

DISUGUALE

retabloid
gennaio 2019

«Personalmente ritengo che tradurre sia la forma di critica letteraria più onesta e audace.»
Alessandro Piperno

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
gennaio 2019

Il copyright 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

Keller Editore

• • •

Intervista a Roberto Keller

a cura di Stefano Aschieri, Davide Callegaro, Federica Valeri e Simone Virgili

Com'è nata l'idea di fare l'editore?

Non è uno di quei desideri nati nell'infanzia: ho avuto l'idea dopo un'esperienza lavorativa alla marcos y marcos, una volta rientrato in Trentino-Alto Adige. Immaginavo una casa editrice che interpretasse lo spirito di una regione di confine e pubblicasse pochi titoli l'anno. Tutto l'arco delle Alpi è un'area molto vasta e piena di minoranze linguistiche e letteratura che andavano esplorate. Il focus centrale della Keller è proprio l'ex Mitteleuropa: Germania, Svizzera, Austria e l'Est Europa. Nel tempo poi abbiamo allargato gli orizzonti a Francia e America settentrionale.

Pubblicare pochi titoli l'anno è un'idea in contraddizione con la tendenza dell'editoria. Quanto è difficile mantenere questo proposito?

La tendenza a crescere è propria di un editore in buona salute. Noi non pubblichiamo comunque tanto, ma con la nascita di nuove collane è normale aumentare i titoli. L'importante è non farlo per necessità di avere più giri finanziari: la mia idea è che ogni libro debba arrivare al pareggio o dare un apporto al bilancio economico e culturale della casa editrice.

Quante collane avete attualmente?

Quattro: due di letteratura, Vie e Passi, che hanno nomi legati all'alpinismo, all'arrampicata e ai movimenti orizzontali del camminare; una di saggistica, K Essay, i cui primi libri sono storici – ma sono in uscita un libro di Safranski sul concetto di tempo da sant'Agostino ai giorni nostri, e uno di un antropologo americano su un certo tipo di funghi che

nell'Estremo Oriente valgono tantissimo, non possono essere coltivati ma crescono sulle rovine industriali; infine la collana Razione K, che si occupa di reportage e sta avendo molto successo. Si tratta di indagini giornalistiche e narrativa di viaggio che mantengono la qualità letteraria. Il faro è Kapuściński, ma non trascuriamo la scuola tedesca, francese e americana. Fuori collana c'è un progetto di libri illustrati, con un'uscita all'anno o ogni due. La prima è stata *Moby Dick o la balena*, illustrato da Roberto Abbiati.

Come fate scouting di autori?

Teniamo sotto controllo quello che accade all'estero. E intendiamo il lavoro della casa editrice come una ricerca, quasi un percorso di studio: servono curiosità, umiltà; è necessario apprendere la storia di un territorio, trovare una voce dimenticata. Investiamo tanto tempo e condividiamo le scoperte. Si tratta di un vero e proprio percorso dal basso all'alto, partecipato. Arricchisce molto.

Nel vostro catalogo ci sono solo autori contemporanei o anche autori da riscoprire?

Ogni anno mettiamo in catalogo un classico moderno, di inizio Novecento. In questo modo titoli scomparsi dal mercato o mai arrivati in Italia vivono in nuove traduzioni. *Tutto è jazz* di Lili Grün, apparso recentemente, ne è un esempio.

C'è un autore in particolare al quale tenete?

Herta Müller ci ha dato l'ossigeno per continuare a fare bene l'editore. Poi ci sono autori che hanno

segnato passi importanti della casa editrice. Il più recente: Martin Pollack, che con *Paesaggi contaminati* due anni fa e a seguire *Galizia. Viaggio nel cuore scomparso della Mitteleuropa* ha aperto uno sguardo diverso verso l'Europa centrale. L'area infatti, all'inizio del Novecento luogo di scontro etnico, è oggi laboratorio di convivenza.

Si tratta di un'area vasta, in cui si parlano diverse lingue. Leggete i testi sempre nella lingua d'origine?

Il team di Keller si è consolidato sulle letterature che propone e ne maneggia quasi tutte le lingue. Ecco, magari per il georgiano prendiamo traduzioni fatte bene in altre lingue. Nel tempo, più si diventa un riferimento all'estero e più si creano rapporti di condivisione, e più facilmente arrivano le informazioni. Poi tutto viene vagliato e scelto collegialmente.

K
Keller

Quanto è importante la figura autoriale del traduttore?

Spesso si valuta una traduzione in base a quanto suonano familiari l'italiano e lo stile usati. Magari si legge un romanzo piacevole e si dice bellissima traduzione, se ne legge uno ostico e si imputa la fatica alla traduzione, che invece è perfetta. Quello del traduttore è un lavoro complicato e come molti mestieri dell'editoria si impara solo facendolo, a parità di competenze e talento di partenza. Frase dopo frase ci si cimenta con difficoltà che non si immaginavano, ci si affina. Bisogna poi considerare il pubblico di arrivo e le altre traduzioni disponibili. Si vive nella solitudine del testo, ma c'è bisogno di

uno sguardo esterno, del confronto con la redazione. Ogni bravo traduttore vuole che il proprio lavoro sia oggetto di revisione e la qualità della traduzione vive di una revisione reciproca.

Per la promozione di un titolo al quale tenete particolarmente vi rivolgete alla stampa tradizionale, ai blog, o a chi altro?

Il piccolo editore si scontra sempre con il numero di risorse che ha. La stampa tradizionale resta un interlocutore importantissimo anche per il numero di persone raggiunte – purtroppo sempre meno. Ci sono comunque libri che sono andati molto bene e non hanno avuto un gran numero di recensioni sui media tradizionali. Ciò significa che il lettore si muove anche su altri canali. La stampa rientra in un progetto della casa editrice, è un riconoscimento, significa stare in un panorama culturale, in un dibattito; ma un libro vive indipendentemente da essa.

Il mondo è cambiato: basti notare che sui social – facebook, twitter, Instagram – ci sono anche i librai. E i librai sono il raccordo con i lettori; la loro comunicazione diventa concreta in termini di vendite. Una casa editrice deve considerare questo. Il lato positivo è che l'unico modo per raggiungere il pubblico non è più la pagina stampata di un inserto culturale. Ci sono altri canali e altri tipi di interazione, non più a senso unico. Il lato difficile, per una casa editrice piccola, è la frammentazione dell'impegno di comunicazione. Qualcuno deve gestire i canali social, qualcuno deve gestire i rapporti con la stampa. Si fatica perché va investito tempo.

Con le librerie che rapporti avete?

Tutte le case editrici lavorano su diversi livelli: quello più ufficiale e strutturato della distribuzione nazionale e quello dei rapporti che si creano nel tempo. Non si tratta solo di portare un titolo in libreria, bisogna anche saperlo raccontare per restituirne il valore. E lo stesso libraio per farlo ha interesse a coltivare una relazione duratura con l'editore. C'è

«Servono curiosità, umiltà; è necessario apprendere la **storia di un territorio**, trovare una voce dimenticata. Investiamo tanto tempo e condividiamo le scoperte.»

quindi una sinergia, una condivisione di progetti e informazioni.

La distribuzione invece quanto privilegia le grandi case editrici?

Noi rimaniamo per scelta con una piccola distribuzione dove il posto della casa editrice è diventato importante per una questione di catalogo e di prestigio. In generale, la distribuzione è un'impresa e tende a concentrarsi sui numeri. Farla in modo intelligente significherebbe sostenere progetti editoriali piccoli che garantiscono qualità, ma si soffre di strabismo in questo scontro tra numeri e ideali. Poche industrie hanno questo dualismo: progetto culturale da un lato, bilancio dall'altro. Le librerie comunque hanno dimostrato che chi crea relazioni di consiglio e condivisione con il lettore ha più possibilità di sopravvivenza.

È in uscita «Milkman» di Anna Burns, come lo avete trovato?

Come capita spesso, con la comunicazione da parte di un'agenzia. La fortuna è stata di averlo fatto leggere subito e di averlo preso prima del Man Booker Prize. Dopo il premio non so se ce l'avremmo fatta.

Il romanzo di Anna Burns pare essere particolarmente complesso. Come lo comunicherete?

Bisogna avere fiducia nel lettore. Ci sono romanzi che chiedono un impegno, una condivisione della fatica. I grandi classici del Novecento l'hanno fatto, basti pensare all'*Ulisse* di Joyce. Questo forse è in contrasto con l'epoca in cui viviamo, in cui tutto deve essere fruibile e diretto, ma alcune opere hanno dimostrato che il lettore apprezza ancora la

complessità. *Il paese delle prugne verdi* di Herta Müller, per esempio, è stato per noi un enorme successo. La letteratura va intesa come parte viva di una società: pone temi forti, mette in discussione. Possiamo accettare che metta il lettore di fronte alla complessità del mondo.

Noi abbiamo diversi romanzi letterari in catalogo. Se però avessimo pubblicato solo libri di questo tipo, avremmo faticato molto. Abbiamo capito che la qualità si deve sposare con una mobilità di catalogo, di stili e temi, per parlare a pubblici diversi con esigenze diverse. Quello dell'editore è un mestiere che si impara facendolo.

Quanto il premio può essere importante in termini di vendite?

I premi rappresentano il tempo e la storia culturale di un paese. Per esempio l'Adelbert von Chamisso – per opere scritte in tedesco da autori migranti, anche di seconda generazione – è stato chiuso perché l'immigrazione e la presenza di scrittori di seconda generazione sono un fatto ormai consolidato. I premi sono sempre difficili da quantificare dal punto di vista commerciale e non avrebbe neanche senso farlo. Non è detto siano seguiti o conosciuti in Italia, nemmeno dai librai. Sono parte di una storia culturale e di una scena letteraria, che si devono poi trasmettere. Poi ci sono premi come il Nobel. Quello di Herta Müller si è tradotto in un successo commerciale per noi, ma non è detto che sia sempre così: diversi autori Nobel possono vendere meno perché la loro produzione è magari divisa su più sigle editoriali. I premi sono riconoscimenti del lavoro di scouting, ma è poi il libro a parlare.

L'intervista all'editore

Roberto Keller · Keller Editore

3

Gli articoli del mese

Quando Parigi era una donna

Elisabetta d'Erme, «L'Indice dei libri del mese», gennaio 2019

9

Tremate, le ragazze sono sempre più cattive

Francesco Borgonovo, «Panorama», 2 gennaio 2019

12

Al macero gli scritti giovanili di Salinger. Vietato pubblicarli fino al 2080

Nicola Baroni, «Il Foglio», 3 gennaio 2019

16

Il modello «The New York Times»

Christian Rocca, «La Stampa», 3 gennaio 2019

18

La forza dei saggi

Fabiana Giacomotti, «Il Foglio», 5-6 gennaio 2019

21

Tremate tremate, le saghe son tornate

Leonetta Bentivoglio, «Robinson» di «la Repubblica», 6 gennaio 2019

25

Ora le élite si mettano in gioco

Alessandro Baricco, «la Repubblica», 11 gennaio 2019

27

Cari amici, leggiamo

Giulia Crivelli, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 13 gennaio 2019

33

È ora: l'italiano (la lingua) faccia pace con sé stesso

Giuseppe Antonelli, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 13 gennaio 2019

35

Eravamo tutti poeti

Simonetta Fiori, «il venerdì», 18 gennaio 2019

37

Tolkien, il ritorno della guerra dell'Anello

Stefania Parmeggiani, «la Repubblica», 19 gennaio 2019

41

# <i>L'attivismo dei fannulloni</i>	
Mariarosa Mancuso, «Il Foglio», 19 gennaio 2019	43
# <i>Cresciuti a pane e Bur</i>	
Stefano Bartezzaghi, «Robinson» di «la Repubblica», 20 gennaio 2019	48
# <i>Un grigio povero ma perfetto</i>	
Francesco Franchi e Angelo Rinaldi, «Robinson» di «la Repubblica», 20 gennaio 2019	50
# <i>È qui la Storia (anche la mia)</i>	
Melania Mazzucco, «Robinson» di «la Repubblica», 20 gennaio 2019	51
# <i>Alta o bassa, sempre letteratura</i>	
Enrico Franceschini, «Robinson» di «la Repubblica», 20 gennaio 2019	53
# <i>Cinque collane low cost</i>	
Francesco Erban, «Robinson» di «la Repubblica», 20 gennaio 2019	54
# <i>Le grandi onde del destino agitano il mare di Lowry</i>	
Luca Doninelli, «il Giornale», 22 gennaio 2019	55
# <i>La vita segreta delle Sorelle Tempestose</i>	
Pietro Citati, «la Repubblica», 24 gennaio 2019	58
# <i>Guerra senza pace</i>	
Alessandro Piperno, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 27 gennaio 2019	60
 Gli sfuggiti	
# <i>Versi non da leggere ma da guardare</i>	
Simone Savogin, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 9 dicembre 2018	66
 L'intervista al libraio	
Deborah Soria · Ottimomassimo · Roma	69

Elisabetta d'Erme

Quando Parigi era una donna

«L'indice dei libri del mese», gennaio 2019

Memorie e biografie di Sylvia Beach, la libraia della celebre Shakespeare and Company di Parigi che per prima pubblicò l'*Ulisse* di Joyce

All'inizio degli anni Venti del Novecento solo un «puro folle» poteva pensare di pubblicare e distribuire un libro tabù com'era all'epoca l'*Ulisse* di James Joyce. Il novello Parsifal si materializzò a Parigi, in versione femminile, nella giovane americana Sylvia Beach, che il 17 novembre del 1919 aveva aperto sulla rive gauches la libreria Shakespeare and Company. Sylvia Beach, per natura ottimista, era una di quelle persone che si possono classificare nella categoria degli entusiasti o, in termini meno lusinghieri, degli amateur, degli innocenti dilettanti.

