descrivere. E più difficile evocare il modo in cui ci sono sempre flussi di umorismo e di vita in ogni mondo, persino in prigione. Soprattutto in prigione, dove ci sono anche persone molto intelligenti e divertenti.

Dostoevskij sembra averle offerto molto materiale di riflessione.

Mi è sempre piaciuto Dostoevskij, ma non avevo mai letto *I fratelli Karamazov* fino all'estate del 2016, mentre lavoravo a questo libro. *I fratelli Karamazov* si chiede come gli uomini possano essere così terribili, se Dio è buono. È un modo grossolano di dirlo, ma la domanda merita di essere posta. Il famoso discorso sulla pietra, dopo la morte del ragazzo, è una delle più grandi scene di tutta la letteratura e ha fortemente influenzato ciò a cui stavo pensando in quel momento, riguardo alla natura dell'innocenza, indipendentemente da quello che ci succede nella nostra vita. Mentre affrontavo *I fratelli Karamazov* stavo anche rileggendo *Le confessioni* di Sant'Agostino, e i due libri si rimandavano e arricchivano l'un l'altro in modi davvero interessanti.

Quanto hanno influenzato la sua opera i suoi genitori e il loro stile di vita bohémien?

Parecchio e per molte ragioni diverse. Amano la poesia e la letteratura beat, i nostri scaffali erano pieni di libri. Ma sono anche persone profondamente anticonvenzionali, specialmente mia madre, e hanno sempre avuto un atteggiamento generoso nel mondo, nel senso di vedere la vita in tutta la sua larghezza. Nona mi hanno tenuto al riparo da nulla.

«Il libro è un mondo e il mondo è troppo grande per usare una sola voce. Personaggi diversi sembravano germogliare nella mia immaginazione e chiedevano di essere scritti.»

Rossella Faraglia

L'ostinazione di chi non si fa domesticare

«il manifesto», 17 aprile 2019



Marsilio e nottetempo e le loro due collane dedicate agli animali. La storia della domesticazione dell'asino e le suggestioni della farfalla

Alfio Mosca è un personaggio secondario di *I Malavoglia*, l'unico che comunica una qualità di dolore lieve, modulata su un'accettazione quasi stoica della realtà. È un uomo quieto, lavoratore, innamorato corrisposto di Mena, che però non sposerà. Alfio ha un doppio, il suo asino, che è con lui in ogni pagina: un gran lavoratore, che trasporta quattro quintali meglio di un mulo e sbocconcella ortiche per la via. «Mena l'accarezzava colla mano, la povera bestia, ed Alfio sorrideva come se gliel facessero a lui quelle carezze.» Alfio se ne va da Aci Trezza quando gli eventi lo costringono; vi ritorna tempo dopo, più o meno nelle stesse condizioni in cui è partito, e già è tanto nell'universo di catastrofi umane e naturali che sferzano le pagine, ma torna su un mulo, dell'asino non si sa più nulla, è schiantato forse per la fatica.

Questo è il primo paradigma nei riguardi dell'asino: dipendenza, docilità e sopportazione estrema. Il secondo paradigma, anch'esso poco lusinghiero, è quello dell'ignoranza, della testardaggine, della stolidità, ed è racchiuso e risuona nei suoi nomi: asino, somaro. Eppure, come per tutti i paradigmi ci sono deviazioni, eccezioni, a volte rovesciamenti.

Due libri, entrambi intitolati *L'asino*, tradotti in italiano e stampati negli ultimi due anni, ne danno conto in modo diverso ma complementare. Entrambi

sono piccoli, agili ma approfonditi, con belle illustrazioni e un'ottima bibliografia.

Il primo, scritto da Jill Bough, pubblicato qualche mese addietro (già apparso in inglese nel 2011) fa parte della collana Animalia della casa editrice nottetempo (traduzione di Andrea Aureli), una collana che, secondo le parole del direttore Andrea Gessner, deve essere «scientifica, ma non troppo approfondita; culturale, ma divulgativa», con monografie di «animali che già hanno una familiarità con noi, perlomeno nel nostro immaginario». Il secondo, di Jutta Person, edito a Berlino nel 2013, è appena stato pubblicato da Marsilio (traduzione di Angela Ricci, prefazione di Paolo Isotta). Anche questo fa parte di una collana, Storie Naturali, non limitata ad animali ma che include anche i corpi celesti.

I due volumetti ripercorrono la storia della domesticazione dell'asino (manco a dirlo precedente a quella del cavallo), descrivono le specie selvatiche che hanno dato origine all'asino domestico, le varie razze, (catalano, andaluso, del Poitou, Mammoth Jackstock: alla fine del libro di Person ci sono bellissime schede illustrate), il rapporto fin dall'inizio strettissimo con l'umano che ha visto in lui il servitore ideale, di poche pretese, di forza incredibile e di grande coraggio. E ragionando sul rapporto tra servitore e padrone, Person ipotizza che proprio questa

strettissima vicinanza sia la ragione principale della grande ambivalenza, non solo simbolica, con cui si guarda a questo animale.

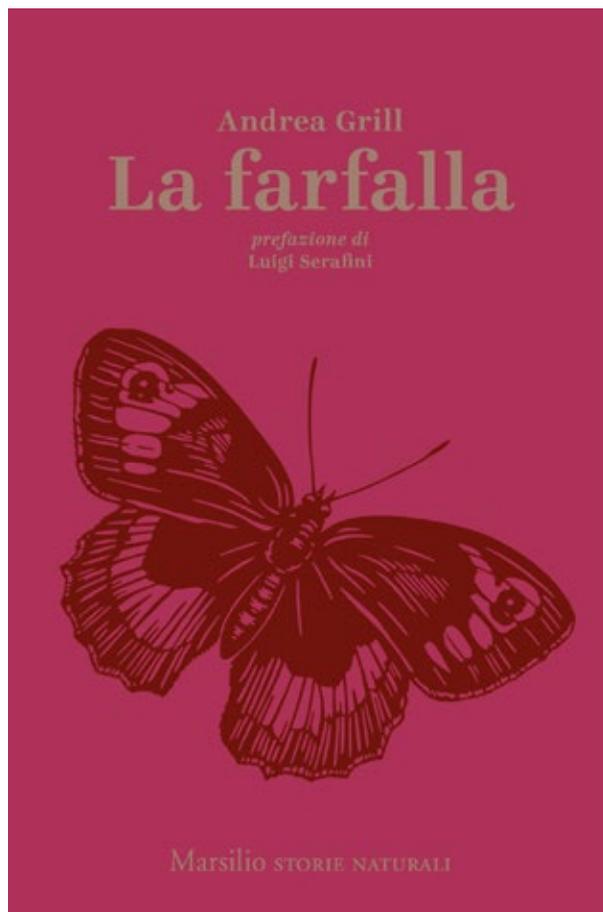
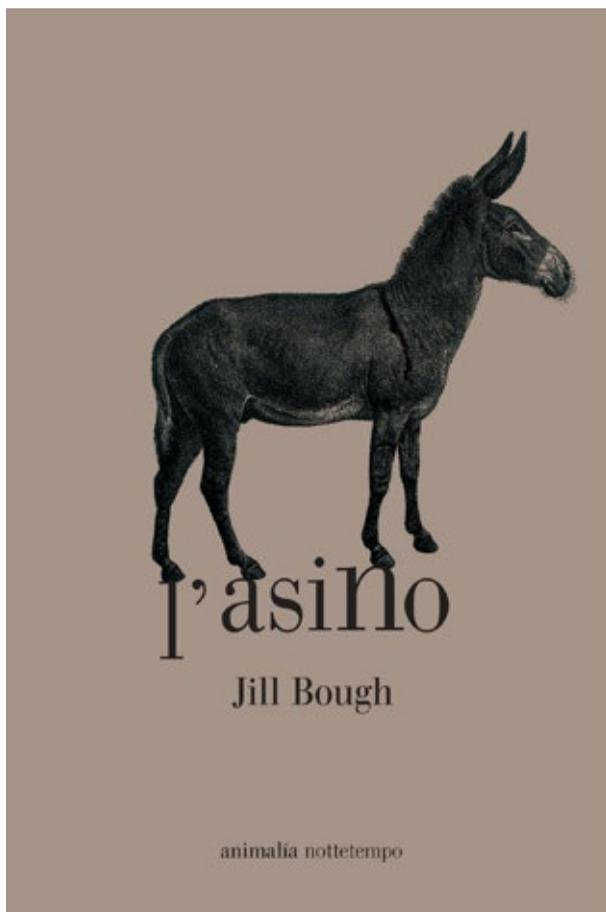
E allora l'asino è sì paziente, ma anche ostinato, testardo, semplice e pio ma anche empio, lussurioso, diabolico e così via per contrasti estremi come del resto un contrasto estremo è tra le due note del suo inquietante raglio: quelle due note così dissonanti che, a quanto racconta Plutarco, gli egizi aborriscono. L'essere capace di mangiare «li cardi e le lettuche» ne ha fatto per Giordano Bruno l'esempio perfetto del vero sapiente che, a differenza del pedante, sa accettare la legge del mutamento, avendo imparato la dura arte di «attraversare i contrari», secondo l'espressione di Nuccio Ordine (*La cabala dell'asino. Asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, ripubblicato nel 2017 da La Nave di Teseo).

Nel saggio di Jill Bough i due capitoli centrali raccontano vicende poco note (e penose, per lo più): gli asini e i muli che colonizzano le Americhe, l'Australia e il Sudafrica, nel senso che senza di loro, senza il loro massacrante lavoro, semplicemente, la colonizzazione non sarebbe avvenuta o avrebbe avuto altri tempi e altri modi; e gli asini e i muli in guerra, con episodi di sfruttamento inaudito ma anche di simbiosi commovente.

Entrambe le autrici ripercorrono la letteratura (non manca il rimando a *L'asino d'oro* di Apuleio, ma anche al *Sogno di una notte di mezza estate*: stesso tema, la metamorfosi), l'illustrazione, l'arte (nel libro di Bough compare il più bell'asino di sempre, quello del san Francesco «Frick» di Giovanni Bellini, con le sue lunghe orecchie in ascolto, perfetto doppio, anche lui, del suo padrone).



© Stefano Favarelli



Ma in una cosa i libri si somigliano tanto da essere quasi sovrapponibili: l'evidentissima antipatia per il cavallo. Un'antipatia che accomuna un po' tutti coloro che si sentono «asinini» e che ha un portato non zoologico, ma psicologico, caratteriale. Essi sanno perfettamente che il cavallo ha nuociuto con le sue sbandierate prodezze e per la preferenza accordatagli da potenti (guerrafondai e vanagloriosi) alla considerazione delle virtù dell'asino che – obiettivamente – sono di gran lunga più numerose.

• • •

Alessandra Pigliaru, *Effimera e splendente è l'attitudine al volo, al di là delle collezioni*, «il manifesto», 17 aprile 2019

L'attitudine al volo è una facoltà che le concede «praterie di maestà» e «facili distese di cielo». Così Emily Dickinson esprimeva in stupefatti versi alcuni dei caratteri della farfalla. Nel presagio di una trasformazione stava allora lo sguardo impaziente perché «il bozzolo stringe». È un immaginario liminare, tra vita e morte, di straordinario fascino quello che proviene dalla farfalla, che sia essa diurna, crepuscolare o notturna, abita una letteratura vasta che ne accoglie le suggestioni. Da Aristotele a Lao Tzu, da Jung, Szymborska, Hermann Hesse o Murakami, le tracce degli attraenti lepidotteri si trovano un po' ovunque. Come spesso accade, nel senso comune, le farfalle hanno acquistato l'ingeneroso accostamento alle volubilità tutte umane e, neanche a dirlo, ai capricci di certa famelicità femminile. Vi

è tuttavia una ossessione maniacale intorno alla loro esistenza di insetti di cui per esempio sono affetti quanti ne collezionano i resti, o le catturano per il diletto di inventariarle. Come se la loro necessità di stare al mondo fosse tarata sul peso, quasi nullo, posseduto e misurato nel battere di ciglia di chi pretende di contemplarne lo splendore delle spoglie. All'unico servizio dell'entomologia, scienza capace di narrarci le sorti degli Esapodi ma tuttavia così antipoetica da apparire ingiusta e crudele, chissà cosa ne pensava Nabokov che ne disegnavo e conservava tante, di farfalle, per sé e per la sua amata.

Sta di fatto che, nella collana di Storie naturali della casa editrice Marsilio, appare un piccolo gioiello che tiene con sé il nitore della passione e l'esigenza catalogativa: *La farfalla* (con una prefazione di Luigi Serafini) è il libro della ricercatrice Andrea Grill che ha dedicato al tema la sua tesi di dottorato. Della sua esperienza sul campo, Grill racconta nel dettaglio molte cose, viaggi, scoperte e soprattutto la levità pensante delle farfalle diurne di cui ha scritto amabili ritratti, nella seconda parte del testo.

Se nel 1758 Linneo ne catalogò più di cinquecento, Andrea Grill ne segue la nomenclatura ma all'interno delle sei famiglie di europee, individua quelle che conosce meglio, per esempio le Satyrinae a cui dà ampio spazio. Il pregio del volumetto è di essere costruito in una forma narrativa e godibile anche ai non addetti ai lavori, così come belle sono le tavole che raffigurano l'eleganza di queste «anime» simbolicamente effimere e in subbuglio, che visitano lo stomaco di chi è innamorato. Di ciascuna di loro, le preferite dall'autrice, si scopriranno cose sorprendenti. Per esempio che la «vanessa occhio di pavone», tra le più diffuse del continente europeo, è una

esperta nell'arte della sparizione, così nell'istante in cui la si avvicina lei chiude le ali e cade come foglia morta. La «vanessa sarda» (oggetto specifico della ricerca di Grill) è molto più piccola, vola tra la fine di maggio e la fine di settembre tra boschiglie o pascoli, con sciami consistenti (talvolta più di mille unità). Vanno in semiletargia nei mesi estivi per risvegliarsi in autunno, tuttavia sempre vigili a eventuali interferenze volte a disturbare il loro sonno.

L'«apollo», del genere *Parnassius*, si trova invece in tutti i grandi massicci montuosi (Spagna, Scandinavia e Siberia). In inverno si ripara dentro l'uovo, ed è una creaturina avveduta che, se il clima non è buono, può rimanere nascosta fino a due anni. È velenosa e in via di estinzione, per questo protetta da una legge apposita. La «farfalla di lutto impacciata», che compare nei versi di Nelly Sachs del suo *Coro delle ombre* sull'olocausto, è l'«aliante ungherese», tra le più malinconiche poiché il suo volo è lento e ondeggiante. Sia che abiti le Alpi orientali o il sud della Svizzera. Si abbevera di terreni umidi o prossimi alle inondazioni. Stessa preferenza le «Azzurro della sanguisorba» che però, appena nate, vengono adottate da alcune specie di formiche che ne raccolgono le larve per portarle nel formicaio. I bruchi, accuditi e nutriti dalle formiche (ne servono circa trecento per ciascun esemplare), passano allo stato di crisalide per andare via qualche mese dopo, all'inizio dell'estate.

Una storia culturale e materiale che oltre a decretarne l'impareggiabile bellezza, offre esempi capaci di suggellarne l'intermittenza, estetica e psichica. Susurra il cambiamento, dice che la morte è una nuova nascita che arriva.

«O noi farfalle di lutto impacciate / prese prigioniere sopra una stella, / che quietamente continua ad ardere / mentre noi dobbiamo danzare in inferni. / I nostri burattinai sanno soltanto ancora di morte.»

Michele Mari

Wilcock, il poeta che raccontava le vite «freak»

«la Repubblica», 17 aprile 2019

Scrittore di Buenos Aires e italiano d'adozione, Wilcock oggi avrebbe compiuto cent'anni. Nei suoi libri ha ritratto un'umanità strana e inquieta

Se c'è un autore leggendario, nel senso che si è quasi subito confuso con i propri personaggi, è Juan Rodolfo Wilcock, di cui oggi ricorre il centenario della nascita. Emarginato per destino e per vocazione, Wilcock, nato a Buenos Aires da madre italo-svizzero-argentina e padre inglese, a quarant'anni si trasferì in Italia rinunciando sia a una avviata carriera di ingegnere sia alla frequentazione di amici carissimi come Borges, Bioy Casares e Silvina Ocampo, senza peraltro riuscire mai a ottenere, se non beffardamente postuma, la cittadinanza italiana.

Stabilitosi a Roma, dopo soli tre anni, come per una coazione allo strappo e all'isolamento, voltò le spalle alla cerchia moraviana che lo aveva adottato per inselvatichirsi in un casale vicino a Velletri, dove rimase un decennio prima di trasferirsi in un oscuro borgo fra l'Appia e la Tuscolana (qui i pochi che vi erano ammessi, come Elio Pecora o Sebastiano Vassalli, trovavano un sommo disordine, polvere, peli, insetti vari). Uomo solitario e rustico, non esente però dalla civetteria del dandy, Wilcock, oltre ad essere un grande traduttore da più lingue a più lingue, scrisse di tutto: poesie (come aveva già fatto in Argentina), drammi, romanzi, racconti, finte recensioni teatrali, articoli di giornale, avendo ben cura di suscitare scandalo e riprovazione collaborando (lui che scriveva su «L'Espresso» e su «Il Mondo») a

testate dichiaratamente di destra come «Il Tempo». Un personaggio per molti versi celiniano che non poteva non essere notato e apprezzato da Pasolini, il quale gli assegnò la parte del perfido Caifa in *Il Vangelo secondo Matteo*.

Separato dal mondo come Piero di Cosimo o il Pontormo o un altro dei grandi cervelli «astratti» descritti dal Vasari, Wilcock ha popolato i propri libri di personaggi altrettanto soli e avvitati su sé stessi fino all'implosione. Almeno tre dei suoi libri sono costruiti come gallerie di tipi strani: *Lo stereoscopio dei solitari* e *La sinagoga degli iconoclasti*, entrambi del 1972, e *Il libro dei mostri*, del 1978, appena ripubblicato da Adelphi in occasione del centenario. Dei tre, nella bizzarria, il più tradizionale è la *Sinagoga*, che incrociando le *Vite immaginarie* di Marcel Schwob con le *Macchine Inutili* di Bruno Munari (con tanto di bibliografie e tratti eruditi di matrice borgesiana) convoca una folla di mitomani, di visionari, di predicatori e di inventori folli che sembrano usciti dalla mente già barocca di Tomaso Garzoni, autore, oltre che di un *Hospidale de' Pazzi Incurabili*, appunto di una *Sinagoga de gl'Ignoranti* (1589). Più surreali e fulminei, i ritratti dello *Stereoscopio* ci fanno sfilare davanti ipotesi di uomini-bestia e di uomini-cosa, forme irrisolte che corrispondono a un sentimento, una pulsione, un destino, angeli, insetti, creature

perplesse: su di loro, insieme al divertimento entomologico, la pietas che l'autore aveva negato agli iconoclasti, non fosse che per solidarietà fra solitari (un libro molto simile nello spirito e nel tono è *Voli fatali*. 92 piccole storie violente, che il regista Peter Greenaway ricavò da un suo lungometraggio fanto-ornitologico del 1980).

Il libro dei mostri, dunque. Innanzitutto chiariamo che non si tratta di mostri nel senso antico del prodigioso: scherzi di natura piuttosto, freak, forme grottesche che sembrano disegnate da Bosch e che, ognuna a suo modo, scontano la colpa di essere al mondo. C'è chi come Severo Carnio trasuda in permanenza un'orina arancione da tutta la superficie del corpo e non può mai stare fermo («perché il male è attivo e non concede riposo»); chi, come il musicista Amelio Sligo, è interamente avvolto e nascosto da un «informe ammasso di schiuma rossiccia», o chi, pur vivendo in stato di putrefazione come Fulvia Net, suscita in tutti l'amore, ovvero quella «fiamma che richiede appunto per accendersi i gas di una carogna». Altri sono diventati illusioni ottiche, altri si vedono solo al buio, altri si affratellano a Gregor Samsa in forma di crostacei o di puppe-crisalidi. Ma poiché in tanta variazione di forme e di stati l'unico denominatore comune è l'uomo, ne scende che la mostruosità vera non è nelle apparenze, ma nell'essenza: il libro si conclude infatti con le parole «solo tra le bestie, sei stato trascurato nel

«Non si tratta di mostri nel senso antico del prodigioso: scherzi di natura piuttosto, freak, forme grottesche che sembrano disegnate da Bosch e che, ognuna a suo modo, scontano la colpa di essere al mondo.»

disegno del mondo, unica dimenticanza mia, uomo, paradigma del mostro». Per quanto si tratti di una citazione definitiva, voglio però concludere l'articolo con Paola Udovic, la sofferenza fatta persona («la si può paragonare soltanto [...] a un groviglio di dolore senza forma, a una spugna imbevuta di atrocità, abbandonata nel deserto entro una conca di sabbia arida, da cui si diramano filamenti di angoscia, tremiti improvvisi di disperazione, urli inudibili convulsi...»): Paola è «cosmicamente sola», ma, «strano a dirsi, nella sua solitudine canta; strano a dirsi, il suo canto è dolcissimo, purissimo». Come per Saffo, come per Leopardi, e come per Wilcock.