Nata nel 1887 a Baltimora da una famiglia di radicate tradizioni presbiteriane, si innamorò presto di Parigi e della poesia, tanto da sperare di poter aprire un giorno una libreria francese a New York; poi però, per caso, durante un soggiorno parigino entrò nella Maison des Amis des Livres in rue de l'Odéon 7 e conobbe la proprietaria: Adrienne Monnier. Fu amore a prima vista. Sylvia Beach cambiò idea e aprì poco distante una libreria americana, prima in rue Dupuytren e poi in rue de l'Odéon. Per la sua impresa non avrebbe potuto scegliere momento migliore. L'intelligencija americana si stava trasferendo in massa a Parigi. L'elenco dei nomi famosi di quegli espatriati statunitensi è lunghissimo, ma basterà qui ricordare T.S. Eliot, Ezra Pound, Ernest Hemingway, Robert

McAlmon, Gertrude Stein e Alice Toklas, Janet Flanner, Djuna Barnes...

Le due librerie di Adrienne Monnier e di Sylvia Beach divennero presto il centro catalizzatore della vita culturale francoamericana o britannica. Stava nascendo il modernismo, nascevano piccole riviste che andavano diffuse, si sperimentava in tutti i campi, tutto veniva messo in discussione: tradizioni musicali, stili letterari, generi pittorici, abitudini sessuali. La Grande guerra aveva mietuto le giovani vite di tanti artisti e poeti, lasciando il campo libero a molte donne, impazienti di condurre una vita creativa e indipendente. Ben si adatta quindi a cogliere l'atmosfera di quel periodo il titolo del bellissimo documentario di Greta Schiller *Paris was a Woman* (1996) tratto dall'omonimo saggio di Andrea Weiss (Pandora Press, 1995) che raccoglie i ritratti (e splendide foto) delle due donne che animavano «Odéon», il paradiso dei libri in rue de l'Odéon, e di una marea di scrittrici, poetesse, artiste, giornaliste come la strana coppia Stein/Toklas che presiedeva il salotto di rue des Fleurs, «l'Amazzone» Natalie Clifford Barney e la pittrice Romaine Brooks, ma anche Colette, Dolly Wilde, Radclyffe Hall e Una Troubridge, Djuna Barnes e Thelma Wood, Janet Flanner e Solita Solano, Margaret Anderson e Jane Heap, Nancy Cunard, Bryher e Hilda Doolittle o

ancora Mina Loy e le fotografe Gisèle Freund e Berenice Abbott.

Sì, negli anni Venti *Parigi era una donna* dai mille volti e in questo suo libro di memorie, scritto negli anni Cinquanta, pubblicato in Italia nel 2004 da Sylvestre Bonnard e ora riproposto da Neri Pozza nella stessa traduzione (*Shakespeare and Company*, Neri Pozza, 2018, trad. it. di Elena Spagnol Vaccari, prefazione di Livia Manera), Beach elenca tutti quei volti passati per la libreria o conosciuti in occasione di qualche festa o qualche cena. Il suo non è solo un tentativo di ricostruire l'irripetibile fascino di quel mondo che la Seconda guerra mondiale avrebbe presto cancellato, ma anche e soprattutto di testimoniare i principali momenti della sua personale, titanica impresa: dare alle stampe il libro che nessuno al mondo voleva pubblicare e che si sarebbe rivelato essere una pietra miliare della storia della letteratura. Per una dilettante come Sylvia Beach l'approccio a un tale progetto fu imprudente e fiducioso, non aveva infatti nessuna esperienza come editore (ad esempio non sottoscrisse, se non ormai troppo tardi, un contratto con l'autore dell'*Ulisse*) e anche la sua stessa libreria era gestita più come un'avventura che come un'impresa commerciale. La storia gloriosa della libreria editrice che in una fredda mattina del 2 febbraio 1922 attende le copie staffetta dell'*Ulisse* in arrivo col primo treno da Digione giusto in tempo per farne omaggio all'autore nel giorno del suo quarantesimo compleanno appartiene ormai ai miti fondanti del Ventesimo secolo. Non stupisce però che l'«autentica venerazione» che Sylvia Beach nutriva per il genio di James Joyce alla fine non sia stata ripagata con ugual moneta e che la loro storia non abbia avuto un lieto fine. È infatti noto che Joyce, per quanto grande, immenso scrittore, dal punto di vista umano fosse una persona inqualificabile. Così, dopo aver sfruttato per dieci anni la povera libreria come segretaria, postina, editrice, distributrice (clandestina), traduttrice, agente pubblicitaria, consulente legale, bancomat vivente per sé e

famiglia, confidente, promotrice anche delle sperimentazioni di *Finnegans Wake* (Faber and Faber, 1939), dopo averla ridotta infine sull'orlo della bancarotta, un bel giorno del 1931, dalla mattina alla sera, Joyce la scaricò per cedere i diritti dell'*Ulisse* alla Random House. La narrazione di questi fatti da parte dell'interessata è discreta, priva di enfasi o dei dettagli più umilianti, che si possono invece trovare nella bellissima e ricca biografia *La libreria di Joyce: Sylvia Beach e la generazione perduta* di Noël Riley Fitch (il Saggiatore, 2004), che permette di scoprire anche lati della personalità di Beach che nelle sue memorie restano invece in ombra. In particolare quelli relativi alla sua vita privata, al rapporto con Adrienne, agli anni difficili in cui quest'ultima la lasciò per vivere con Gisèle Freund, fino alla lunga malattia dell'amica che si concluse col suicidio nel 1955.



Oggi la scrittura autobiografica di Sylvia Beach (1887-1962), nel suo intento di essere gentile, amabile e cortese con tutti, ci appare autocensurata e a tratti superficiale; per questo sarebbe forse stato più interessante riproporre il volume di Riley Fitch, alla quale non sono sfuggiti brani che Beach decise di eliminare dalla sua autobiografia, come quello in cui parlando della sua vita amorosa elencava Adrienne Monnier, James Joyce e la libreria Shakespeare and Company come i suoi tre grandi amori e Robert McAlmon come quello mancato. Sylvia Beach era il prodotto di un'educazione puritana e veniva da una famiglia che contava tredici generazioni di pastori presbiteriani. Adrienne la chiamava «Fleur de Presbytère». Degli uomini aveva una paura fisica. Eppure questa donna minuta, sportiva e naturalmente elegante, apparentemente fragile e invece dotata di una volontà e determinazione inflessibili realizzò quella che sembrava a tutti un'impresa impossibile, e oggi dobbiamo a lei se l'*Ulisse* esiste e non è andato in fumo in qualche stufa della rive gauche. Esiste e seguita a essere pane per i denti affamati dei joyceani di ogni parte del mondo, dove viene tradotto nelle lingue più lontane. Incredibile a dirsi oggi è ancora all'indice in molti paesi arabi, ma tanti sono gli studenti e i lettori che proprio in quei paesi seguitano a vedere in quel libro un testo liberatorio e diremmo quasi salvifico.

L'*Ulisse* vive a ogni nuova lettura, fosse anche la centesima, e si rigenera in sempre nuove metamorfosi, come la davvero splendida trascrizione teatrale che ne fece il drammaturgo Giorgio Belledi (1933-2009) e che ora è stata pubblicata per la prima volta dalla casa editrice Diabasis col titolo *I sogni di Bloom* (2018). Questa azione drammatica in un prologo e tre atti da *Ulisse* di James Joyce, scritta tra il 1987 e il 1989 e mai messa in scena, stupisce per la perfetta aderenza e comprensione del testo che viene genialmente sintetizzato per il palcoscenico, compreso un essenziale minimonologo finale di *Molly Bloom*. Un lavoro prezioso e stranamente

sconosciuto che andrebbe finalmente realizzato da qualche coraggiosa compagnia teatrale.

Un'ulteriore metamorfosi del sacro testo originale può essere l'ambizioso romanzo di Erik Holmes Schneider *Mare Grega* (autopubblicato, 2018), disponibile in lingua inglese su Amazon, in cui lo scrittore americano naturalizzato triestino ricrea in perfetto stile joyciano la notte del 12 gennaio 1910, quando Filippo Tommaso Marinetti arrivò a Trieste per tenere una serata futurista a cui parteciparono tra gli spettatori anche Italo Svevo e James Joyce. L'impianto narrativo ricalca alcuni episodi dell'*Ulisse*, in particolare *Eumeo*, *Circe* e *Penelope*. Nel romanzo il flusso di coscienza è naturalmente quello di Italo Svevo, che si apre a un'ironica e sofferta narrazione di sé e che progressivamente sembra coincidere con la figura di Leopold Bloom, evidentemente una delle fonti ispiratrici. L'incontro notturno tra Svevo e Joyce, suo maestro di inglese, avviene in un barocchissimo bordello dove si ritrovano i partecipanti alla serata futurista. Il monologo finale è affidato alla voce di Stanislaus Joyce, che deve andare a recuperare nel cuore della notte il fratello ubriaco per riportarlo a casa. *Mare Grega* (modo di dire triestino per indicare una prostituta) è per certi versi un'opera rivelatrice, che dal legato joyciano acquisisce una lingua altamente creativa, ironica e allusiva, e propone un linguaggio polisemico, multilingue, denso di iperbole e giochi di parole. Frutto di anni di ricerche il risultato è un tour de force esilarante che getta nuova luce non solo sull'*Ulisse*, a cui si ispira, ma anche sulla figura di Italo Svevo e i suoi rapporti con la sua famiglia e con lo stesso Joyce.

Sylvia Beach amò l'*Ulisse*, alla sua pubblicazione dedicò tutte le sue forze, la sua creatività, i suoi pochi mezzi e la sua ricca inventiva, e fece di questo libro il capolavoro della sua vita, tanto che il suo nome e il brand della Shakespeare and Company sono per sempre legati a quell'unico, grande libro. A quella donna paziente e agile, tenace e naïf, va ancora oggi la nostra eterna gratitudine.

Francesco Borgonovo

Tremate, le ragazze sono sempre più cattive

«Panorama», 2 gennaio 2019

L'offensiva neofemminista segna anche l'immaginario, dal film *Suspiria* a pamphlet e romanzi noir, fino alle serie d'atmosfera streghesca

Il 2018 è stato l'anno delle streghe, questo 2019 si apre sotto la loro inquietante egida. Proprio il primo gennaio è arrivato nelle sale italiane *Suspiria*, il film di Luca Guadagnino già celebratissimo alla Mostra del cinema di Venezia, che riprende e rinnova il classico horror di Dario Argento. La trama è sostanzialmente la stessa. La giovane ballerina americana Susie Bannion (Dakota Johnson) vola a Berlino per frequentare una prestigiosa accademia, guidata dall'inquietante Madame Blanc (Tilda Swinton). La ragazza scoprirà che in quel luogo l'arte predominante non è la danza, bensì la stregoneria.

Il film originale di Argento fu ispirato da almeno un paio di romanzi perturbanti: *Mine-Haba ovvero dell'educazione fisica delle fanciulle* di Frank Wedekind, uscito nel 1901, pubblicato in Italia da Adelphi qualche anno fa, e *Suspiria* di Thomas De Quincey, scritto nel 1845 e appena ristampato da Garzanti in occasione dell'uscita del lavoro di Guadagnino. Il più inquietante è probabilmente il libro di Wedekind, in cui si racconta di una strana accademia in cui le ragazzine sono educate sostanzialmente a suscitare il desiderio maschile, per poi essere vendute a uomini ricchi e potenti. Si potrebbe dire che queste giovani donne siano ninfe, capaci di possedere gli uomini e di ammaliarli: un attributo proprio anche delle streghe. De Quincey, invece, ha fornito

a Argento lo spunto per la creazione della sua spaventosa Madame, tramite la figura della Mater Suspiriorum, la donna che sussurra nella penombra.

Queste suggestioni si ritrovano pure nel film di Guadagnino, che alla versione originale aggiunge alcuni particolari rilevanti. Il regista ha deciso, in particolare, di dare grande spazio alla danza, servendosi delle splendide coreografie di Damien Jalet. Per realizzarle, l'artista si è ispirato a due figure cardine della cultura tedesca: la coreografa Pina Bausch (1940-2009) e la sua «maestra» Mary Wigman (1886-1973). Quest'ultima, nel 1926, realizzò una celebre performance intitolata *Hexentanz, la danza delle streghe*. Andò in scena proprio a Berlino, dov'è ambientato *Suspiria*, e sconcertò per i movimenti inauditi e spiazzanti, una specie di rappresentazione di quella che, allora, si chiamava «isteria femminile» (ne parla diffusamente un bel libro curato da Marina Barioglio e intitolato appunto *La danza delle streghe*, appena pubblicato dall'editore FrancoAngeli).

Non soltanto il retroterra culturale avvicina le opere, in realtà diversissime, di Argento e Guadagnino. C'è pure un interessante ricorso storico: la pellicola di Argento uscì nel 1977, in piena esplosione femminista. Le attiviste di sinistra marciavano nelle strade intonando lo slogan stranoto («tremate, tremate le streghe son tornate») e miravano a rovesciare il

patriarcato. Respirando quel clima, Argento creò un'opera dominata dal femminile: tutti i personaggi maschili, sullo schermo, sono secondari. Lo stesso avviene nel film di Guadagnino, che coglie perfettamente lo spirito dei nostri tempi. Le streghe, dicevamo, hanno dominato gli ultimi mesi e si apprestano a dominare i prossimi. Non ci sono le femministe degli anni Settanta, bensì le loro agguerritissime eredi: le vestali del #MeToo, il «movimento antimolestie» che ha sconvolto Hollywood a partire dal caso Weinstein e si è poi abbattuto sull'Europa toccando anche l'Italia (la vicenda del regista Fausto Brizzi, poi faticosamente riabilitato, è emblematica).