Lyra McKee

A letter to my 14-year-old self

Nel 2014 la giornalista e scrittrice irlandese McKee aveva scritto una lettera alla sé stessa adolescente.

Il 19 aprile 2019 è stata uccisa a Derry

Kid,

It's going to be ok.

I know you're not feeling that way right now. You're sitting in school. The other kids are making fun of you. You told the wrong person you had a crush and soon, they all knew your secret. It's horrible. They make your life hell. They laugh at you, whisper about you and call you names. It's not nice. And you can't ask an adult for help because if you did that, you'd have to tell them the truth and you can't do that. They can't ever know your secret.

Life is so hard right now. Every day, you wake up wondering who else will find out your secret and hate you.

It won't always be like this. It's going to get better.

In a year's time, you're going to join a scheme that trains people your age to be journalists. I know the careers teacher suggested that as an option and you said no, because it sounded boring and all you wanted to do was write, but go with it. For the first time in your life, you will feel like you're good at something useful. You'll have found your calling. You'll meet amazing people. And when the bad times come again – fyi, your first girlfriend is not «the one» and you will screw up that history exam – it will be journalism that helps you soldier on.

In two years' time, you will leave school and go to a local technical college. Don't worry – you're going

to make friends. These will be your first real friends in semiadulthood, the people who will answer your calls at 4 o'clock in the morning. In the years to come, you'll only keep in touch with Gavyn and Jonny but you'll remember the others fondly. When you're 17, you'll tell them your secret and they won't mind. It will take courage but you will do it. Gavyn will become Christian and you will fear that he will hate you, but one afternoon, you'll receive a text message saying: «This changes nothing. You'll always be my friend». Accept him for what he is as he has accepted you.

You'll go to university, like you always planned to, but you'll drop out because it reminds you of school where people were cold and you had few friends. The campus is just too big and scary. But this experience will be the making of you. You'll be making your way in the world for the first time. Through this, you will meet the people who become your best friends. They'll help you replace all the bad memories with good ones. For the first time in your life, you will like yourself.

Three months before your 21st birthday, you will tell Mum the secret. You will be sobbing and shaking and she will be frightened because she doesn't know what's wrong. Christmas will be just a couple of weeks away. You have to tell her because you've met someone you like and you can't live with the

guilt any more. You can't get the words out so she says it: «Are you gay?». And you will say «yes Mummy, I'm so sorry». And instead of getting mad, she will reply «thank God you're not pregnant».

You will crawl into her lap, sobbing, as she holds you and tells you that you are her little girl and how could you ever think that anything would make her love you any less? You will feel like a prisoner who has been given their freedom. You will remember all the times you pleaded with God to help you because you were so afraid, and you will feel so foolish because you had nothing to worry about.

You will tell your siblings. No one will mind. Mary will hug you in the food court in Castlecourt as you eat Kfc together and tell you she's so proud of you. The others will joke about how they always knew. They will all say some variation of «I love you», «I'm so proud of you», «this doesn't change a thing».

You will feel so lucky. You watched James get thrown out of his house after coming out to his parents. You were in Michael's house the night his mum said she would «beat the gay out of him». You will feel guilty for being the lucky one and getting it easy in the end, even though you went through hell to get there.

You will fall in love for the first time. You will have your heart broken for the first time, and you will feel like you might die of the pain. You won't. You will get over it.

Right now, you're wondering if you'll ever be «normal». You are normal. There is nothing wrong with you. You are not going to hell. You did nothing to deserve their hate.

Life will not only get easier, it will get so much better. You will walk down the street without fear. Teenage boys you've never met will not throw things at you and shout names. Your friends will be the best anyone could ask for. You will be invited to parties. You will have a social life. You will be loved. People will use words like «awesome» and «cool» and «witty» to describe you, and you'll forget the times the other kids said you were «weird» and «odd» and a «lesbo».

You will do «normal» things. You will spend time with your mum. You will go to work and pay your bills. You will go to the cinema with your best friend every week because that's your ritual – dinner then an action movie where things explode. You will fall in love again. You will smile every day, knowing that someone loves you as much as you love them. Keep hanging on, kid. It's worth it. I love you.



«You're wondering if you'll ever be normal. You are normal. There is nothing wrong with you. You are not going to hell. You did nothing to deserve their hate. Life will not only get easier, it will get so much better. You will walk down the street without fear.»

Jessica Chia

Leggere è un diritto (anche per chi non può)

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 21 aprile 2019



Tecnologie, supporti e collane editoriali consentono la lettura a ipo e non vedenti e a persone con difficoltà di apprendimento

La parola scritta non è sempre accessibile a tutti. Leggere è un diritto fondamentale e personale da tutelare, soprattutto per chi è impossibilitato o per chi ha difficoltà di approccio a un testo. Molte barriere sono superabili grazie a nuove tecnologie e iniziative che rendono il libro sempre più inclusivo. E che qui ricordiamo, in occasione della Giornata mondiale del libro e del diritto d'autore (martedì 23 aprile), perché il diritto alla lettura sia sempre più universale. L'Unione italiana dei ciechi e degli ipovedenti offre il servizio Libro parlato, che oggi conta 5406 iscritti: lponline.uicbs.it permette di scaricare gratis oltre cinquantamila titoli in audiolibro (nel 2018 sono state realizzate 631 opere per un totale di 387.871 minuti di registrazione e con 138.960 titoli scaricati). I libri sono registrati su due livelli, professionale e amatoriale, «questi ultimi a opera dei “donatori di voce» spiega Mario Barbuto, presidente nazionale dell'Unione e della Fondazione Lia (Libri italiani accessibili) «che lavorano su titoli “a richiesta”. E oggi abbiamo sempre più bisogno di volontari». Voluta dall'Unione è anche la [biblioteca](#) italiana peri ciechi Regina Margherita, con sede a Monza, unica biblioteca nazionale. Fondata nel 1928, la biblioteca raccoglie volumi per «la lettura diretta» spiega il presidente Pietro Piscitelli «e non per l'ascolto»; tre le tipologie: testi in Braille (richiesti

soprattutto dai più anziani); con caratteri speciali per ipovedenti (in aumento); in digitale (sintesi vocale o display in Braille). «Oggi gli utenti su territorio nazionale sono circa seimila» puntualizza Piscitelli «e possono usufruire gratuitamente dei testi anche mediante servizio a domicilio, con un incremento dei libri on demand» (tra i più richiesti: gialli, polizieschi, romanzi storici). Un ampio catalogo è dedicato agli spartiti musicali in Braille (richiesti anche all'estero) e ai testi scientifici (oltre dodicimila libri scolastici, diecimila testi ingranditi e circa novantamila in Braille).

Tra le ultime tecnologie in supporto alla lettura per ipo e non vedenti, il dispositivo ideato per la visione artificiale, OrCam MyEye 2.0, dell'azienda israeliana OrCam Technologies (costi: 4500 euro con riconoscimento vocale; 3500 euro quello per sola lettura). Si tratta di un sistema wireless che permette di «vedere» qualsiasi testo su qualsiasi superficie (oltre a riconoscere i volti) grazie alla scansione veloce, che si attiva o in modo intuitivo (con i gesti) o seguendo il campo visivo. Oggi, in Italia, il dispositivo è rimborsato solo parzialmente dal Sistema sanitario nazionale (e varia da regione a regione). Due persone non vedenti hanno raccontato a «la Lettura» la loro esperienza con OrCam. Carlo Introini ha

settantadue anni, è biologo e vive a Milano. I suoi problemi con la vista iniziano verso i quattordici anni, ma dai trenta la perde completamente: «Quando ho smesso di vedere» racconta «sapevo già usare il computer, quindi ho cominciato a lavorare con i sistemi vocali (per esempio il lettore di schermo Jaws, offerto dal Sistema sanitario nazionale) senza imparare l'alfabeto Braille». Carlo continua a lavorare, ma ha difficoltà a reperire la letteratura scientifica: «Per leggere la mia materia dovevo scannerizzare le pagine (con l'Ocr, che trasferisce un testo scritto in digitale) ma la lettura vocale è tre volte più lenta rispetto a quella normale. Ora leggere è diventato più veloce». Gemma Pedrini, ventiquattro anni, anche lei di Milano, violoncellista laureata al Conservatorio, con una seconda laurea in musicologia, è non vedente dalla nascita. Assidua lettrice fin da bambina, dice che «la tecnologia ha aumentato le possibilità di lettura, soprattutto la scelta dei titoli».

Dalla collaborazione tra #logosedizioni e Cbm Italia Onlus (Christian Blind Mission, organizzazione umanitaria per la cura e prevenzione della cecità e disabilità evitabile nei paesi del Sud del mondo) è nata la collana **cbm** che pubblica libri illustrati per sensibilizzare bambini e adulti normovedenti (parte del ricavato della vendita della collana sostiene i progetti cbm). Le storie sono realizzate da illustratori internazionali come Ana Juan, che ha scritto e disegnato l'ultima uscita, *Anna dei Miracoli*, la vera storia di Helen Keller (1880-1968, che diventa un film nel 1962), bambina sorda e cieca a causa di una malattia che riesce a interagire con il resto del mondo solo grazie all'educatrice Anne Sullivan (quasi cieca anche lei).

«Per leggere la mia materia dovevo scannerizzare le pagine (con l'Ocr, che trasferisce un testo scritto in digitale) ma la lettura vocale è tre volte più lenta rispetto a quella normale. Ora leggere è diventato più veloce.»

Un discorso a parte riguarda i libri pensati per chi ha difficoltà di apprendimento nella lettura (disturbi dello spettro autistico, del linguaggio, della grafia, dell'attenzione), in particolare bambini. Tra i pionieri dell'editoria italiana c'è la piccola realtà cremasca di **Uovonero**, che dal 2010 realizza libri in simboli basati sulla Caa, la Comunicazione aumentativa e alternativa (sistema flessibile che incrementa la comunicazione, o attraverso modalità diverse da quelle tradizionali, o potenziando quelle naturali della persona, come l'uso di gesti e segni). Tra i titoli recenti, *Ninna nanna per una pecorella* di Eleonora Bellini con illustrazioni di Massimo Caccia, riedito con **Topipit-tori** nella versione ad alta leggibilità e con i simboli Wls (elaborati in Gran Bretagna per scrivere testi di questo tipo); il volume fa parte della collana **i libri di Camilla**, che ripubblica i classici di altri editori in versione accessibile. Altre attenzioni richiedono i libri pensati per la dislessia: carattere e impaginazione particolari, carta avoriata e spessorata, mappe dei personaggi per orientarsi e l'utilizzo di colori tenui.

Storie Cucite è una nuova realtà indipendente milanese che pubblica inbook, nella collana Zigzag. L'inbook è un libro innovativo (non tecnologico) tradotto in simboli per facilitare l'ascolto della lettura ad alta voce; la particolarità: essere supervisionato dal Centro studi inbook di Milano (che ne ha definito gli standard e ha implementato il sistema simbolico Wls). Sempre sull'esperienza Caa è basato il progetto promosso dall'associazione torinese **Paideia**, che ha coinvolto quattro grandi gruppi editoriali (DeA Planeta, GeMS-Gruppo editoriale Mauri Spagnol, Giunti Editore, Mondadori Libri): sono i libri per tutti, che portano in digitale, e con il sistema dei simboli, titoli classici dell'infanzia.

Leonardo G. Luccone

Il re del porno che salvò «Lolita» dalla censura

«Robinson» di «la Repubblica», 21 aprile 2019

12 aprile 2019: cento anni dalla nascita di Maurice Girodias, l'editore pornografo, fondatore della Olympia Press, il kamikaze dell'anticensura

Cosa mai può venire fuori dalla tua vita se a quindici anni disegni per tuo padre la copertina della prima edizione mondiale di *Tropico del Cancro*?

Maurice Girodias, «il re del porno», «l'editore crociato contro l'oscurantismo puritano e proibizionista»: «La libertà deve essere totale: deve governare le nostre vite, le nostre attitudini, il nostro punto di vista». Eppure eravamo a Parigi, a metà degli anni Cinquanta, ma accadeva lo stesso a New York e a Londra; tirava insomma una brutta aria d'inquisizione. «Il mio obiettivo è depravare e corrompere.» «Devi renderlo più zozzo» compulsava i suoi autori. «Non è abbastanza»: se lo sono sentito dire pure Nabokov e Beckett.

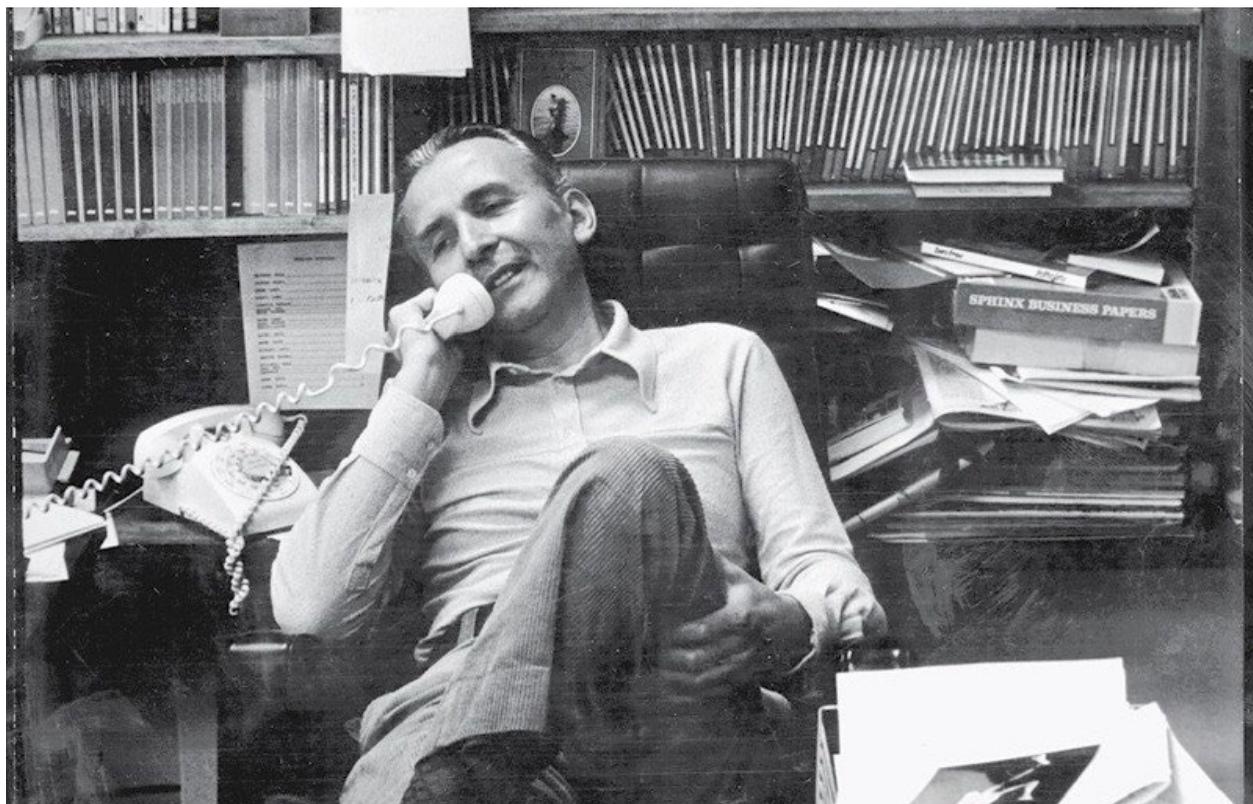
In una manciata d'anni infila una lista impressionante di autori: Beckett, Miller, Durrell, Nabokov, Donleavy, Burroughs, Nin. Non leggeremmo *Lolita* o *Molloy* o *Il pasto nudo* se Girodias non avesse lottato per farli pubblicare.

È il padre a mettere a punto il metodo. Jack Kahane è un immigrato inglese di origini ebraiche che ha scelto Parigi come dimora. Nel 1929 fonda la Obelisk Press con l'intento di creare una zona protetta per gli scrittori a cui avevano messo la museruola nel loro paese. Comprava i diritti a prezzi irrisori e pubblicava i libri in inglese a Parigi, propinandoli a un folto pubblico di expat, soldati di stanza in

Francia e un'altra caterva di persone che per un motivo o per un altro si trovavano in Francia e conoscevano l'inglese. Parliamo di almeno ventimila individui morbosamente attratti da questi libri censurati o condannati per offesa al pubblico pudore. *Tropico del Cancro*, *Winter of Artifice* di Anaïs Nin, perfino alcuni frammenti del *Finnegans Wake*.

L'occupazione di Praga del 15 marzo 1939 fa precipitare tutto. Ad aprile viene approvata una legge sulla censura e molti dei libri della Obelisk vengono sequestrati. Miller leva le tende e Maurice adotta il cognome della madre. Il 2 settembre Kahane muore e il figlio, per reazione, fonda una casa editrice, Édition du Chêne, specializzata in libri d'arte. Ma Girodias ha bisogno di denaro, così riprende in mano il giocattolo paterno e fa ristampare *Tropico del Cancro* e *Tropico del Capricorno* con in copertina la scritta «*Jane Eyre* di Charlotte Brontë»: un colpo di genio. Le vendite sono consistenti e così Girodias sforna una manciata di classici, tra cui il vecchio thriller erotico *Fanny Hill*, che fa centomila copie. Quando perde Les Édition du Chêne ha già in testa di costruire «il più grosso baluardo contro tutte le censure».

«E se il nome della casa editrice appartenesse a una prostituta?» Il metodo rimane quello del padre, ma c'è una novità. Girodias si è accorto di un gruppo



di giovani intellettuali squattrinati riuniti attorno a una rivista d'avanguardia, «Merlin». Con fare smargiasso si offre come finanziatore e garante; promette il grande salto. Capitanati dal ventiseienne Alexander Trocchi, un talento affogato nella sregolatezza, questa banda di scapestrati dialogava con Ionesco, Neruda, Miller, Sartre, e aveva scoperto Beckett pubblicando un estratto di *Watt* (che era stato rifiutato da parecchi editori inglesi). Vista la qualità dei nomi in gioco Girodias propone di creare una collana editoriale, Collection Merlin, e qualche mese dopo esce l'edizione integrale di *Watt* e in seguito Genet, Apollinaire.

La collaborazione con Merlinois viene presto estesa alla Olympia Press con una nuova collana, *Traveler's Companion*. Girodias maneggia ragguardevoli quantità di denaro e vanta un minimo di rispetto presso i tipografi e questo per il gruppo vuol dire certezza di stampare la rivista, e forniture di hashish,

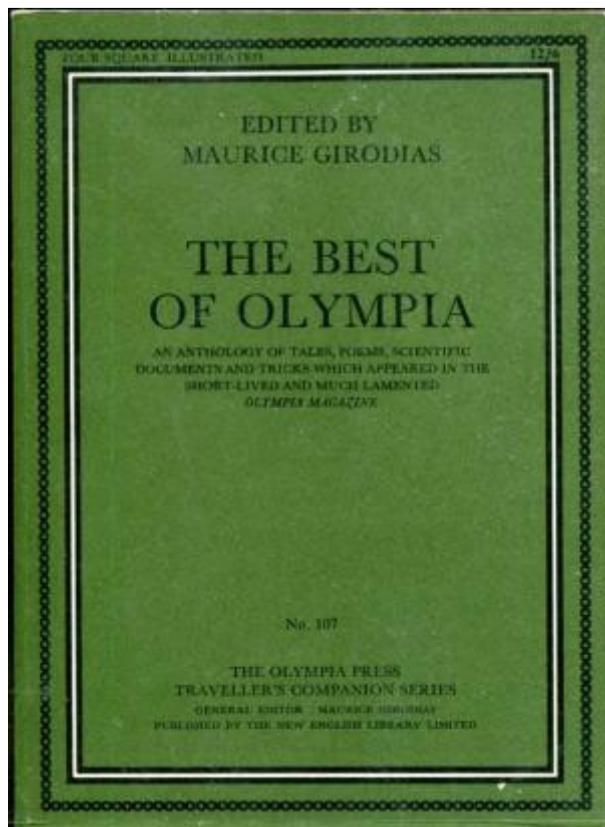
eroina e benzedrina. Girodias li assume tutti sulla fiducia; li sfama, li sfrutta, temprava le loro agitazioni letterarie. Le regole d'ingaggio rimangono memorabili: li invitava a cena e quando la girandola alcolica raggiungeva il punto di non ritorno tirava fuori un taccuino con le sinossi di futuri romanzi (*Perizoma*, *Cosce bianche*, *La vita sessuale di Robinson Crusoe*, *A bocca aperta*, *Scuola per mogli*); stampava perfino delle brochure e le faceva circolare tra i librai e fan, che, entusiasti, ordinavano le copie anticipando i soldi. È a partire dai titoli più gettonati che avveniva la spartizione, più o meno a caso. Lo stesso per i nom de plume (Carmencita de Las Lunas, Count Palmiro Vicarion, Harriet Daimler). 300.000 franchi a libro (500 dollari circa, elargiti in «paghetta» da 20-30 dollari a seconda del numero di pagine consegnate), tiratura 5000 copie, due settimane di tempo. Il primo è Trocchi (Frances Lengel) con *Helen and Desire*. La censura arrivava,

certo, ma era un po' ottusa e Girodias trovava sempre il modo di fregarli: a volte bastava cambiare il titolo (*Helen and Desire* diventa *Desire and Helen*) e i funzionari non se ne accorgevano. Come ulteriore depistaggio Girodias tira su una sfilza di case editrici satellite: Othello Books, Ophir Books, Ophelia Press. Carovane di nuovi libri e nuovi scrittori. Chiunque passasse di lì e aveva un minimo di talento veniva assoldato, parenti e amici compresi. Perfino la moglie di Girodias, Diane Bataille, che diventa la misteriosa XXX, con *Gli angeli con la frusta*. Il successo è devastante, come se il mondo andasse a pornografia.