L'onda del #MeToo esprime il lato oscuro del femminile che *Suspiria* spettacolarizza al cinema. Le nuove militanti non si richiamano direttamente alle

streghe, però ne incarnano in qualche modo l'archetipo. «La strega» dice a «Panorama» lo psicoterapeuta Claudio Risé «rappresenta l'aspetto di potere del femminile. La strega serve il potere e lo vuole ottenere per sé attraverso la magia. È interessata alla natura, ma come strumento da manipolare per ottenere appunto il potere».

Già: la strega sfrutta e piega la natura, e non solo quella. Nel nostro paese sono appena stati pubblicati, sempre sull'onda del #MeToo, alcuni libri fondativi del nuovo femminismo. Il primo, edito da Feltrinelli, è *Manifesto cyborg* di Donna J. Haraway. Poi c'è *Xenofemminismo* di Helen Hester (edito da Nero). Benché piuttosto complicati e pure un po' confusi, entrambi spiegano che lo scopo del femminismo è appropriarsi delle nuove tecnologie, intervenire sul corpo umano per liberarsi di fardelli come





la maternità o per modificare i generi sessuali. Comunque di strategie di dominio si tratta.

La strega vuole il potere, e movimenti come il #MeToo non sono stati altro che lotte per il potere mascherate da «battaglie per i diritti». A confermarlo sono due ricerche piuttosto autorevoli. La prima, uscita l'estate scorsa, è stata realizzata dallo studio statunitense Temin & Co., guidato da Davia Temin e specializzato in «gestione delle situazioni di crisi». La signora e i suoi collaboratori hanno catalogato tutte le persone di potere (manager e dirigenti aziendali) che, da quando il #MeToo ha avuto inizio, sono state colpite da accuse di molestie sessuali e simili. Per essere inseriti nella lista, i presunti molestatori dovevano essere stati segnalati da almeno

sette accusatrici (o accusatori) diverse. Ed ecco il risultato: 414 individui finiti alla gogna. Di questi, spiega un articolo della rivista «Time» (quella che ha eletto le pasionarie del #MeToo «persone dell'anno» nel 2018), 190 sono stati licenziati o hanno lasciato il lavoro. Altri 122 «sono stati messi in congedo, sospesi o sottoposti a indagini». Per circa 69 persone, invece, «non ci sono state ripercussioni». Secondo la Temin, «negli ultimi mesi il tasso di accuse è rallentato, ma la percentuale di persone licenziate è aumentata».

La Temin ha descritto il movimento #MeToo come «uno tsunami», che dopo il caso Weinstein si è allargato a dismisura facendo emergere «altre storie in altri settori». A suo parere, oggi «le donne capiscono un po' meglio il loro potere collettivo e lo usano». Beh, che si tratti di una faccenda di potere è chiaro, e i numeri pubblicati dallo studio americano lo dimostrano oltre ogni ragionevole dubbio. Su 414 persone coinvolte, soltanto sette sono donne. Tutti gli altri 407 sono maschi.

«Le donne capiscono un po' meglio il loro **potere collettivo** e lo usano.»

In sostanza, le accuse di molestie sono state utilizzate come una scure per decapitare i vertici di grandi aziende e sostituirli, magari proprio con donne. In questo senso, il #MeToo ha molto giovato alle vip e alle donne già potenti, mentre sulle persone comuni ha avuto un impatto decisamente ridotto. Un sondaggio realizzato alla fine dello scorso dicembre da Nbc e «The Wall Street Journal» ha rivelato che solamente il quarantasei per cento dei cittadini statunitensi ritiene che, negli ultimi dieci anni, le donne abbiano ottenuto «conquiste rilevanti» nel campo dell'eguaglianza di genere, e il «movimento neofemminista» non ha modificato la situazione, tanto che i dati raccolti nel 2018 coincidono con quelli di un analogo sondaggio risalente al luglio 1982: in trentasei anni, dunque, non c'è stato alcun cambiamento nella percezione da parte degli americani. Un altro quarantasei per cento degli intervistati ha invece affermato di considerare i passi in avanti solamente «marginali» (mentre il sette per cento ritiene che non ci sia stato proprio alcun miglioramento).

Alle donne normali, dunque, l'aggressività delle «streghe» del #MeToo non sembra giovare. Eppure, questo modello di donna crudele e predatrice sembra andare per la maggiore. Cinema, tv e romanzi sembrano proporre un modello univoco: una donna in perenne conflitto (anche violento) con il maschio. «La strega» aggiunge Claudio Risé «è presentata come vincente perché oggi vince il cattivo, mentre il bene è svalutato e dipinto come noioso o poco produttivo».

E di «donne streghe» ce n'è per tutti i gusti: si va dall'adolescente Sabrina a cui Netflix ha dedicato una serie tv di successo alle protagoniste del libro *Donne che non perdonano* (Einaudi Stile libero) di Camilla Läckberg, che ha dominato per settimane le classifiche italiane. Un altro esempio è la serie tv, tratta dal romanzo appena uscito per Mondadori di Luke Jennings, *Killing Eve*, in cui due donne (la killer Villanelle interpretata da Jodie Comer e la più pacata Eve Polastri, impersonata da Sandra Oh) si

scontrano in un duello spietato, che ben racconta il dissidio femminile dei nostri tempi.

L'aggressività femminile cresce anche a livello sociale, non soltanto mediatico. La violenza femminile, dice il sociologo Alessandro Amadori, «è più implicita e nascosta rispetto a quella maschile. Fa meno danni visibili. Quindi se ne parla meno». Tuttavia esiste. Anzi, secondo Amadori, oggi «in chiave simbolica e di psicologia collettiva quello maschile è il nuovo sesso debole. Debole emotivamente, debole culturalmente, debole valorialmente».

Un altro sociologo, Marzio Barbagli, e la sua collega Alessandra Minello, hanno recentemente pubblicato su lavoce.info un articolo intitolato *Quando a uccidere sono le donne*. «Per molto tempo» hanno spiegato i due esperti «uccidere era un atto confinato all'interno della popolazione maschile. Dal 2000, però, gli omicidi tra uomini sono calati drasticamente, mentre le uccisioni di donne da parte di altre donne sono rimaste stabili o leggermente cresciute». Non solo negli ultimi quarant'anni, nei paesi occidentali «vi è stata una (moderata) tendenza alla convergenza tra la criminalità femminile e quella maschile». Ma negli ultimi venticinque anni, in Italia «anche il divario di genere tra gli autori di omicidio è diminuito». Ed ecco il dato sconcertante: «La quota delle donne sul totale delle persone arrestate o denunciate per omicidio è più che raddoppiata, passando dal 3,9 per cento nel 1992 al 9,1 per cento nel 2016, superando però anche l'11 nel 2014».

Le streghe sono tra noi e, a quanto pare, stanno vincendo su tutta la linea. La sensazione, però, è che questo modello aggressivo e predatorio non stia facendo granché bene alle donne, poiché l'unica cosa che ne ricavano è il conflitto costante: con i maschi e persino tra loro.

«La **strega** è presentata come **vincente** perché oggi vince il cattivo.»

Nicola Baroni

Al macero gli scritti giovanili di Salinger. Vietato pubblicarli fino al 2080

«Il Foglio», 3 gennaio 2019

Gli eredi di J.D. Salinger vincono la causa contro il Saggiatore che nel 2015 aveva pubblicato la raccolta *I giovani*. La risposta di Formenton

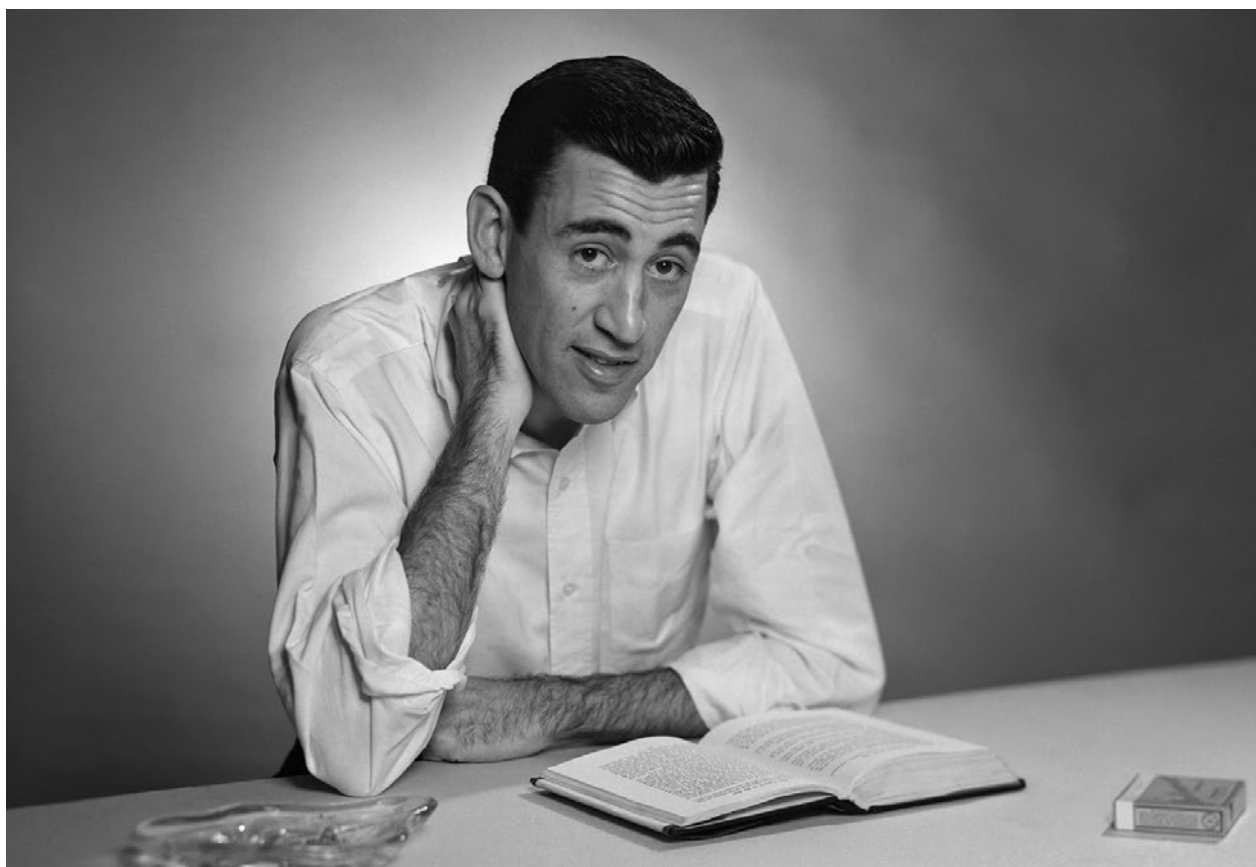
«Mi dà una tristezza del diavolo, non so bene perché» direbbe così Holden Caulfield, ci potete scommettere. E qualcuno gli dovrebbe spiegare perché la raccolta *I giovani*, tre racconti del suo padre letterario pubblicati in Italia nel 2015 dal Saggiatore, da dicembre è scomparsa dalle librerie. Mentre si avvicinava il centenario di J.D. Salinger, nato il primo gennaio 1919, una sentenza disponeva che tutte le copie del libro venissero ritirate e spedite al macero e che la casa editrice risarcisse gli eredi di trentacinquemila euro. La si potrebbe chiamare maledizione Salinger: è difficile trovare un editore che abbia stampato un suo scritto senza finire in un'aula di tribunale. Quando glielo si ricorda, il presidente del Saggiatore Luca Formenton sospira: «Mi ha ferito che gli eredi ci abbiano dipinto come avidi speculatori. Portare in Italia quei racconti, nell'ultima traduzione di Delfina Vezzoli, per noi è stata un'operazione culturale. In termini economici un'operazione in perdita, ma non era quello il punto. La cosa assurda è che in America quei racconti erano liberi da diritti» continua Formenton «e oggi li pubblica la Devault-Graves. Tra l'altro con una copertina azzurra, mentre noi abbiamo rispettato quella bianca sempre voluta dall'autore». La Devault-Graves è l'agenzia che nel 2014 scoprì che tre racconti giovanili dello scrittore più refrattario d'America erano di dominio pubblico, all'insaputa degli eredi.