Poi c'è la storia di *Lolita*. Non c'è bisogno di renderlo più spinto: le righe trasudano una peccaminosità mai vista prima. Girodias si rende subito conto che il libro ha un incantamento ferino. Negli Stati Uniti

e in Inghilterra non l'ha voluto nessuno, come se avesse la rogna. Girodias ne fa due volumi, e l'accoglienza è una sequela di stroncature ed esaltazioni: per John Gordon, sul «Sunday Express», è «pornografia a ruota libera»; Graham Green sul «Sunday Times» lo definisce la migliore uscita del 1955; per altri è: «Il più grande romanzo di questo secolo», «perversione per maniaci», «surrealismo alla Gogol' e Kafka», «un inno all'abuso sessuale». Gli ufficiali si presentano più impettiti del solito e portano via casse di libri. Due anni di interdizione, e si arriva al paradosso: mentre la versione di Gallimard scala le classifiche, a Parigi la *Lolita* dell'Olympia Press non si trova nemmeno dagli spacciatori. Certificato il «valore letterario» il libro esce in Inghilterra e in America (centomila copie in tre settimane, roba che nemmeno *Via col vento*) e, a stretto giro, in tutto il mondo, anche se parecchie librerie si rifiutano fieramente di venderlo. Girodias e Nabokov sono ai ferri corti («non voglio stare in mezzo a quella paccottiglia»); il contenzioso giudiziario dura un decennio, ma entrambi guadagnano un mucchio dei soldi, e il libro continua a scolpire il nostro vocabolario.

Mentre la Olympia apre sedi in tutta Europa, in Francia de Gaulle torna al potere e nel 1960 riesuma una vecchia legge dal nome spettrale («contro i libri che oltraggiano le buone maniere») che agisce perfino sui volumi non ancora pubblicati. Girodias viene interdetto per otto anni e gli viene comminata una multa stellare. A levare le tende ci mette pochissimo: destinazione America, ma l'esperienza nel Nuovo Mondo non è esaltante: fonda nuovi marchi, mette in circolo tanti libri e finisce nel solito mucchio di guai. In particolare con un libro: *President Kissinger*, la storia di un americano nato all'estero che diventa presidente degli Usa (che vi ricorda?). Una gragnola di accuse, il visto che scade all'improvviso, e Girodias è di nuovo nel gorgo di venti mefitici (anche perché nel frattempo aveva perfino fatto un libro contro Scientology). Ci aveva visto lungo anche quella volta.



Giuseppe Lupo

Rivincita dei libri sul terreno perso e sul tempo

«Il Sole 24 Ore», 24 aprile 2019



Dalla forma concepita da Gutenberg alla tavoletta di plastica: le metamorfosi del libro, che non modificano però il motivo per il quale leggiamo e scriviamo

Se qualcuno chiedeva ad Adriano Olivetti come mai si fosse circondato di così tanti intellettuali, avrebbe ricevuto questa curiosa risposta: «Se devo risolvere un problema tecnico, convoco un esperto. Se devo conoscere il mondo come sarà nei prossimi decenni, chiedo ai poeti e agli scrittori». Per quanto possa risultare bizzarra, la verità che l'ingegnere Adriano dispensava ha tutta l'aria di essere lo slogan migliore con cui ricordare che ieri, 23 aprile, è stata la Giornata mondiale del libro e del diritto d'autore: una ricorrenza nata cinquantatré anni fa sotto l'egida dell'Unesco, per sottolineare quanto siano indispensabili quegli oggetti che accumuliamo nelle biblioteche come grano nei magazzini. Certo bisogna intendersi sulla natura delle parole. Negli ultimi anni siamo stati testimoni della terza metamorfosi del libro: dalla forma concepita da Johannes Gutenberg cinquecento anni fa alla tavoletta di plastica che ha aperto un'altra dimensione, complementare alla carta.

Gli ultimi dati del mercato dicono che in Italia il digitale non ha superato la soglia del dieci per cento e che il tanto temuto attacco all'editoria tradizionale non solo non è avvenuto, ma il cartaceo sta recuperando quel poco terreno perduto. I dati dicono anche che il settore degli audiolibri è in espansione e la notizia non può non far piacere perché si tratta

comunque di una fruizione che va ad aggiungersi (non a sostituirsi) alle altre. Le metamorfosi tuttavia non modificano nella sostanza il motivo per il quale scriviamo o leggiamo, che è soprattutto uno: immagazzinare emozioni, ricordi, immagini, conservarli in un luogo sicuro, sia esso la carta o gli elaboratori elettronici, salvarli, come indica il tasto-funzione del linguaggio informatico.

Scrivere è un'operazione che salva, cioè memorizza. Leggere è come rinnovare il memoriale di un'esperienza che ha i contorni di un atto religioso, una sua sacralità. Diamo per scontato infatti l'idea che ogni uomo non appartenga a niente se non al tempo in cui gli è dato vivere, cioè ai decenni in cui consuma la sua individualità e il suo essere dentro una determinata epoca. Diamo anche per scontato che la vita di ogni uomo sia un rapportarsi con il periodo che il destino gli ha assegnato o un combattere contro di esso: *l'istoria* si può veramente definire una guerra illustre contro il Tempo...

Alessandro Manzoni aveva capito che non ci potrà mai essere pace e che alla fine di questa guerra chi perde siamo noi, gli uomini, infinitamente fragili perfino di fronte a oggetti che hanno il vantaggio di non pensare ma di continuare a vivere ugualmente, senza coscienza: un esempio fra tutti è la luna che Giacomo Leopardi interrogò, travestendosi da

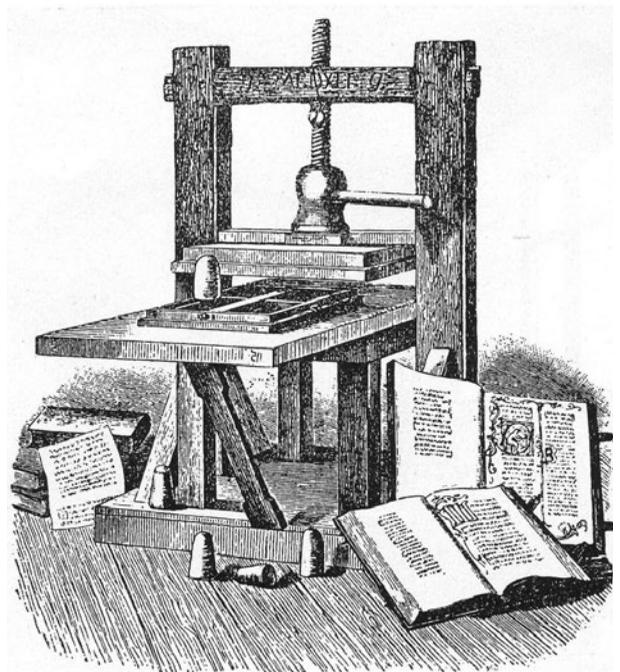
«Scrivere è un'operazione che salva, cioè memorizza.
Leggere è come rinnovare il memoriale di un'esperienza
che ha i contorni di un atto religioso, una sua sacralità.»

pastore errante. Manzoni parlava della *historia*, non della storia. Dunque alludeva all'azione del narrare anziché del certificare documenti. Nella sua formula racchiudeva una speranza di sopravvivenza al nulla che minaccia continuamente le parole (ma anche alla vita degli individui) quando non trovano la strada per ancorarsi su qualche pagina e proteggersi dal pulviscolo del tempo che è soprattutto dispersione e dissipazione.

Ma c'è un ulteriore motivo per cui la giornata mondiale del libro quest'anno si ammanta di un significato del tutto particolare, complice la coincidenza con la Pasqua, che è la festa dell'immortalità, in una certa misura anche la festa dei libri, se non altro perché Cristo è a suo modo un uomo il cui destino è nell'essere personaggio (come intendeva Giacomo Debenedetti) e tutto ciò che di lui viene narrato è sempre accompagnato da una formula misteriosa: «Secondo le Scritture». Essa ci consegna una verità che forse non è soltanto cristianesimo, ma regola narratologica: la vita di ognuno di noi è un romanzo di cui non conosciamo la fine, eppure si attiene a una trama ordita nel momento in cui qualcuno ci ha immaginati, ci ha desiderati, dunque ha anticipato la nostra presenza nel mondo.

Un po' come ragionava Olivetti quando chiedeva ai libri come sarebbe stato il futuro che egli, da imprenditore, aveva necessità di conoscere in anteprima. Da qualche parte c'è già questo futuro, in qualcuno dei volumi che magari non sono ancora

stati scritti ma forse stanno per essere progettati, esiste già il mondo come sarà domani. Bisogna solo avere la pazienza di aspettare e cercare dentro la sterminata produzione editoriale, mettersi sulle tracce con pazienza, sicuri che questo mondo prossimo a manifestarsi nelle librerie avrà i caratteri di una tradizione e di una invenzione, cioè sarà l'alfa e l'omega del tempo che non si potrà certo nullificare, che noi stessi non sconfiggeremo, ma a cui opporremo il bisogno di *historiae* come viatico del nostro illuderci circa l'eternità in nome di quella regola che ripetiamo inconsapevolmente quando ci rivolgiamo a Dio, il più grande raccontatore di storie secondo il Talmud: scrivi i nostri nomi nel libro della vita.



«La **vita** di ognuno di noi
è un **romanzo** di cui non
conosciamo la fine.»

Marco Piccolino

Dietro le quinte di «Lessico familiare»

«La Stampa», 26 aprile 2019

Il padre scienziato di Natalia Ginzburg surclassato nel percorso universitario in Medicina dalla moglie Lidia Tanzi. Altro che «leggera»

Di Giuseppe Levi, grande studioso di anatomia e precursore delle tecniche moderne dell'indagine biologica, cominciamo ora a sapere molto, soprattutto per l'interesse che negli ultimi decenni la sua figura ha richiamato da due diverse direzioni. Da quella scientifica, perché – oltre alle sue importanti scoperte personali – egli ha avuto il merito di avviare alla ricerca vari scienziati, tra cui tre premi Nobel (Renato Dulbecco, Rita Levi-Montalcini e Salvador Luria). Da quella letteraria, perché padre di Natalia Ginzburg, che lo ha immortalato nel suo *Lessico familiare*. È lui la figura paterna che irrompe nel testo di Natalia dicendo ai figli di non fare «sbrodagezzi» o «potacci».

Di Lidia Tanzi, la moglie, altra (e forse principale) protagonista del capolavoro della Ginzburg, conosciamo invece poco. Dal libro veniamo a sapere che la famiglia era di origine triestina, e suo zio (Eugenio Tanzi) uno scienziato importante (chiamato però in casa – con «transitiva» ironia – «il Demente», perché direttore della clinica psichiatrica di Firenze).

Sappiamo, inoltre, che Lidia era nata a Milano, dove aveva frequentato le scuole in un collegio di monache, e si era poi trasferita a Firenze per continuare gli studi. Qui – ci dice Natalia Ginzburg – «si iscrisse in Medicina; ma non finì mai l'università, perché conobbe mio padre, e lo sposò». Sappiamo

anche che la madre di Giuseppe, ebrea di origine pisana (Emma Perugia), «non voleva quel matrimonio, perché Lidia non era ebrea».

Nella prospettiva infantile della narratrice-autrice, in contrapposizione alla severa figura paterna del professore, completamente assorbito dalla sua scienza e alieno da simpatie artistiche e letterarie, Lidia è vista come espressione di leggerezza femminile, a tratti anche un po' frivola, e dell'affetto materno fonte di «protezione», ma anche di spensierata allegria, utile a stemperare la severità del padre. La madre che ama cinema e teatro, legge Proust e apprezza musica e pittura; che va in città per «guardare, nelle vetrine, i vestiti di seta pura» insieme con Paola, la figlia più grande (che le «dava più spago» di Natalia).

Giuseppe e Lidia, a parte l'antifascismo e il socialismo che li accomunava (erano entrambi amici di Turati e di Anna Kuliscioff, la quale nutriva per Lidia un affetto materno), sembrano nel *Lessico* totalmente diversi nei loro interessi e passioni.

Se indaghiamo però nella vita di Lidia, possiamo scoprire notizie sorprendenti che rimettono in questione l'immagine di lei filtrata tra le trame del racconto di Natalia. Notizie che ci aiutano a capire come – con la sua apparente leggerezza – Lidia non fosse per nulla inferiore intellettualmente al marito,

«Mia madre invece si rallegrava raccontando storie, perché amava il piacere di raccontare. Cominciava a raccontare a tavola, rivolgendosi a uno di noi: e sia che raccontasse della famiglia di mio padre, sia che raccontasse della sua, s'animava di gioia ed era sempre come se raccontasse quella storia per la prima volta, a orecchie che non ne sapevano nulla.»

e forse proprio per questo riusciva a tener testa al professore e a controbilanciarne la veemenza.

Forse – si dirà – non inferiore Lidia al marito dal punto di vista dell'intelligenza umana e della cultura letteraria. E invece neppure inferiore – almeno in partenza – nella dimensione della cultura medico-scientifica. Basterà consultare – come recentemente ho fatto con l'aiuto di gentili e competenti archiviste dell'università di Firenze – i «registri della carriera» relativi rispettivamente a Levi Giuseppe e a Tanzi Lidia, entrambi studenti di Medicina nel Regio istituto di studi superiori, pratici e di perfezionamento in Firenze, sebbene in anni diversi. Il confronto è possibile solo per i risultati del primo anno (in seguito Lidia, ormai alle soglie del matrimonio, lascia Medicina e si trasferisce a Scienze naturali, che rapidamente abbandona per la nascita del primo figlio Gino).

Negli esami del primo anno del corso di Medicina, sostenuti tra il 1890 e il 1891, il futuro grande scienziato ha una media men che mediocre (22,6), con un doloroso diciotto in Zoologia dei vertebrati (cosa sorprendente per uno studioso che nelle sue ricerche applicherà ampiamente il metodo comparato). La «leggera» Lidia invece, negli esami che sostiene tra 1899 e 1890, ha la media – del tutto eccezionale per l'epoca – di 27,8, con ben due trenta e lode, uno dei quali proprio nella materia in cui il futuro marito era inciampato in modo catastrofico.

Si dirà che poco brillanti carriere scolastiche non precludono successive importanti affermazioni

professionali, soprattutto in campi, come quelli della ricerca biologica, in cui il genio è in ampia misura frutto di una lunga fatica. Tutto vero, questo! Ed è anche vero che il futuro scienziato si rifarà negli anni successivi con voti brillanti nelle discipline fondamentali del corso di laurea.

Riportando però l'attenzione sugli inizi molto promettenti negli studi medici di una giovane donna seria e intelligente – come indubbiamente fu Lidia Tanzi – vorremmo almeno sottolineare difficoltà e ostacoli che, oltre un secolo fa (e anche in tempi meno lontani), si frapponivano all'affermazione scientifica e professionale delle donne, per capaci e brillanti che fossero.

Le loro forze sono state imbrigliate per secoli da un mondo che ha privilegiato il ruolo pubblico degli uomini, costringendo le donne nei limiti della famiglia, nella quale si ritagliavano ruoli necessariamente minori, e in cui Lidia seppe manifestare la sua vivificante allegria e la sua colta intelligenza, anche componendo, con sapiente ironia, versi nonsense, come quelli inneggianti all'ignoranza al cui pensier «cessa il mal di panza».

Rincuorava così i figli in difficoltà, permettendo che maturassero in piena libertà le loro energie morali e intellettuali, che – come ci ricorda il figlio Gino – hanno bisogno di non essere soffocate, e devono essere invece lasciate allo stadio «dell'incontaminata purezza, del verginale candore mentale dell'analfabeta, dell'ignorante integrale», per poter fiorire poi in modo davvero libero.

Simonetta Fiori

Non cancellerete lo studio della storia

«la Repubblica», 27 aprile 2019

L'appello lanciato su «la Repubblica» da Camilleri, Giardina e Segre è al centro del festival sulla storia organizzato a Napoli da Laterza

La storia a Napoli non devi andare a cercarla. La storia ti invade da ogni parte, anche dalle volte secentesche dell'oratorio gesuitico che ospita il liceo Genovesi. «La storia è un bene comune. La sua conoscenza è un principio di democrazia e di uguaglianza tra i cittadini...»: Alessandro Laterza legge il manifesto lanciato da «la Repubblica» davanti a una platea di storici e insegnanti. Ed è subito un applauso lungo, ostinato, quasi uno scatto di orgoglio civile nel riprendere il filo d'un discorso che in questi ultimi anni è andato smarrito. «Perché la storia non è una disciplina come un'altra, ma è esercizio di cittadinanza» dice l'editore che firma l'appello insieme al cugino Giuseppe Laterza. E allora bisogna mettere via dispute accademiche e piccole competizioni inutili per concentrarsi sui vuoti di memoria della contemporaneità.

Le cose non accadono mai per caso. Ed è significativa la coincidenza temporale tra l'appello di «la Repubblica» e il primo festival di storia organizzato da Laterza a Napoli, con le sale del Madre e del Teatro Bellini affollate da persone che vogliono sapere dell'Italia araba o della «xenia» classica celebrata da Omero. Perché il bisogno di storia è oggi enorme, la necessità di mappe e bussole per orientarsi nella complessità, ma paradossalmente è proprio la risposta delle istituzioni a essere inadeguata. «Le ore a

scuola sono insufficienti» interviene la grecista Eva Cantarella che aderisce al manifesto insieme alla sua allieva Laura Pepe. «E certo l'abolizione del tema storico è stato un pessimo segnale. Mi piacerebbe che il ministro Bussetti parlasse di più non solo di storia ma anche di scuola pubblica: perché è da qui che si deve ripartire.»

Bisogna ripartire dai banchi di scuola, dai luoghi dove si formano coscienza e conoscenza storica delle nuove generazioni. Firmano il manifesto presidi e insegnanti, da Maria Filippone al timone del liceo Genovesi a Maria Luisa Buono che dirige un liceo di frontiera dove non ci sono gli affreschi del Caracciolo, ma un altro genere di bellezza costruita pazientemente ogni giorno. «La formazione non è stata mai la prima preoccupazione delle classi politiche al governo dell'Italia repubblicana» dice la contemporaneista Simona Colarizi. «Ma oggi con la cancellazione della storia stiamo toccando il fondo, anche perché non è una materia uguale alle altre, ma il punto di raccordo dei saperi umanistici.»

Per gli storici di professione, l'appello firmato da Andrea Giardina con Liliana Segre e Andrea Camilleri è anche un'occasione di autocritica. «Il manifesto ci ricorda che la storia è un bene comune» dice Luigi Mascilli Migliorini, presidente della Società italiana per la storia dell'età moderna. «Ci dice

«La formazione non è stata mai la prima preoccupazione delle classi politiche al governo dell'Italia repubblicana. Ma oggi con la cancellazione della storia stiamo toccando il fondo, anche perché non è una materia uguale alle altre, ma il punto di raccordo dei saperi umanistici.»

in sostanza che occorre superare le vecchie contese tra noi accademici. Ma ora è necessaria anche una grande alleanza con chi fa divulgazione al di fuori della cittadella universitaria. Perfino *Il Trono di Spade* può essere un alleato prezioso in questa battaglia di civiltà.» Da una prospettiva diversa invita all'autocritica Andrea Graziosi, ex presidente dell'Anvur e contemporaneista con esperienza internazionale. «Giustamente nell'appello è scritto che anche le distorsioni rivelano un bisogno di storia e nascono da curiosità e desideri di esplorazione che non trovano appagamento altrove. Ed è qui che ci dobbiamo chiedere: siamo stati capaci di soddisfare le nuove domande dei più giovani? Io credo che questa sfida si possa vincere solo cambiando modo di fare didattica e ricerca, e quindi anche spingendosi oltre l'orizzonte nazionale.» E ben venga la buona divulgazione, aggiunge Graziosi, «ma essa si nutre delle ricerche storiche che non devono mai rinunciare a rigore e complessità».