La legislazione americana sul copyright imponeva di rinnovare i diritti entro ventisette anni dalla pubblicazione, e Salinger, altrove ossessionato dal limitare la diffusione dei suoi scritti, se l'era dimenticato. *The Young Folks*, *Go See Eddie* e *Once a Week Won't Kill You*, usciti in rivista tra il 1940 e il 1944, aspettavano solo qualcuno che li ristampasse. La Devault-Graves li unì nella raccolta *Three Early Stories*, depositò il copyright, e cominciò a venderne i diritti. Gli eredi minacciarono cause legali contro gli editori stranieri, ma per una volta si trovarono a sedere sul banco degli imputati, accusati di interferenze illegittime dalla Devault-Graves. Poiché l'agenzia deteneva i diritti della nuova raccolta, poteva venderli, poco importava che gli acquirenti fossero soggetti a legislazioni nazionali differenti sul copyright. Per esempio quella italiana, che riconosce agli eredi i diritti fino a settant'anni dopo la morte dell'autore. Un'ambiguità su cui, a detta di Formenton, l'agenzia ha speculato molto: «Ha venduto la raccolta a una decina di case editrici straniere garantendo di averla *ricopyrightizzata*. Poi sono iniziate le battaglie legali degli eredi». Se il peggior incubo degli editori, dopo «i romanzi nel cassetto», restano loro, gli eredi, nel caso di Salinger le denunce sono sempre state la norma. Ora per impedire un sequel o un film, ora per bloccare biografie contenenti le sue lettere (con il paradosso che stralci

della corrispondenza divennero pubblici attraverso i verbali delle udienze). E le case editrici ci hanno messo del loro. Nel 1997 la Orchises Press annunciava la pubblicazione in volume del racconto *Hapworth 16, 1924*. In Italia l'esclusiva sarebbe spettata a Einaudi, ma una piccola casa editrice accademica, Eldonejo, si trovò tra le mani la traduzione di una studentessa per una tesi di laurea e la pubblicò. Einaudi allora denunciò la Eldonejo e fece ritirare le copie. Peccato che il libro non sarebbe mai uscito, neppure in America: Salinger all'ultimo ci aveva ripensato.

Oggi sono il figlio Matthew e la vedova Colleen a proteggere le «goffaggini giovanili» che lui avrebbe voluto far «morire naturalmente». «Se si trattasse solo di rispettare la sua volontà» spiega Formenton «porterei gli eredi davanti a un giudice. Sarebbe un processo interessante: mi dovrebbero dimostrare che

Max Brod ha fatto male a tradire l'amico Kafka non bruciando i suoi lavori. Giuridicamente gli eredi hanno ragione. Infatti abbiamo proposto di riconoscergli le royalty, ma hanno rifiutato. Significa che dovremo aspettare il 2080 per leggere quei racconti in italiano». Nel 1974 Salinger, dopo ventuno anni di silenzio, telefonava al «New York Times» per denunciare che alcuni suoi racconti giovanili erano stati pubblicati contro la sua volontà: «Come se ti rubassero un cappotto che ti piace dall'armadio, ecco come mi sento». E ammise che continuava a scrivere, ogni giorno, per sé stesso: «C'è una pace meravigliosa nel non pubblicare». Poi nel 2013 lo scoop del regista Shane Salerno: tra il 2015 e il 2020 sarebbero usciti cinque romanzi postumi inediti. Ma all'avvicinarsi di quella data nulla s'è visto e, almeno in Italia, le sue opere in libreria sono diminuite, anziché aumentare.



Christian Rocca

Il modello «The New York Times»

«La Stampa», 3 gennaio 2019

In un panorama di crisi globale, investimenti sulla qualità dell'informazione e superamento dell'approccio digital first, suggeriti dal quotidiano americano

L'articolo di «The New York Times» sul degrado di Roma che tanto ha fatto discutere in Italia, con annesse e inevitabili polemiche politiche, è uscito sulle piattaforme digitali del quotidiano newyorchese lunedì 24 dicembre. Sul giornale di carta è comparso la domenica successiva, il 30 dicembre, sei giorni dopo. Un interessante editoriale sulla necessità di procedere all'impeachment nei confronti del presidente Trump, scritto da una veterana dell'inchiesta che ha portato alle dimissioni di Richard Nixon, è stato twittato mercoledì 26 dicembre, ma i lettori del quotidiano cartaceo per leggerlo hanno dovuto aspettare sabato 29, quando presumibilmente l'articolo era stato già letto da oltre un milione di persone.

Questi sono soltanto due esempi, ma se ne potrebbero fare decine, della totale abolizione del confine tra carta e digitale in vigore nel più importante quotidiano del mondo che, qualche settimana fa, ha presentato i dati di diffusione del terzo trimestre del 2018: quattro milioni di abbonati a prezzo pieno (minimo 15 dollari al mese), di cui tre milioni all'edizione digitale e un milione al giornale di carta.

Credibilità del brand

Nei primi nove mesi del 2018, «The New York Times» ha fatto ricavi per oltre un miliardo e duecento

milioni di dollari, di cui quasi ottocento milioni dagli abbonamenti e il resto prevalentemente dalla pubblicità: «Stiamo realizzando la nostra strategia *subscription first*» ha commentato Mark Thompson, presidente e amministratore delegato del gruppo. «Nel terzo trimestre del 2018, i ricavi da abbonamenti sono quasi i due terzi dei ricavi totali.»

In un panorama di crisi profonda dell'industria editoriale globale, i dati in crescita del «Times» sono in controtendenza grazie agli investimenti sulla qualità dell'informazione, alla credibilità riconosciuta del brand, alla raffinata strategia sugli abbonamenti e, certamente, anche a causa dell'economia di scala garantita dalla lingua inglese, della contingenza Trump e, riguardo il milione di abbonamenti cartacei, anche di un servizio di distribuzione postale porta a porta che funziona.

Ma è l'aspetto editoriale quello più interessante: «The New York Times» ha fatto saltare l'obsoleta tutela della «print edition», superando però anche l'approccio «digital first» che implicava che l'edizione di carta fosse soltanto un succedaneo, quando invece è semplicemente un altro mezzo di informazione, e dimostrando come una media company contemporanea possa essere capace di sfruttare le piattaforme analogiche e digitali ciascuna per le sue caratteristiche, senza mischiarle, sapendo che

si rivolgono a lettori, consumi e abitudini diversi. La prima cosa notevole del modello «The New York Times» è di non somigliare a quello fondato sulla prevalenza della carta e su un digitale che da una parte replica l'esperienza dello sfoglio del giornale, con le app per tablet, e dall'altra tende a fare due cose: dare gratuitamente le breaking news per aumentare le visite sul sito a fini pubblicitari e fornire a pagamento alcuni articoli del quotidiano cartaceo per aumentare i ricavi digitali.

Parola d'ordine: presto

Al «Times», queste barriere non ci sono più: c'è un'unica digital edition del giornale, ottimizzata per i vari device e indistinguibile tra app e sito web, e poi c'è il quotidiano di carta che è un prodotto complementare diverso rispetto all'edizione digitale. Cercando bene, sul web si trova anche uno sfogliatore, chiamato Replica, come nell'offerta italiana, ma è un servizio aggiuntivo, dal sapore vintage, accessibile solo dal desktop e non dagli smartphone (perché un prodotto progettato graficamente per essere letto su un grande foglio di carta non può funzionare altrettanto bene sullo schermo piccolo di un telefono). Nel grattacielo progettato da Renzo Piano, sull'Ottava Avenue di Manhattan, i capiredattori delle singole sezioni del quotidiano, ciascuna delle quali ha la dignità di un dorso separato nell'edizione cartacea, sono responsabili dei contenuti e della distribuzione e decidono se e quando pubblicarli sul sito e sulla carta.

La parola d'ordine in redazione è «early», gli articoli vanno messi on line «presto», in particolare la mattina presto, perché le statistiche confermano che si legge prevalentemente al mattino quando ci si alza dal letto e si prende in mano il telefono (recenti studi dimostrano che le notifiche degli articoli sugli smartphone sono una fonte crescente di traffico on line per i giornali). Fino a pochi anni fa le notizie si leggevano prevalentemente sul desktop, in ufficio, durante le ore di lavoro, ora invece in redazione c'è paura del pomeriggio, considerato sinonimo di basso

«Il business del giornale è quello degli abbonamenti, non quello di massimizzare il numero di pagine viste.»

traffico. «Early» per i giornalisti del «Times» vuol dire anche nei «primi giorni della settimana» (pare che, per ragioni ignote, il mercoledì sia il giorno di maggiore lettura on line), anche se gli articoli sono destinati alla corposa edizione cartacea della domenica, ricca di inserti, magazine e sezioni speciali.

In un rapporto interno sul futuro del giornale, *The Report of 2020 Group*, si legge che il business del giornale è quello degli abbonamenti, non quello di massimizzare il numero di pagine viste, tanto che alcuni articoli letti meno assiduamente di altri che diventano virali possono risultare più importanti perché fanno capire all'abbonato che sul «Times» può leggere reportage, approfondimenti e analisi che non si trovano altrove. Tanto che al giornale usano metriche più sofisticate rispetto a quelle del numero di pagine viste, come per esempio capire se un articolo attrae nuovi abbonati o mantiene gli attuali, per valutare l'efficacia di un articolo.

I contenuti speciali

Al «Times» opera anche un Beta Group che, nonostante il nome minaccioso, fa collaborare marketing, designer, sviluppatori e giornalisti per lanciare nuove iniziative digitali, app o verticali, tipo Well sul benessere, Real Estate sul mercato immobiliare, Watching su film e serie tv, Wire Cutter che stila classifiche dei migliori prodotti in circolazione, oltre ai tradizionali Crossword per i leggendari cruciverba e Cooking sul cibo (se si vuole vedere il futuro del «Times», dicono al giornale, bisogna guardare che succede nel «food», il settore giornalistico di maggiore innovazione e sperimentazione digitale). Il modello del «The New York Times» è Netflix o Spotify, ovvero investire nel core business, cioè

nell'informazione di qualità, ma aumentando continuamente l'offerta di servizi on line, in modo che l'abbonamento al giornale venga percepito come indispensabile da chi è già un sottoscrittore e attraente da chi ancora non lo è.

La prevalenza dell'on line ha trasformato l'edizione di carta in una specie di playlist molto ben curata con il meglio del lavoro prodotto dai giornalisti, confezionata con dedizione dalla redazione per offrire un'esperienza di lettura consona al prodotto fisico, a cominciare dalla rivista settimanale, «The New York Times Magazine», che non ha rivali quanto a qualità e inventiva grafica e tipografica. L'idea di base, dicono al «Times», è che non importa che l'articolo sia già uscito on line parecchi giorni prima, perché rivederlo su carta anche a giorni di distanza è come se lo stesso articolo fosse pronto a rivivere

una seconda vita, anche più stimolante della precedente perché implica una lettura più consapevole e in un formato più grande, con fotografie e apparati più accattivanti. L'altra regola, si legge nel rapporto 2020, è quella di limitare al massimo, soprattutto sulla carta, gli articoli «incremental», ovvero quelli che aggiungono poco alle storie già pubblicate nei giorni precedenti, perché questi articoli di servizio «non superano l'asticella del giornalismo che vale la pena di pagare e perché versioni simili si trovano gratuitamente altrove». Il «Times» di carta, infine, spesso è arricchito di contenuti speciali come, per citare gli allegati più recenti, l'inserito per i bambini Kids section, l'approfondimento sul riscaldamento globale e In case You Missed con i migliori articoli del 2018 e un formidabile elenco di tutte le persone insultate da Trump lo scorso anno su twitter.

"All the News
That's Fit to Print"

The New York Times

Late Edition
Today, partly morning fog, partly sunny, high 76. Tonight, partly cloudy, low 63. Tomorrow, clouds and sunshine, warmer, humid, high 80. Weather map is on Page B12.

VOL. CLXVIII ... No. 58,104
© 2018 The New York Times Company
NEW YORK, WEDNESDAY, OCTOBER 3, 2018
\$3.00

TRUMP TOOK PART IN SUSPECT SCHEMES TO EVADE TAX BILLS

*Behind the Myth of a Self-Made Billionaire,
a Vast Inheritance From His Father*

This article is by David Barstow, Susanne Craig and Russ Buettner.

President Trump participated in dubious tax schemes during the 1990s, including instances of outright fraud, that greatly increased the fortune he received from his parents, an investigation by The New York Times has found.

Mr. Trump won the presidency proclaiming himself a self-made billionaire, and he has long insisted that his father, the legendary New York City builder Fred C. Trump, provided almost no financial help.

But The Times's investigation, based on a vast trove of confidential tax returns and financial records, reveals that Mr. Trump received the equivalent today of at least \$413 million from his father's real estate empire, starting when he was a toddler and continuing to this day.

Fabiana Giacomotti

La forza dei saggi

«Il Foglio», 5-6 gennaio 2019

Meno fiction e più analisi, più biografie, più testi specializzati. E tutti in carta. Passa per le librerie la rivincita della competenza e dell'autorevolezza

Si stenta a crederlo, ma il più efficace propulsore dell'aumento della vendita di libri negli Stati Uniti sotto Natale è stato Donald Trump. Un po' come il vicepremier Matteo Salvini quando decide di fare la pubblicità più o meno involontaria alla nutella, le iniziative del presidente degli Stati Uniti funzionano *a contrariis*: la gente teme di non aver ben compreso la portata delle sue azioni, non trova le analisi che cerca sulla stampa generalista ma vuole saperne di più e dunque, cercando lumi sulla prima fonte a portata di mano, cioè il web, trova ben indicizzati da Amazon saggi, interventi e analisi di nomi noti, universalmente ritenuti affidabili, e acquista. Cercando più risposte serie e concrete e meno evasione. Il best seller leggi e getta sta scomparendo; ma per chi fa sul serio si sta aprendo un mercato più solido, dove un catalogo ricco e ben studiato ha nuovamente un senso commerciale, trainato dagli investimenti del gigante della distribuzione on line e, da qualche tempo, anche reale.