Tra gli ospiti del festival di storia, sono tanti i medievisti che aderiscono all'iniziativa di «la Repubblica», da Franco Cardini a Alessandro Barbero, da Amedeo Feniello a Maria Giuseppina Muzzarelli. «Oggi c'è un'urgenza civile che ci invita a rivalutare la storia» dice Cardini. «In una società che non è più capace di essere valutativa, ossia non è più capace di definire dei valori, la storia assume una funzione civica irrinunciabile.»

Conoscere la storia significa anche capire la gravità di certi gesti, come l'aggressione ai simboli della Resistenza a opera dei gruppi neofascisti. In occasione del 25 aprile Liliana Segre su questo giornale non si è limitata a lamentare l'ignoranza della storia da

parte della classe politica. Si è anche chiesta se dalla diffusa ignoranza della storia la politica non tragga convenienza: il popolo ignaro non oppone resistenza. Ne è convinto Luciano Canfora, atteso oggi al festival di Napoli per una lezione sulla democrazia ateniese: «Vengo invitato in molte scuole per spiegare cosa è stato il fascismo. E i presidi lanciano un comune allarme: tra i banchi ci sono diciottenni che salutano con il braccio teso. La storia serve a educare. E non è poco». Anche la sua firma sotto il manifesto.

• • •

Il manifesto

Il passato è un bene comune

La storia è un bene comune. La sua conoscenza è un principio di democrazia e di uguaglianza tra i cittadini. È un sapere critico non uniforme, non omogeneo, che rifiuta il conformismo e vive nel dialogo. Lo storico ha le proprie idee politiche ma deve sottoporle alle prove dei documenti e del dibattito, confrontandole con le idee altrui e impegnandosi nella loro diffusione.

Ci appelliamo a tutti i cittadini e alle loro rappresentanze politiche e istituzionali per la difesa e il progresso della ricerca storica in un momento di grave pericolo per la sopravvivenza stessa della conoscenza critica del passato e delle esperienze che la storia fornisce al presente e al futuro del nostro paese.

Sono diffusi, in molte società contemporanee, sentimenti di rifiuto e diffidenza nei confronti degli «esperti», a qualunque settore appartengano, la medicina come l'astronomia, l'economia come la storia.

La comunicazione semplificata tipica dei social media fa nascere la figura del controesperto che rappresenta una presunta opinione del popolo, una sorta di sapienza mistica che attinge a giacimenti di verità che i professori, i maestri e i competenti occulterebbero per proteggere interessi e privilegi.

I pericoli sono sotto gli occhi di tutti: si negano fatti ampiamente documentati; si costruiscono fantasiose controstorie; si resuscitano ideologie funeste in nome della deideologizzazione. Ciò nonostante, queste stesse distorsioni celano un bisogno di storia e nascono anche da sensibilità autentiche, curiosità, desideri di esplorazione che non trovano appagamento altrove. È necessario quindi rafforzare l'impegno, rinnovare le parole, trovare vie di contatto, moltiplicare i luoghi di incontro per la trasmissione della conoscenza.

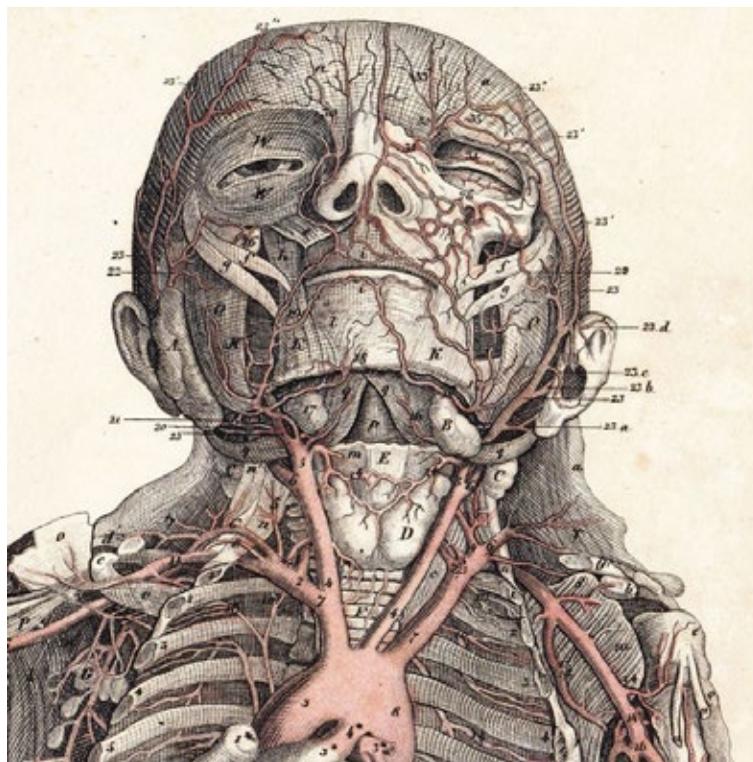
Ma nulla di questo può farsi se la storia, come sta avvenendo precipitosamente, viene soffocata già nelle scuole e nelle università, esautorata dal suo ruolo essenziale, rappresentata come una conoscenza residuale, dove reperire al massimo qualche passatempo.

I ragazzi europei che giocano sui binari di Auschwitz offendono certo le vittime, ma sono al tempo stesso vittime dell'incuria e dei fallimenti educativi.

Il ridimensionamento della prova di storia nell'esame di maturità, l'avvenuta riduzione delle ore di insegnamento nelle scuole, il vertiginoso decremento delle cattedre universitarie, il blocco del reclutamento degli studiosi più giovani, la situazione precaria degli archivi e delle biblioteche, rappresentano un attentato alla vita culturale e civile del nostro paese. Ignorare la nostra storia vuol dire smarrire noi stessi, la nostra nazione, l'Europa e il mondo. Vuol dire vivere ignari in uno spazio fittizio, proprio nel momento in cui i fenomeni di globalizzazione impongono panorami sconfinati alla coscienza e all'azione dei singoli e delle comunità.

Per questo cittadini di vario orientamento politico ma uniti da un condiviso sentimento di allarme si rivolgono al governo e ai partiti, alle istituzioni pubbliche e alle associazioni private perché si protegga e si faccia progredire quel bene comune che si chiama storia e chiedono:

1. Che la prova di storia venga ripristinata negli scritti dell'esame di Stato delle scuole superiori;
2. Che le ore dedicate alla disciplina nelle scuole vengano incrementate e non ulteriormente ridotte;
3. Che dentro l'università sia favorita la ricerca storica, ampliando l'accesso agli studiosi più giovani.



8x8

22 MAGGIO 2019

JUST ONE NIGHT

CIVITA • PIAZZA VENEZIA, 11

ROMA

I FINALISTI

Marco Brion • Emanuele Modigliani

Sergio Oricci • Andrea Pauletto

Luca Romiti • Anna Siccardi

Andrea Simionel • Mario Terlizzi

Simonetta Fiori

L'amore nasce anche in un mondo che muore

«Robinson» di «la Repubblica», 31 marzo 2019



Intervista a Franzen, sul nuovo libro, sulla catastrofe climatica e la devastazione della natura, la famiglia, il birdwatching, l'amicizia con Wallace

«Anche in un mondo che muore continuano a nascere nuovi amori.» Solo uno scrittore come Jonathan Franzen poteva scegliere di chiudere in questo modo un saggio estremo fin dal titolo, *La fine della fine della Terra*. Una frase dove c'è tutto, la vita e il suo contrario, l'origine e il limite, il pessimismo della ragione e l'ottimismo della volontà, sempre solo sfumature perché il mondo è condannato a sfuggire a ogni correzione. E se i ghiacci si sciolgono, gli oceani evaporano, i volatili smettono di volare e il riscaldamento globale minaccia la stessa specie umana, a salvarci provvederà sempre qualcosa, un sentimento implacabile o la letteratura.

Nella sua casa californiana di Santa Cruz, seduto alla piccola scrivania dove tiene i rapporti con il mondo, Franzen ripensa a quella sintesi di opposti. «Lei crede che la chiave di lettura dei miei saggi stia lì? Sono piuttosto restio ad attribuire a una singola frase il peso di un intero libro. Però sì, penso che l'interpretazione sia giusta.» Le sue risposte arrivano puntuali e argomentate, come a marcare una distanza dalla civiltà dei tweet e dei post frettolosi a cui da tempo ha dichiarato guerra, non senza riceverne indietro qualche sfregio. I malevoli lo accusano di preferire il birdwatching alla letteratura, non avendo più pubblicato romanzi dopo *Purity*, uscito nel 2015. In realtà è al lavoro su una nuova scrittura narrativa che

si annuncia estesa, ancora più dei precedenti fluviali romanzi. «L'ho proposto a vari editori un anno fa, ma sono troppo superstizioso per parlarne in corso d'opera. Posso solo dire che ho scovato molto più materiale di quanto pensassi, e che il romanzo ha finito per essere tre romanzi diversi, in tre volumi separati.»

Anche la scelta di un genere non proprio mainstream come il saggio è il suo modo eccentrico di mettere ordine in una epoca confusa e irrazionale, «come un pompiere che si tuffa in mezzo alle fiamme della vergogna mentre tutti gli altri scappano».

In questi nuovi scritti lei racconta un mondo alla deriva – per l'involuzione politica in Occidente e per il degrado ambientale – eppure è come se non volesse perdere del tutto la speranza.

Sì, in parte è così. Ma vorrei notare che sul piano politico i nostri tempi appaiono bui solo per coloro che si collocano a sinistra, in un contesto idealmente internazionalista. Ciò che invece appare innegabilmente disperante per tutti è la condizione ambientale del pianeta. A un certo momento del decennio scorso, per ragioni che spiego nel mio nuovo libro, la catastrofe climatica è diventata da probabile a inevitabile. E quel che ho tentato di fare negli ultimi saggi è misurarmi con questa inedita e improvvisa caducità del mondo.

Che cosa la inquieta di più?

Il fatto che non siamo solo io, la mia famiglia o i miei amici a essere condannati a morire presto, ma intere zone del pianeta, inclusa la maggior parte degli oceani. Questo è terribile. È sconvolgente soprattutto per chi ha a cuore la natura. Ma questo non significa che la storia finisca qui. Accettare che il nostro mondo stia per cambiare in modo colossale e imprevedibile non può che renderci più attenti a ciò che amiamo.

Ha visto qualche settimana fa le piazze di tanti paesi colorarsi di verde? Erano i ragazzi che hanno manifestato per il clima.

Le confesso con imbarazzo che non ne sapevo niente. Negli ultimi trent'anni non ho mai avuto l'impressione che l'umanità fosse in grado di impedire la catastrofe ambientale, ma ora è davvero troppo tardi: il riscaldamento globale è cosa fatta. E se un incremento di quattro gradi della temperatura è meglio di un aumento di sei gradi, resta sempre una catastrofe. E quindi queste manifestazioni di massa a sostegno di generiche iniziative verdi mi sembrano puramente simboliche, come manifestare contro la morte. La morte non piace a nessuno! Ma cosa possiamo farci?

Lei si definisce un pessimista depresso, ma sembra più un vezzo.

A noi pessimisti depressi piacciono le battutine.

Ma un pessimista depresso non si mette a scrivere saggi: in fondo il saggio nasce come atto di fiducia nella ragione, insieme all'ottimismo della volontà.

Confidare nella propria ragione non esclude una condizione depressiva: in realtà è quasi la definizione stessa del realista depresso. Io continuo a scrivere saggi per i lettori che alle mezze verità della politica preferiscono la sincerità fuori dai denti. L'onestà è ciò che come lettore io cerco nella scrittura. È stata l'onestà assoluta di Elena Ferrante a farmi innamorare dei suoi romanzi ambientati a Napoli. Essendo un realista depresso – o, meglio, avendo finalmente

«L'onestà è ciò che come lettore io cerco nella scrittura.»

accettato di esserlo – so anche che i miei saggi non avranno un pubblico particolarmente esteso.

Lei scrive sia saggi che romanzi, che riprendono in forma diversa gli stessi temi. In che modo i due generi dialogano tra loro? Che cosa la spinge in una direzione o in un'altra?

Le dirò una cosa poco onorevole, ma l'impulso a scrivere molti dei miei saggi nasce da un momento di rabbia. Mi metto a scrivere quando mi sento costretto a raccontare la verità per sbugiardare qualcun altro. O quando prevale il desiderio di complicare certe questioni che altri fanno facili. O quando voglio mostrare qualcosa di malvagio che gli altri non vedono. Solo un numero più esiguo di miei scritti sono il prodotto di qualcosa di interessante che mi è successo. Ma, nel bene e nel male, accade di rado: sono uno scrittore che passa le sue giornate in una stanza buia.

E nei romanzi la rabbia non entra?

La rabbia può essere un punto di partenza, ma una volta che mi trovo dentro un racconto devo lasciarla sbollire, perché non è compatibile con la prospettiva comica e tragica che io credo sia necessaria alla letteratura. E la cosa meravigliosa della finzione è che non mi sento costretto in una mia personale storia di vita piuttosto noiosa. Mi posso inventare delle storie che si riallacciano ai processi interiori, alla mia vita psicologica che è meno soporifera.

Eppure la relazione tra saggio e letteratura resta forte. Lei stesso ricorda che alle radici del saggio c'è la letteratura.

Penso soprattutto a quella letteratura che invita a chiederci se per caso non abbiamo un po' torto, o addirittura completamente torto, e a immaginare perché qualcun altro potrebbe odiarci. Il mio esempio classico sono le opere di Alice Munro.

A me pare che questa definizione valga anche per i suoi romanzi.

Sì, questa è una delle ragioni per le quali non mi pare di essere capace di scrivere romanzi brevi: non ho mai l'impressione che un solo punto di vista, o perfino due o tre punti di vista, siano sufficienti per catturare la difficoltà di sapere chi ha ragione e chi ha torto. Né può bastare un solo momento sul piano temporale. Io ho bisogno di molte prospettive e dello scorrere degli anni.

Ovunque – sia nei suoi saggi che nei romanzi – si avverte una sorta di insofferenza verso le ipocrisie del politicamente corretto. Lei sta dalla parte dei progressisti, ma non sopporta alcune retoriche che covano nell'ambientalismo o nell'opposizione a Trump, che pure ritrae come «il cafone dalle dita corte». Che cosa c'è dietro questa sua insofferenza?

Credo che si tratti della mia fedeltà all'arte, in particolare alla letteratura. Essere convinti di aver ragione è fondamentale per il politico e nefasto per l'artista. I politici che dicono sempre la verità non fanno molta strada, mentre un artista che sopprime la verità vale poco come scrittore. Per questo persiste un conflitto tra me e qualsiasi movimento politico di massa. Poi interviene una ragione più privata.

Quale?

Io e i miei due fratelli siamo il prodotto di genitori che coltivavano il conflitto dentro loro stessi. Nel 1960 votarono per John Fitzgerald Kennedy e quattro anni dopo – ne sono abbastanza certo! – per l'ultraconservatore Barry Goldwater. Vuole sapere perché? Odiavano il rivale di Kennedy, Richard Nixon, e il rivale di Goldwater, Lyndon Johnson. Così

«Essere convinti di aver ragione è fondamentale per il politico e nefasto per l'artista.»

i miei fratelli e io siamo tutti diventati dei buoni democratici di sinistra, ma pare che io abbia ereditato un residuo dell'indipendenza di pensiero dei miei genitori.

A proposito della sua indipendenza, sono costretta a farle una domanda sulla passione sugli uccelli, anche se so che detesta parlarne. D'altra parte le specie volatili occupano quasi tutti i suoi ultimi saggi. Ma credo di aver trovato la chiave di questa ossessione ornitologica in una pagina di «Zona Disagio», il suo lavoro autobiografico. In quel libro racconto quando ho scoperto il birdwatching, rendendomi conto che quel che provavo per gli uccelli andava oltre l'amore. Era una completa identificazione: non per le moltitudini ben inserite, ma per i volatili che non riuscivano a integrarsi. L'aspetto dei miei compagni emarginati corrispondeva a come mi sentivo io.

Forse la domanda è un po' azzardata, visto che qualche anno fa «Time» l'ha consacrata in una copertina, ma è come se lei faticasse sempre a integrarsi. È questo il filo che lega ornitologia e letteratura, che è la casa dei non integrati?

Direi di sì, concordo con questa interpretazione.

La letteratura contiene in sé una ricerca dell'estremo?

Nei miei romanzi e in particolare in *Purity* credo di essermi spinto deliberatamente verso il limite ultimo della mia esperienza di stati psicologici estremi. Ma non posso farlo in ogni romanzo.

Nelle sue dieci regole per scrivere narrativa mi sembra che lei solleciti questa ricerca.

Io dico un'altra cosa: la narrativa che non rappresenti un'avventura personale dell'autore in un territorio spaventoso e sconosciuto non merita di essere scritta se non per soldi. Ma questo non significa spingersi all'estremo. Si riferisce di più all'esigenza che ogni romanzo sia un'avventura, ossia risponda alla necessità di intraprendere una narrazione senza avere idea di come portarla a termine. Tutto il mio decalogo

«La narrativa che non rappresenti un'avventura personale dell'autore in un territorio spaventoso e sconosciuto non merita di essere scritta se non per soldi.»

nasce da un'intenzione polemica e in questo caso avevo in mente quel genere di romanzo che dà l'impressione di essere stato scritto sulla base di uno schema prefissato. Mi accorgo quando uno scrittore sta rischiando per davvero, e non sta solo recitando.

Chi rischiava davvero era il suo amico David Foster Wallace, di cui ricorda una gita mancata sulle rive meridionali di Salton Sea insieme a William Vollmann. Cosa rimpiange di più di quel sodalizio?

Non parlerei di rimpianto, ma di tristezza. La tristezza di non poter più vivere delle avventure insieme a Dave. Posso dirle che i veri rimpianti che ho nella vita sono altri: con un certo livello di approssimazione sono almeno tre. Il primo è che non ho imparato a giocare a tennis da piccolo. Il secondo è che scelsi di non fare sesso con una certa persona in una certa città in un dato anno. E il terzo è che sono stato incauto nel rivelare le mie riserve sul fatto che Oprah Winfrey avesse selezionato *Le correzioni* per il suo Club dei libri.

«Bisogna amare per poter essere implacabili.» È la regola con cui chiude il suo decalogo letterario. Che cosa intende dire?

Bisogna trovare una certa empatia con un personaggio prima di assoggettarlo a ogni sorta di gogna, e quindi prima di rivelarne senza ritegno ogni debolezza morale. Ed è una mia convinzione quasi mistica che uno scrittore renda un personaggio simpatico trovando il modo di innamorarsene. Credo che l'amore in questo modo diventi contagioso.

Posso farle una domanda più personale? Lei ha narrato come nessun altro delusioni, frustrazioni, catene delle relazioni familiari. E in tutti i suoi romanzi – da «Le

correzioni» a «Libertà» e a «Purity» – c'è un riflesso della sua famiglia di origine, in particolare di sua madre. Quanto il ricordo familiare vincola tuttora la sua immaginazione? E pensa più spesso ai suoi genitori ora che sta per compiere sessant'anni?

Indubbiamente una domanda personale! I miei genitori sono state le due persone più importanti della mia vita. Non smetto mai di pensarli, mi mancano ancora e continuo a sognarli in modo molto vivido. Li ho persi entrambi quando ero relativamente giovane, cosa che mi ha liberato come scrittore in modi anche significativi, ma il risultato è stato un arco di tempo stranamente lungo tra la loro morte e il momento in cui ho raggiunto l'età che avevano loro quando li ho conosciuti meglio. Il vero motivo per cui ho scritto *Zona disagio*, l'unico mio lavoro autobiografico, è perché desideravo fare i conti con loro, guardarli in modo più oggettivo, e perdonarli per colpe che all'epoca mi parevano enormi ma che adesso sembrano insignificanti. Ora sono consapevole di quanto mi abbiano dato senza chiedere mai nulla in cambio.

Ma il fatto di non aver messo su famiglia, pur vivendo con una compagna amata, è stato il frutto di una scelta o del caso?

Può darsi che si sia trattato di un caso – mi sono innamorato di una donna che non voleva figli – ma a questo punto mi pare che sia stato inevitabile e giusto. È da tanti anni ormai che non ho più il rimpianto del figlio mancato. Forse sarebbe potuto essere un modo per ripagare il debito con i miei genitori. E forse sarei diventato una persona migliore di quel che sono: uno scrittore egocentrico e monomaniacale. Ma la scrittura avrebbe pagato un prezzo terribilmente alto.