L'Italia segue la stessa tendenza: meno fiction e più analisi, biografie, testi specializzati, tutti in carta. Il mondo appare più incerto, a partire da quello che si vede dal proprio balcone. In linea con i sondaggi, dunque sotto traccia ma in forma già leggibile, si percepisce il bisogno comune di non farsi menare per il naso più del necessario, ma anche il desiderio

di imparare di più, non necessariamente sulla politica (pochi giorni fa l'Istat ha certificato che sei mesi di tentativi sovranisti e di riforme procrastinate hanno allontanato dalla politica un numero sempre maggiore di italiani, ora veramente preoccupati per le proprie finanze), ma su temi di diretto interesse per ognuno di noi: economia, scienze sociali, sport, moda, caccia e pesca. Hanno ripreso a tirare perfino le testate giornalistiche iperspecializzate, al punto che una delle riviste più redditizie, almeno a sentire editori e commercialisti milanesi, risulta essere «Caravan e Camper», mentre nel comparto librario il leader Mondadori, ma anche case editrici sofisticate o specializzate, come Laterza, Bollati Boringhieri e il Mulino, hanno visto riprendere quota titoli di saggistica vecchi di tre, cinque o anche dieci anni. Molti librai, e non solo al Nord, hanno smesso di lamentarsi dell'inutilità della propria funzione, raccontando soddisfatti della tale cliente che arriva apposta da dieci chilometri di distanza per farsi consigliare il saggio del momento da leggere e dello scrittore locale che passa quasi ogni giorno per un caffè e una piccola verifica, come sarebbe accaduto alla libreria Notari di via Montenapoleone ai tempi di Margherita Sarfatti (stava al numero 27, dove adesso si affaccia Loro Piana, ed era stato il primo negozio milanese

«Le librerie che funzionano sono tornate a essere quelle di due-tre secoli fa, per l'appunto luoghi di ritrovo, di discussione, di scambio e, com'era inevitabile in tempi di interesse culinario generale come questi, di intrattenimento.»

arredato nello stile dell'espressionismo tedesco): passaparola e consigli degli specialisti stanno tornando a essere il primo motore delle vendite anche a fronte di un marketing che, almeno per quanto riguarda l'Italia, dove più del sessanta per cento del paese continua a non leggere neanche un libro all'anno e solo una persona su tre al Sud, si concentra su pochissimi titoli. Eppure, un piccolissimo segnale di inversione di tendenza c'è, soprattutto per chi ha capito che esporre libri in vetrina non è più sufficiente per venderli. Le librerie che funzionano sono tornate a essere quelle di due-tre secoli fa, per l'appunto luoghi di ritrovo, di discussione, di scambio e, com'era inevitabile in tempi di interesse culinario generale come questi, di intrattenimento.

Dopo un avvio faticoso, soprattutto in provincia, la catena Feltrinelli Red va diffondendosi con discreta rapidità: in corso Garibaldi, a Milano, ha sostituito un negozio di abbigliamento senza che nessuno ne senta la mancanza ma anzi frequentandolo per l'aperitivo e la pausa di mezzogiorno, quando servono certe fenomenali zuppe, ed è un ottimo segnale. Alla Amazon Books di Columbus Circle, a New York, sotto Natale quasi non si riusciva a entrare. L'idea di un libro Amazon impacchettato a mano sotto i propri occhi al posto della scatola di cartone col baffo nero consegnata a casa sembra essere diventato il massimo dello chic. Insomma, *we must thank Mr Jeff Bezos*, come il piccolo Tim Cratchit con Scrooge che sottopaga il padre: sulla grande distribuzione si starà pure rivelando un caterpillar e le sue consegne gratis un'azione di dumping insostenibile anche per colossi come Carrefour, ma la

sua padronanza degli algoritmi sta contribuendo a premiare e a mantenere in vita quelle competenze intellettuali di cui piangiamo ogni giorno la scomparsa nell'assurda logica dell'uno vale uno di fronte al sacro social network. L'autorevolezza ha ancora mercato, ed è ancora più straordinario che questo si verifichi nell'acquisto di libri di saggistica, e per di più in carta e brossura: l'ebook è in rapidissima decrescita, un po' come i famosi storage on line degli infiniti selfie che ci scattiamo nel corso dell'anno. In capo a cinque anni dal boom, ci siamo accorti che tutto quel materiale immagazzinato in nuvole web, cartelle dai nomi astrusi e smartphone defunti prima del backup è molto meno facile da raggiungere di quanto si credesse. Sotto Natale, una delle app più scaricate è stata PrinterShare e, se mai foste titolari di un account Instagram, in questi giorni vi sarà certamente planata sullo schermo la pubblicità di una stampante portatile di foto che viene consegnata a casa al costo di poche decine di dollari. Vogliamo le librerie *brick and mortar*, mattoni e malta, e qualche mattoncino da portarci a casa per quietare il senso di smarrimento e di fatica che va cogliendoci da qualche tempo ogni mattina, al risveglio. Quando uscirà nelle sale, fra qualche mese, il nuovo film di Olivier Assayas sull'ansia da prestazione commerciale di un gruppetto di scrittori e di editori *gauche caviar* presentato all'ultima Mostra del cinema di Venezia (si intitola *Double vies*, in Italia è stato ribattezzato, con sublime scarto semantico, *Non fiction*), vi ritroveremo tutto quanto si va scrivendo in queste righe, in brillantissima sceneggiatura, compreso il romanziere che, vittima della propria incapacità di

scrivere e promuovere la propria opera secondo le leggi valide nel mondo dell'algoritmo e della riproducibilità digitale, finisce per confonderne i piani, sfiorando più volte il collasso amoroso e familiare. La fiction, che domina su Netflix e in televisione, non pare avere insomma più la stessa forza su carta. O, forse, manca il nuovo titolo giusto.

Anche nelle classifiche italiane dove restano fissi, ma anche per loro si potrebbe utilizzare il metro di giudizio della competenza e della riconoscibilità, Andrea Camilleri «che le sue 300.000 copie almeno le fa sempre» come commenta un distributore del Centro-nord, e Sveva Casati Modignani, il cui pubblico di affezionati attende solo il nuovo

romanzo per rimettersi a leggere, oltre a due dei titoli della saga di *L'amica geniale*, che per l'appunto hanno ripreso quota dopo la messa in onda del serial televisivo. Tolto ancora il piccolo fenomeno di Donato Carrisi, la narrativa è in calo: andate a guardare le ultime classifiche nazionali e nella top ten troverete l'idolo multigenere Alberto Angela con la sua biografia romanzata di Cleopatra, Aldo Cazzullo con il saggio sulla ricostruzione che trae il suo ritmo da epopea dal titolo (*Giuro che non avrò più fame*, battuta di culto di Sidney Howard per *Via col vento*, il primo film che gli italiani andarono a vedere dopo piazzale Loreto).

Nelle prime posizioni figura anche l'autobiografia di Michelle Obama, *Becoming*, che se negli Stati Uniti ha già venduto più di tre milioni di copie, in Italia, dove per parlare di grande successo ne bastano diecimila, i risultati a un mese dal lancio sono più che soddisfacenti: quinto posto nella classifica nazionale, dieci gradini più in alto rispetto alla biografia di Francesco Totti che, se fra Milano e Torino praticamente non si è mossa, sta invece vendendo bene al Sud. Il regionalismo di cui l'Italia continua ad aver prova, dall'ostilità furente nei riguardi del reddito di cittadinanza che spinge Salvini a controbilanciare con un'accelerata sull'autonomia fino alle pubblicità del mass market dove un trasferimento per lavoro dal Sud al Nord equivale ad «andare lontano», trova conferma perfino nei titoli scelti per i regali di Natale e fine anno. Ma soprattutto, e questo è il dato più interessante dell'indagine fatta dal «Foglio» tra editori e librerie, almeno per quest'anno è mancato il best seller in grado di catalizzare e concentrare su di sé vendite e richieste, e tutto lascia credere che l'asso pigliatutto di un tempo sia diventato non solo pressoché introvabile, ma anche inutile. Se «il mercato è fatto dall'offerta», come commentano i vertici di Segrate, questa stessa offerta va distribuendosi in modo al tempo stesso variegato e definito. Aumentano le proposte, ma non solo per l'ormai celebratissimo teorema della massa critica, che permette a



un editore di sopravvivere anche in tempi e luoghi di magra come, classicamente, accade in Italia: crescono i titoli, ma in proporzione minore gli autori. Gli editori stanno infatti diminuendo il rischio sul debuttante, sull'autore sconosciuto, mentre bastano cinque-seimila copie vendute per vedersi chiedere subito un altro libro. Paga, ancora, la logica dell'autorevolezza, della sicurezza, il *value for money*: quindici-venti euro, ma spesi bene. Un dato che spiega anche il recupero dei titoli di catalogo a cui si accennava nelle prime righe di questo articolo e che conferma anche Giuseppe Laterza, raggiunto per telefono a Lisbona, dove ha festeggiato il Capodanno e un'annata «davvero ottima» che nel suo caso, se da un lato ha visto spiccare il saggio breve e radicale di Luciano Canfora *La scopa di don Abbondio* e l'edizione italiana di *The Value of Everything* dell'economista Mariana Mazzucato (*Il valore di tutto. Chi lo produce e chi lo sottrae nell'economia globale*), dall'altro ha visto crescere, per certi versi in modo reale, *L'incredibile viaggio delle piante* di Stefano Mancuso, risposta per l'appunto specifica a una delle grandi tendenze del momento.

«Il mercato dei lettori in Italia è infinitamente più piccolo rispetto a quello di altri paesi, anche in termini proporzionali» dice Laterza: «Ma la quota di lettori forti, cioè di chi legge uno o più libri al mese, è superiore a quella di molti paesi occidentali, e la richiesta più variegata rispetto a qualche anno fa». Insomma, pochi lettori ma buoni, e tutto sommato neanche pochissimi: su una media paese di non lettori che al Sud sfiora i due terzi della popolazione, i divoratori di libri sono quasi cinque milioni. E non solo bambini o preadolescenti fino agli undici anni, come vorrebbe un altro dei miti dell'editoria libraria. Per quella logica eccentrica che, in tempi di social, sembra ogni volta un'inattesa e sorprendente regola, a tenerli legati al libro e alla lettura in età adulta sono diventati i libri degli influencer e dei blogger; anzi, al momento, dei vlogger Sofia Scalia e Luigi Calagna, una coppia di fidanzati ventenni

partiti tre anni fa dalla Sicilia e diventati un fenomeno editoriale da 130.000 copie, milioni di video scaricati e un programma su Nickelodeon: il canale YouTube *Me contro te* ha 3,1 milioni di iscritti e l'account Instagram 1,3 milioni, cifra che fa di loro gli influencer più seguiti d'Italia. Sofi' e Lui' postano un video al giorno di imprese alla portata di tutti i giovanissimi che li seguono, versione adolescenziale di *Casa Vianello*, con le stesse smorfie, broncetti e situazioni di conflitto che un tempo inscenavano Raimondo Vianello a Sandra Mondaini. Come i sorcini di Renato Zero in un tempo che sembra ormai lontanissimo, hanno un nome anche i fan di Lui' e Sofi' che l'altra sera hanno scartato su YouTube i regalini ufficialmente ricevuti per Natale. Team trote. Vedete voi.



Leonetta Bentivoglio

Tremate tremate, le saghe son tornate

«Robinson» di «la Repubblica», 6 gennaio 2019

Rebecca West, Jessica Fellowes, Carmen Korn: perché le serie letterarie stanno avendo successo? Perché viaggiano sull'onda lunga delle serie tv

Se l'ansia e la fretta bruciano la nostra quotidianità, la letteratura giunge a soccorrerci con il respiro lento delle saghe: affreschi di universi coerenti scanditi in più volumi ci avvicinano a un'epoca, a un'atmosfera e a un gruppo di personaggi con cui finiamo per stringere amicizie significative. Il prediletto contesto storico è il Novecento, secolo intensamente letterario grazie alle sue guerre, alle sue tribolazioni e ai suoi sconvolgimenti di costume. Per un verso nelle opere seriali oggi più applaudite, firmate prevalentemente da donne, avvampano sfondi animati da lotte di classe e da forti mutamenti sociali; per un altro scorrono quadri intimi di famiglie osservate dall'interno e per noi fotografate in primo piano. Vedi la saga dei Cazalet, dell'inglese Elizabeth Jane Howard (1923-2014), proposta tra il 2015 e il 2017 da Fazi in Italia, dove i cinque titoli che la compongono hanno venduto duecentomila copie entrando nelle classifiche settimanali. Vedi la raffinatissima trilogia di *La famiglia Aubrey* dell'autrice britannica Rebecca West (1892-1983), di cui Alessandro Baricco ha voluto fare un caso editoriale indicandola come un classico irrinunciabile. Vedi i mystery di Jessica Fellowes, artefice della serie sulle sorelle Mitford, seduttive nel ricamare avventure nero-gialle nell'Inghilterra anni Venti (è uscito da poco per Neri Pozza il secondo libro, *Morte di un giovane di belle speranze*). Vedi il

gustoso trittico della tedesca Carmen Korn, il cui primo tomo, *Figlie di una nuova era*, è stato pubblicato in Italia da Fazi alla fine del 2018, entrando subito nella lista dei best seller. «In Germania questa serie ha venduto quasi un milione di copie» riferisce fiero Elido Fazi, l'editore italiano più interessato alle saghe d'ambiente novecentesco, sia scritte adesso che prese dal passato, com'è avvenuto per *La famiglia Aubrey*. E segnala che ha già fatto due ristampe di *Figlie di una nuova era*.

La prima delle puntate concepite dalla Korn registra le sorti di quattro eroine tedesche che si muovono nei territori culturalmente frenetici del loro paese durante gli anni Venti. (Da *Piccole donne* della Alcott fino alla mitica serie *Sex and the City*, la squadra in forma di quartetto sembra avere una magia cruciale nella narrazione di destini femminili.) Lungo i due libri seguenti, la cui uscita in Italia è prevista nel 2019, Korn approda al 1948 attraverso la Repubblica di Weimar, la crisi economica e l'ascesa del nazismo. Spiega Manuela Francescon, la quale ha tradotto *Figlie di una nuova era* insieme a Stefano Jorio, che «la prosa piana e semplice di questo romanzo conquista un pubblico più vasto rispetto a quello cui si rivolgono la Howard e la West». Malgrado tali differenze, sono evidenti le analogie fra tipi di racconti europei che agli scenari poderosi

della Storia mescolano minuti accadimenti di individui sondati sul piano relazionale.

È stata Francescon a tradurre per Fazi anche la saga dei Cazalet, che reputa «molto autoriale per complessità e stile ricco e ponderato», mentre la saga della Korn, più facile e diretta, sa immergerci nella Germania del secolo scorso coi suoi traumi oscuri e le sue zone rimosse: «La spinosità di una cornice legata all'era intorno al nazismo si alleggerisce nell'intreccio con esplorazioni affettive». Le protagoniste hanno temperamenti emblematici di varie facce della femminilità e provengono da ceti sociali diversi. C'è la ragazza ricca e viziata, la focosa comunista, quella di misere origini e quella per cui il mestiere di ostetrica è una missione esistenziale. Le rispettive attività, accanto ai rapporti sentimentali e sessuali (una è apertamente lesbica, un'altra, moglie di un banchiere, tradisce il marito con un cinese), ci conducono lungo i meandri di una città spregiudicata e cosmopolita com'era all'inizio del Novecento Amburgo. È qui che vive Carmen Korn, nata a Düsseldorf nel 1952: «Naturale che in questi nostri tempi turbolenti,» avverte la scrittrice «il lettore provi il bisogno di sentirsi calato dentro una famiglia, restando agganciato a figure che da un romanzo all'altro sviluppano le loro particolarità umane e i loro incontri. Per questo è stata acclamatissima la serie tv *Downton Abbey*, nella quale si sono riconosciuti molti spettatori. Pochi di noi possiedono ville antiche e fastose, eppure i gentiluomini e le dame di *Downton Abbey* hanno fatto breccia nei nostri cuori esattamente come i domestici».

Il mix tra il grande e il piccolo, il pubblico e il privato, il povero e il facoltoso, il padrone e il servo, appartiene pure alla saga dei Cazalet, cresciuta nell'approvazione dei lettori per merito del passaparola. La dimora nel Sussex di questi ricchi commercianti del legname accoglie profonde trame passionali amalgamandole con le trasformazioni collettive dell'Inghilterra anni Trenta e Quaranta e con lo scontro fra le code della cultura vittoriana e i nuovi impulsi politici (fra cui il movimento delle

donne, evocato spesso da queste saghe in modo più o meno esplicito). Sappiamo che le radici del fenomeno seriale pescano in secoli trascorsi, dal feuilleton ai capolavori del naturalismo. In seguito *La saga dei Forsyte* dell'inglese John Galsworthy, pubblicata tra il 1906 e il 1921, si è posta come riferimento novecentesco della serialità letteraria, descrivendo una famiglia dalla nascita al declino in un arco temporale che dalla tarda società vittoriana arriva al primo dopoguerra. Poi c'è stato l'influsso decisivo della televisione: Marco Vigevari, operativo dal 2001 come agente letterario in The Italian Literary Agency, è convinto che «il fatto che la saga familiare sia tornata a dominare il mercato dipende soprattutto dai modelli e dagli esiti delle serie tv, a partire dal *Trono di spade*: gli scrittori contemporanei sanno che i numerosi fan delle cadenze televisive vogliono ritrovare nella lettura doti di ampiezza e lunghezza». Luca Briasco, editor di minimum fax, mette in luce il nesso fra «il trionfo mondiale dei quattro atti di *L'amica geniale* di Elena Ferrante e il consenso capillare riservato attualmente alla formula della saga». Chiunque si applichi al lavoro narrativo, sostiene, «ha capito di dover tenere conto di un immaginario seriale. Partita dal fantasy, nel quale è congenita, la serialità ha investito altri campi, come i polizieschi: basti pensare ai libri di Camilleri, De Giovanni, Manzini, Carlotto e De Cataldo». Briasco nota che «la serialità gialla è attratta più dai caratteri che dal plot, nel senso che il focus sta nell'attaccamento ai personaggi. Lo stesso succede in tv con prodotti quali *Gomorra* e *Romanzo criminale*, le cui sequenze di episodi sono state generate da romanzi singoli». C'è da aggiungere che la tendenza seriale si nutre dell'assetto percettivo oggi determinato dal culto della «Neverending Story», di cui si parla molto negli Stati Uniti: sulla base di abitudini care agli adepti dei social, l'imperativo di una narrazione conclusa sta svanendo per lasciare il passo a un'adesione che si esprime nell'impossibilità di saturarsi. Non più disposti a terminare la nostra storia, ci proiettiamo in un'eterna posticipazione del finale.

Alessandro Baricco

Ora le élite si mettano in gioco

«la Repubblica», 11 gennaio 2019

Le élite allestiscono raffinati teoremi il cui risultato è sempre lo stesso: There Is No Alternative. Smettiamo di dare alla politica tutta l'importanza che le diamo

Dunque, riassumendo: è andato in pezzi un certo patto tra le élite e la gente, e adesso la gente ha deciso di fare da sola. Non è proprio un'insurrezione, non ancora. È una sequenza implacabile di impuntature, di mosse improvvise, di apparenti deviazioni dal buonsenso, se non dalla razionalità. Ossessivamente, la gente continua a mandare – votando o scendendo in strada – un messaggio molto chiaro: vuole che si scriva nella Storia che le élite hanno fallito e se ne devono andare.

Come diavolo è potuto succedere?

Capiamoci su chi sono queste famose élite. Il medico, l'insegnante universitario, l'imprenditore, i dirigenti dell'azienda in cui lavoriamo, il sindaco della vostra città, gli avvocati, i broker, molti giornalisti, molti artisti di successo, molti preti, molti politici, quelli che stanno nei consigli d'amministrazione, una buona parte di quelli che allo stadio vanno in tribuna, tutti quelli che hanno in casa più di cinquecento libri: potrei andare avanti per pagine, ma ci siamo capiti. I confini della categoria possono essere labili, ma insomma, le élite sono loro, son queglii umani lì. Sono pochi (negli Stati Uniti sono uno su dieci), possiedono una bella fetta del denaro che c'è (negli Stati Uniti hanno otto dollari su dieci, e non sto scherzando), occupano gran parte dei posti di

potere. Riassumendo: una minoranza ricca e molto potente. Osservati da vicino, si rivelano essere, perlopiù, umani che studiano molto, impegnati socialmente, educati, puliti, ragionevoli, colti. I soldi che spendono li hanno in parte ereditati, ma in parte li guadagnano ogni giorno, facendosi un mazzo così. Amano il loro paese, credono nella meritocrazia, nella cultura e in un certo rispetto delle regole. Possono essere di sinistra come di destra. Una sorprendente cecità morale – mi sento di aggiungere – impedisce loro di vedere le ingiustizie e la violenza che tengono in piedi il sistema in cui credono. Dormono dunque sereni, benché spesso con l'ausilio di psicofarmaci.

Forti di questo andare per il mondo vivono in un habitat protetto che ha poche interazioni con il resto degli umani: i quartieri in cui vivono, le scuole a cui mandano i figli, gli sport che praticano, i viaggi che fanno, i vestiti che indossano, i ristoranti in cui mangiano: tutto, nella loro vita, delimita una zona protetta all'interno della quale quei privilegiati difendono la loro comunità, la tramandano ai figli e rendono estremamente improbabile l'intrusione, dal basso, di nuovi arrivi. Da quell'elegante parco naturale, tengono per i coglioni il mondo. Oppure, volendo: lo tengono in piedi. Se non addirittura: lo salvano.

Ultimamente ha preso piede la prima versione. Ed è lì che è saltato quel tacito patto di cui parlavamo, e che descriverei così: la gente concede alle élite dei privilegi e perfino una sorta di sfumata impunità, e le élite si prendono la responsabilità di costruire e garantire un ambiente comune in cui sia meglio per tutti vivere. Tradotto in termini molto pratici descrive una comunità in cui le élite lavorano per un mondo migliore e la gente crede ai medici, rispetta gli insegnanti dei figli, si fida dei numeri dati dagli economisti, sta ad ascoltare i giornalisti e volendo crede ai preti. Che piaccia o no, le democrazie occidentali hanno dato il meglio di sé quando erano comunità del genere: quando quel patto funzionava, era saldo, produceva risultati. Adesso la notizia che ci sta mettendo in difficoltà è: il patto non c'è più.

Ha iniziato a traballare una ventina d'anni fa, ora si sta sbriciolando. Lo sta facendo più in fretta dove la gente è più sveglia (o esasperata): l'Italia, ad esempio. La gente qui ha iniziato a non fidarsi neanche più dei medici, o degli insegnanti. Quanto al potere politico, prima lo ha affidato a un super-ricco che odiava le élite (trucco che poi gli americani avrebbero copiato), poi ha provato un'ultima volta con Renzi, scambiandolo per uno che non c'entrava con le élite: alla fine ha decisamente stracciato il patto e se n'è andata direttamente a comandare.

Cos'è che li ha fatti così arrabbiare?

Una prima risposta è facile: la crisi economica. Intanto le élite non l'avevano prevista. Poi hanno tardato ad ammetterla. Infine, quando tutto ha iniziato a franare, hanno messo al sicuro sé stesse e hanno rimbalzato i sacrifici sulla gente. Possiamo dire, ripensando alla crisi del 2007-2009 che sia accaduto

veramente questo? Non lo so con certezza, ma è vero che la percezione della gente è stata quella. Dunque, superata l'emergenza, la gente si è presentata a regolare i conti, per così dire. È andata, letteralmente, a riprendersi i propri soldi: il reddito di cittadinanza, o il cancellamento delle cartelle di Equitalia, non sono altro che quello. Non sono politica economica o visioni del futuro: sono riscossione crediti.

La seconda ragione è più sofisticata e l'ho veramente capita solo quando mi son messo a studiare la rivoluzione digitale e ho scritto *The Game*. La riassumerei così. Tutti i device digitali che usiamo quotidianamente hanno alcuni tratti genetici comuni che vengono da una certa visione del mondo, quella che avevano i pionieri del Game. Uno di questi tratti è decisamente libertario: polverizzare il potere e distribuirlo a tutti. Tipico esempio: mettere un computer sulla scrivania di tutti gli umani. Potendo, nelle tasche di ogni umano. Fatto. Non va sottovalutata la portata della cosa. Oggi, con uno smartphone in mano, la gente può fare, tra le altre cose, queste quattro mosse: accedere a tutte le informazioni del mondo, comunicare con chiunque, esprimere le proprie opinioni davanti a platee immense, esporre oggetti (foto, racconti, quello che vuole) in cui ha posato la propria idea di bellezza. Bisogna essere chiari: questi quattro gesti, in passato, potevano farli solo le élite. Erano esattamente i gesti che fondavano l'identità delle élite. Nel Seicento, per dire, erano forse qualche centinaio le persone che in Italia potevano farli. Ai tempi di mio nonno, forse qualche migliaio di famiglie. Oggi? Un italiano su due ha un profilo facebook, fate voi.

Così – occorre capire – il Game ha abbattuto delle barriere psicologiche secolari, allenando la gente

«Il Game ha abbattuto delle barriere psicologiche secolari, allenando la gente a **sconfinare** nel terreno delle élite e togliendo alle élite quei monopoli che la rendevano mitologicamente intoccabile.»

«Il Game ha ridistribuito il potere, o almeno le possibilità: ma non ha ridistribuito il denaro. Non c'è nulla, nel Game, che lavori a una ridistribuzione della ricchezza.»

a sconfinare nel terreno delle élite e togliendo alle élite quei monopoli che la rendevano mitologicamente intoccabile. È chiaro: da lì in poi la situazione prometteva di diventare esplosiva. Non sarebbe forse successo niente se non fosse per un altro tratto del Game, una sua imprecisione fatale. Il Game ha ridistribuito il potere, o almeno le possibilità: ma non ha ridistribuito il denaro. Non c'è nulla, nel Game, che lavori a una ridistribuzione della ricchezza. Del sapere, della possibilità, dei privilegi, sì. Della ricchezza, no. La dissimetria è evidente. Non poteva che ottenere, alla lunga, una rabbia sociale che è dilagata silenziosamente come un'immensa pozzanghera di benzina. Devo aver già detto che poi la crisi economica ci ha tirato un fiammifero dentro. Acceso.

Dopo, quel che è successo lo sappiamo. Ma non sempre lo vogliamo veramente sapere. Riassumo io, per comodità. La gente, senza perdere un certo aplomb, si è recata a prendere il potere; perfino in modo composto, ma con una sicurezza di sé e un'assenza di timore reverenziale che da tempo non si vedeva. Lo ha fatto, perlopiù, *votando*. Cosa? Il contrario di quello che suggerivano le élite. Chi? Chiunque non facesse parte delle élite o fosse odiato dalle élite. Quali idee? Qualsiasi idea che fosse l'opposto di cosa avevano in mente le élite. Semplice, ma efficace. Posso fare un esempio sgradevole che però riassume bene la situazione? L'Europa.

Quella dell'unità europea è chiaramente un'idea forgiata dalle élite. Di certo non l'ha chiesta la gente, scendendo in strada e invocandola a gran voce. È un'intuizione di pochi illuminati che si può facilmente spiegare così: spaventata da cosa era riuscita

a combinare nel Novecento, e incalzata dalle due grandi potenze americana e sovietica, l'élite europea ha capito che le conveniva piantarla lì con questa lotta selvaggia e secolare, tirare giù le frontiere e formare un'unica forza politica ed economica. Naturalmente non era un piano di facilissima realizzazione. Per secoli l'élite aveva lavorato a costruire il sentimento nazionalista, di cui aveva avuto bisogno per affermarsi, e perfino l'odio per lo straniero, che le era stato utile quando si era trattato di menar le mani: adesso bisognava smontare tutto, e invertire il senso di marcia. Prima le erano serviti milioni di soldati, adesso le servivano milioni di pacifisti. Gente che aveva da poco finito di sgozzarsi l'un l'altro con la baionetta in mano avrebbe dovuto trasformarsi in un unico popolo, con una moneta comune e un'unica bandiera: non proprio una passeggiata. Per questo, con indubbia abilità, l'élite impose un modello di unità europea che potremmo definire *ad alta drammaticità*: una volta fatta, l'unità doveva diventare irreversibile. Bruciarono le navi alle spalle, per evitare che alla gente (o magari anche alle frange dissidenti delle élite) potesse venire voglia di tornare indietro. Non lo avrebbero fatto *perché era tecnicamente impossibile farlo*. Se alla gente veniva qualche dubbio, il metodo era la pazienza: su «Le Monde Diplomatique» (non esattamente un organo di informazione populista) mi è accaduto di leggere, recentemente, un bel riassuntino che mi permetto di copiare e incollare qui: «Nel 1992, i danesi hanno votato contro il trattato di Maastricht: sono stati obbligati a tornare alle urne. Nel 2001 gli irlandesi hanno votato contro il trattato di Nizza: sono stati obbligati a tornare alle urne. Nel 2005 i francesi e gli olandesi hanno votato contro il trattato

costituzionale europeo (Tce): gliel'hanno poi imposto con il nome di Trattato di Lisbona. Nel 2008 gli irlandesi hanno votato contro il trattato di Lisbona: sono stati obbligati a tornare alle urne. Nel 2015, il 61,3% dei greci ha votato contro il piano di austerità di Bruxelles: gli è stato inflitto lo stesso».

Impressionante litania, bisogna ammetterlo. Dice che un piano B non c'era. *There Is No Alternative*.

Il tratto limpidamente elitario dell'Europa unita si è rafforzato quando, fatta l'Europa, si è sedimentato il sistema di potere europeo: le istituzioni, gli organi di governo, e perfino le personalità deputate a governare. Difficile immaginare qualcosa che renda meglio l'idea di un'élite magari sapiente ma lontana, irraggiungibile, detentrica di ragioni e numeri incomprensibili, e scarsamente consapevole della vita reale della gente. Non è escluso che nel frattempo facciano anche molte cose a favore della gente: ma certo la loro prima funzione sembra essere quella di ricordare in modo definitivo che il pianoforte c'è per chi lo suona e chi lo porta su per le scale, e a suonarlo, qui, è l'élite.

Così, nell'istante in cui ne ha avuto basta del patto, la gente si è voltata verso di loro, subito: l'Europa era il simbolo più evidente, era il bersaglio immediatamente visibile all'orizzonte. Aveva un'aura di invincibilità che però, si è scoperto il giorno dopo il referendum sulla Brexit, funzionava solo per le élite: per gli altri cittadini del Game, l'incantesimo si era spezzato. Potremmo dire, alla luce di tutto questo, che la gente è contro l'Europa? No, non potremmo veramente dirlo. Contro questa Europa, piuttosto, contro l'Europa come simbolo del primato delle élite, questo sì. Antieuropeista, oggi, significa più che altro anti-élite. Circola già la formuletta buona: l'Europa dei popoli. Non vuole dire niente ma vuol dire una cosa chiarissima: non è l'unità in sé che vogliamo spezzare, è l'unità voluta e gestita in quel modo dalle élite.

L'Europa è solo un esempio. Quel che sto cercando di dire è che soppesare l'opportunità di tutto ciò che

la gente oggi sembra volere (che sia il ritorno alla lira come la gogna della società Autostrade o la libertà sui vaccini) è una perdita di tempo se non si legge in filigrana l'unica cosa che davvero la gente vuole: liberarsi delle élite. Il punto è quello, ed è lì che si ci si deve chinare e osservare bene, per quanto faccia schifo, o paura, o fatica. Perché è in quel preciso punto che si gioca una battaglia decisiva per il nostro futuro.

La prima cosa che accadrà di notare, volendo davvero andare a guardare là dentro, è come si è mossa l'élite una volta che si è trovata sotto attacco. Si è irrigidita nelle proprie certezze allestendo rapidamente una narrazione che mettesse le cose a posto: la gente si era bevuta il cervello, probabilmente manovrata da una nuova generazione di leader privi di responsabilità, disposti a giocare sporco, e furbi nel rivolgersi alla pancia dei cittadini dribblandone l'eventuale intelligenza. Termini vaghi e inesatti come «fake news», «populismo», se non addirittura «fascismo», sono stati ingaggiati per veicolare meglio il messaggio a etichettare sommariamente gli insorti. Sullo sfondo, una certezza: *There Is No Alternative*, ripetuta come un mantra, coltivata come un'ossessione, inflitta come una profezia e una minaccia. Neanche per un attimo, sembrerebbe, l'élite si è fermata a chiedersi se per caso non avesse sbagliato da qualche parte, e in modo così marchiano da generare, a slavina, quel gran casino. Se l'avesse fatto, non le sarebbe stato poi così difficile registrare almeno tre fenomeni che a me, come a molti, sembrano di un'evidenza solare: 1. La sua idea di sviluppo e di progresso non riesce a generare giustizia sociale, distribuisce la ricchezza in un modo delirante, distrugge lavoro più di quanto riesca a generarne, lascia il centro del gioco a potenze economiche scarsamente controllabili, continua a essere fondata su un feroce controllo di intere zone deboli del pianeta e mette in serio pericolo la Terra, dimenticandosi che è la casa di tutti, non la discarica di pochi. 2. Le élite sono da tempo preda di un torpore profondo, una sorta di ipnosi da cui declinano

«Una sola volta, negli ultimi cinquant'anni, le élite hanno generato un **pensiero alternativo**: ed è stato quando le son sfuggiti alcuni contropensatori, più che altro tecnici, dalla cui eresia è poi nata l'insurrezione digitale.»

un pensiero unico, allestendo raffinati teoremi il cui risultato è sempre lo stesso, totemico: *There Is No Alternative*. Si sarà notato che non reagiscono più a nulla, sono ipnotizzate da sé stesse, hanno perso completamente contatto con la vita che fa la gente, spendono più della metà del tempo a contemplarsi e arredare i propri privilegi. Stanno arrestando la Storia, e allevando degli eredi incapaci di pensare qualcosa di diverso dalle ossessioni dei padri. 3. Una sola volta, negli ultimi cinquant'anni, le élite hanno generato un pensiero alternativo: ed è stato quando le son sfuggiti alcuni contropensatori, più che altro tecnici, dalla cui eresia è poi nata l'insurrezione digitale. Dal loro torpore, le élite l'hanno registrata in ritardo, bollandola come una deriva commerciale di dubbio gusto e pensando di risolverla così. Era invece una rivoluzione che si proponeva di azzerare proprio loro, le élite novecentesche, e di sostituirle con una nuova élite, una nuova intelligenza, perfino una nuova moralità. Non ci hanno capito niente, e questo vuol dire che il Game è cresciuto tra le pieghe del loro potere, e a poco a poco le ha delegittimate, consegnandole alla gente quando ormai non avevano la forza per difendersi. Nel tempo in cui questo accadeva, l'unico riflesso brillante delle élite è stato usare il Game per fare soldi: che vendessero le reliquie del Novecento o finanziassero start up, si sono messi a vendere i biglietti per assistere alla propria condanna a morte. Strano modo di cavalcare la Storia.

Fai errori del genere e poi, con chi si presenta a staccarti la spina, pensi di cavartela dandogli del fascista?

Altrettanto interessante, va detto, è andare a vedere come si è mossa la gente, quando ha deciso di

sfasciare il patto e fare da sola. Potenzialmente aveva davanti una sorta di nuovo orizzonte, immenso: ma si è fermata al primo passo, quello della resa dei conti pura e semplice. Rimandati i sogni, sfoga risentimento. Incapace di futuro, recupera il passato. Si è scelta leader che le offrono una vendetta quotidiana e una retromarcia al giorno: è quello che sanno fare. Non riescono a immaginare un granché, si limitano a cercare di correggere l'esistente ereditato dalle élite. Spesso non riescono nemmeno tanto a farlo, per incompetenza, scarsa attitudine al governo, improvvisa scoperta dei propri limiti, obbiettiva tostaggine del nemico e vertiginosa complessità del sistema. Ritrovano coraggio in una sorta di *tono di voce* che è divenuta il loro vero segno distintivo, un misto di schiettezza, aggressività, urlo da mercato e slogan pubblicitario. La gente lo trova rassicurante e ha finito per assumerlo come *un modo di pensare*: ci trova una sorta di intelligenza elementare che sostituisce alle raffinatezze e ai sofismi della riflessione delle élite il movimento limpido, diretto, vagamente virile, a suo modo puro, di uomini che finalmente vanno dritti alle cose, smantellando vecchi trucchi e ipocrisie. La santificazione di questo modo di pensare – è *necessario* capire – è l'arma con cui la gente, oggi, sta sferrando l'aggressione più violenta alle élite: è la vera breccia che sta aprendo nelle loro mura difensive. Se passa quel modo di leggere il mondo, le élite sono spacciate. *Finita la pacchia*. Il punto che a me, come a molti altri, risulta di un'evidenza solare è che una vittoria di questo genere avrebbe un prezzo devastante: non per le élite, chisseneffrega, *ma per tutti*. Perché il mito di un accostamento diretto, puro e vergine alle cose, opposto all'andatura decadente, complicata e anche un po' narcisistica

della riflessione colta, è una creatura fantastica che ci abbiamo messi secoli a smascherare: recuperarla sarebbe da dementi. Da un sacco di tempo abbiamo imparato che è meglio sapere molto delle cose prima di cambiarle, che è meglio conoscere molti uomini per capire sé stessi, che è meglio condividere i sentimenti degli altri per gestire i nostri, che è meglio avere molte parole piuttosto che poche perché vince chi ne sa di più. Abbiamo un termine per definire questo modo di difenderci dalla durezza feroce della realtà grazie all'uso paziente e raffinato dell'intelligenza e della memoria: *cultura*. Sostituirla con l'apparente chiarezza di un pensiero elementare, quasi una sorta di furbizia popolare, equivale a disarmarsi volontariamente e andare al massacro. Voglio essere chiaro: ogni volta che ci facciamo bastare certe parole d'ordine di brutale semplicità, noi bruciamo anni di crescita collettiva spesi a non farci fottere dall'apparente semplicità delle cose: non noi élite, sto parlando di tutti quanti. Ci condanniamo a prendere cantonate colossali. Che so, considerare un'importante minaccia al nostro benessere l'ovvio transumare di un numero in fondo contenuto di umani da continenti che abbiamo stritolato e continuiamo a tenere per le palle. Cose così. Enormità. Alla fine, occorre registrare un fenomeno che a me, come a molti altri, sembra di una evidenza solare: la gente si sveglia ogni giorno per andare all'assalto della fortezza delle élite: e più lo fa, e più vince, più si fa del male.

Così attraversiamo tempi cupi, e siamo come terra in cui passano eserciti, saccheggiando. Nessuno sembra in grado di vincere, per cui è difficile vedere la fine. Ogni giorno che passa, diminuiscono le scorte: di forza, di bellezza, di rispetto, di umanità, perfino di umorismo. Niente che non abbiamo già vissuto, in passato: ma noi che non immaginavamo questo, è questo che dobbiamo proprio vivere? C'è qualcosa che possiamo fare, per cambiare l'inerzia di questa disfatta? Che io sappia, ammettere che la

gente ha ragione. Riprendere contatto con la realtà e accorgersi del casino che abbiamo combinato. Mettersi immediatamente al lavoro per ridistribuire la ricchezza. Tornare a occuparci di giustizia sociale. Staccare la spina alle vecchie élite novecentesche e affidarsi alle intelligenze figlie del Game: farlo con la dovuta eleganza ma con ferocia. Dare un significato nuovo a parole come progresso e sviluppo, quello che hanno è ormai avvelenato. Liberare le intelligenze capaci di portarci fuori dal pensiero unico del *There Is No Alternative*. Smetterla di dare alla politica tutta l'importanza che le diamo: non passa da lì la nostra felicità. Tornare a fidarci di coloro che sanno, appena vedremo che non sono più gli stessi. Buttare via i numeri con cui misuriamo il mondo (primo fra tutti l'assurdo Pil) e coniare nuovi metri e misure che siano all'altezza delle nostre vite. Riacquistare immediatamente fiducia nella cultura, tutti, e investire sull'educazione, sempre. Non smettere di leggere libri, tutti, fino a quando l'immagine di una nave piena di profughi e senza un porto sarà un'immagine che ci fa vomitare. Entrare nel Game, senza paura, affinché ogni nostra inclinazione, anche la più personale o fragile, vada a comporre la rotta che sarà del mondo intero. Usarlo, il Game, come una grande chance di cambiamento invece che come un alibi per ritirarci nelle nostre biblioteche o generare disuguaglianze economiche ancora più grandi. Ritirare su tutti i muri che abbiamo abbattuto troppo presto; abbatterli di nuovo non appena tutti saranno in grado di vivere senza di loro. Lasciare che i più veloci vadano avanti, a creare il futuro, riportandoli però tutte le sere a cenare al tavolo dei più lenti, per ricordarsi del presente. Fare la pace con noi stessi, probabilmente, perché non si può vivere bene nel disprezzo o nel risentimento. Respirare. Spegnerne ogni tanto i nostri device. Camminare. Smetterla di sventolare lo spettro del fascismo. Pensare in grande. Pensare. Niente che non si possa fare, in fondo, ammesso di trovare la determinazione, la pazienza, il coraggio.

Giulia Crivelli

Cari amici, leggiamo

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 13 gennaio 2019

Il fenomeno book club arriva dagli Stati Uniti con la missione di stimolare la lettura e il confronto. Sempre più diffuso anche nei posti di lavoro

Un universo in continua espansione, che contiene tanti mondi e che riserva continue sorprese, proprio come lo spazio esplorato da sonde sempre più fantascientifiche. È l'universo dei gruppi di lettura: ci sono quelli dedicati a un singolo autore, come nel film del 2007 *The Jane Austen Book Club*. Ci sono quelli legati ai generi (letterari ma anche sessuali) o a intervalli di età. Poi esistono gruppi aperti a tutti, i più interessanti, perché esaltano la «nobile missione» dei book club, quella di stimolare la lettura e soprattutto il confronto tra persone diverse sulle emozioni che un romanzo o un libro di poesie ha suscitato.

Il fenomeno è molto diffuso negli Stati Uniti, dove fioriscono pure club dedicati a film, concerti, spettacoli teatrali, serie tv. L'idea è semplicissima: riunirsi a scadenze il più possibile regolari per parlare («discutere» è un verbo che toglie qualcosa alla magia di questi incontri) del libro che ci si è dati il compito di leggere. È in effetti una formula perfetta anche per i film: volete mettere un pacato scambio di opinioni «a freddo» rispetto a un commento a caldo all'uscita, concitata, dalla sala?

In Italia, si dice e si certifica anno dopo anno, si legge poco. L'ultimo rapporto Istat, pubblicato il 27 dicembre e relativo al 2017, indica un lieve aumento dei lettori: le persone di più di sei anni che hanno letto almeno un libro per motivi non professionali sono il

41% (circa 23,5 milioni), contro il 40,5% del 2016. Ma soprattutto il rapporto contiene una bellissima notizia: la maggior parte dei lettori forti (coloro che leggono almeno un libro al mese) hanno tra gli undici e i quattordici anni. La propensione si acquisisce in famiglia: sempre tra i ragazzi di undici-quattordici anni legge l'80% di chi ha madre e padre lettori e solo il 39,8% di coloro che hanno entrambi i genitori non lettori. Tra i dati confermati, le donne leggono più degli uomini e al Nord si legge più che al Sud. Il trend positivo potrebbe essere incoraggiato proprio dai gruppi di lettura, sempre più diffusi in città italiane di ogni dimensione, promossi da lettori appassionati, oltre che da biblioteche, scuole, università. E da librerie indipendenti, perché è il modo migliore per fidelizzare i clienti e far loro apprezzare il valore di un ambiente raccolto, che non offre promozioni e sconti delle grandi catene, ma dà qualcosa che, oggi più che mai, non ha prezzo: il contatto umano. Non è un caso se i gruppi di lettura on line – che pure esistono – non abbiano soppiantato quelli reali.

Anzi, proprio come è successo ad Amazon – che dopo essere diventata la più grande libreria sul web al mondo ha deciso di aprire piccoli negozi fisici – chi ha iniziato a frequentarsi su internet ha poi spostato l'esperienza nel mondo fisico, magari usando proprio i social network per organizzare gli incontri



vis-à-vis. C'è materia per sociologi e mass mediologi in questo processo: prima il web «soffia» le idee al mondo fisico e per un po' sembra adattarsi meglio allo scopo. Poi spunta il desiderio di tornare a immergersi nella realtà, di scappare dalla mediazione di uno schermo. E per farlo si utilizzano proprio i social network.

Altro fenomeno interessante è che i gruppi di lettura sono diffusi sul territorio in modo più omogeneo rispetto al quadro fatto dall'Istat: sul sito della **Rete dei gruppi di lettura** sono censiti oltre cinquecento gruppi italiani e in home page si trovano i dettagli sugli incontri: sono decine e decine tutti i giorni. La relazione tra mondo fisico e virtuale, nel caso dei book club, può essere virtuosa: ogni book club può costruirsi un sito – oggi basta veramente poco – dove ospitare il catalogo collettivo della biblioteca virtuale, costituita da tutte le letture condivise. Si possono inoltre mettere online contributi come recensioni, link a interviste e articoli. Magari persino i video degli incontri. Come segnalato dal sito della rivista «il Libraio»,

accanto a biblioteche, librerie e case private, ci sono gruppi di lettura che si incontrano in luoghi inusuali: c'è per esempio Bookies and Cookies, ospitato in un bed and breakfast di Bologna, o Teste di medusa, che si incontra nello spazio Portmanteau di Torino ed è nato per discutere con le libraie indipendenti della città il significato di letteratura femminile. Last but not least, ci sono i gruppi organizzati sui luoghi di lavoro: negli Stati Uniti sono molto diffusi e incoraggiati dalle aziende, perché vengono visti come un modo per riconnettere chi lavora da casa (smart working) con chi occupa una scrivania. Accanto al fascino dei libri, celebrato da quando Gutenberg ha inventato la stampa, nell'era dell'alienazione digitale, possiamo assegnare alle pagine stampate un nuovo potere magico: far scoprire il significato più autentico di rete. Pensieri e riflessioni possono unire menti e cuori molto meglio della fibra ottica. Si superano le barriere tra persone e persino quelle temporali, evocando le parole di autori vissuti anche cento, mille anni fa. Li si riporta, vivi, nel presente. Altro che 5G.

Giuseppe Antonelli

È ora: l'italiano (la lingua) faccia pace con sé stesso

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 13 gennaio 2019

L'accento ci vuole eccome: distingue il pronome *sé* dalla congiunzione ipotetica *se*. Non regge la regola secondo cui la posizione determina il significato del *se*

Se stessi qui a fare polemica, dovrei semplicemente invitare tutti a fare pace con *sé* stessi, o con *sé* stesse: perché quell'accento non ci sarebbe, se stesse lì per caso. C'è perché serve a distinguere il pronome personale (*sé*) dalla congiunzione ipotetica (*se*). E, come appare evidente già da queste prime righe, non è affatto vero che quando *sé* precede *stesso* o *medesimo* di quell'accento non ci sia bisogno. Ma appunto, l'intenzione non è qui quella di far polemica, quanto di capire insieme perché è bene mettere sempre l'accento su quel *sé*.

Accidenti agli accenti!

«Nel numero di domenica scorsa per due volte è scritto “*sé* stesso”. Per favore, non dimenticate anche voi l'ortografia!» È solo uno dei tanti messaggi che quasi ogni settimana arrivano alla nostra redazione. L'ortografia è sentita oggi come l'aspetto più stabile e inamovibile della norma linguistica. Quello su cui ha più insistito la scuola postunitaria, compensando l'impossibilità di normalizzare la pronuncia troppo segnata dalla provenienza regionale. Ma non bisogna dimenticare che l'ortografia, ancor più di altri aspetti della grammatica, è il risultato di un processo storico legato al diffondersi di alcune convenzioni. Nella storia dell'italiano, di accenti e apostrofi non s'è quasi sentito il bisogno fino all'invenzione della

stampa. Il primo uso di questi segni con una funzione simile a quella moderna si ha, all'inizio del Cinquecento, nell'edizione delle poesie di Petrarca curata a Venezia dal grande umanista Pietro Bembo: il padre della grammatica italiana. Non tutti, peraltro, accolsero con favore quella novità. Ancora a fine secolo, un filologo di tutto rispetto come Jacopo Corbinelli se la prendeva con chi osava pubblicare le opere dei classici «incaccate e d accenti e d apostrofi e imbratti simili».

Su qui (quo) e qua l'accento non ci va

Nel Seicento, l'originale grammatica di Daniello Bartoli intitolata *Il torto e l' diritto del non si può* ironizzava su quelli che «accentano quasi ogni parola ch'è d'una sillaba sola terminata in vocale», col risultato che «le loro scritture paiono uno stormo d'allo-dole o d'upupe, col pennacchio e la cresta in capo». Ma condivideva l'atteggiamento di chi si serviva degli accenti «ad effetto di distinguere le parole di doppio significato» come «pie e piè, se e sè». (L'unico accento sulle vocali finali è stato per secoli quello grave: *perché*, dunque, si scriveva come *caffè*, solo ai primi del Novecento si è diffusa la distinzione tra accento grave per le vocali aperte: *però*, *cioè*, e acuto per le chiuse: *perché*; a lungo ha continuato a oscillare l'uso per le altre vocali.)

La questione dell'accento sui monosillabi è rimasta in discussione per vari secoli. Anche i bambini oggi sanno – o dovrebbero sapere – che «su qui e qua l'accento non ci va» (qualcuno, pensando ai tre nipotini di Paperino, aggiunge anche *quo*). Nell'Ottocento, però, si era molto più elastici. A testimoniare ci sono soprattutto le lettere delle persone colte: scrittori come Pietro Giordani («quì trovo ogni bene desiderabile»), nobildonne come Laura Maffei di Canossa («dal principio della rivoluzione in quà»), scienziati come Antonio Scarpa («se fossi in Milano forse mi comprometterei di trarre la castagna; ma stando quì non mi è possibile»), politici come Agostino Depretis («le scrivo quì alla Camera»).

L'accento della porta accanto

Se si va in cerca di modelli del passato, insomma, tutto dipende dalla porta a cui si bussa. Manzoni scrive «sè stesso», anche nei *Promessi sposi* (prima di incontrare l'Innominato, ad esempio, Don Abbondio «dovette dunque parlar con sè stesso»); Leopardi preferisce la grafia senza accento, anche in poesia (e anche nei titoli: *A se stesso*). Già nelle grammatiche di fine Ottocento, d'altronde, si osserva che il «sé pronomi suole segnarsi d'accento per distinguerlo da *se* congiunzione», ma «seguito da *stesso*, *medesimo*, scrivesi per lo più senza accento». L'uso, evidentemente, si stava diffondendo: ma non era – e non è – una regola.

Sono molti, anzi, i grammatici che per tutto il Novecento quell'uso lo riprovano e censurano, considerando «assurdo andar poi a ricercare quando» quel *sé* «sia più o quando meno riconoscibile per dare la stura alle sottoregole e alle sottoeccezioni» (Camilli, *Pronuncia e grafia dell'italiano*) o a «cervellotiche

«Le grafie senza accento hanno dalla loro, più che altro, l'inerzia determinata dall'insegnamento scolastico.»

motivazioni da perdigiorno e azzecagarbugli» (Canepari, *Manuale di pronuncia italiana*). Perché, seguendo la logica di questa «regoletta inutile e fastidiosa» (Serianni, *Prima lezione di grammatica*), dovremmo togliere l'accento anche in formule come «a sé stante» o «di per sé». E anche in molti casi che riguardano altri monosillabi: come «fatti in là», in cui non c'è alcun rischio di confusione con l'articolo, o «dimmi di sì», in cui nessuno scambierebbe l'avverbio affermativo per il pronomi riflessivo.

E sottolineo se

Ora è giunto il momento di spezzare l'incantesimo per cui – notava Aldo Gabrielli – se non ci si piega a questa «regoletta fasulla», si rischia di «essere espulsi dall'umano consesso in quanto reprobì ignoranti». Anche perché, nel frattempo, il *sé stesso* ha fatto molta strada. Le grafie senza accento, «frequentissime ma non giustificate» (*Dizionario di ortografia e pronuncia*), hanno dalla loro, più che altro, l'inerzia determinata dall'insegnamento scolastico. In cui si continuano a tramandare, talvolta, altre presunte regole senza fondamento: come il divieto di cominciare un periodo con una congiunzione o un gerundio, o di far precedere la *e* e la *o* da una virgola, o di usare l'apostrofo a fine rigo.

Un tempo c'era la matita rossa e blu, che graduava gli errori (non solo quelli di lingua) a seconda della gravità. Oggi c'è la sottile linea rossa, o blu: quella del correttore automatico che segnala a video gli errori di ortografia o di grammatica. Questo cybermaestro ha dalla sua il fatto di assistere alla composizione di tutti i nostri testi digitati (nel segreto del tuo digitare, la prof non ti vede: il correttore automatico sì). Non sarà senza conseguenze, allora, il fatto che – durante la scrittura di questo articolo – il correttore automatico continui a sottolineare in blu il *se* di «se stesso», consigliandomi di mettere l'accento. Quello del telefono, poi – già durante la digitazione –, aggiunge d'ufficio l'accento. Qualcuno, finalmente, ha corretto i correttori: ognuno, adesso, può serenamente accettare sé stesso.

Simonetta Fiori

Eravamo tutti poeti

«il venerdì», 18 gennaio 2019

Duecento anni fa Giacomo Leopardi scriveva *L'Infinito*.
E oggi, nell'era dell'instapoetry? Dialogo con i critici
Cordelli e Berardinelli

«Che cos'è quel librone? Non l'ho mai visto.» Franco Cordelli alza gli occhi al cielo con una mimica teatrale che non ha bisogno di didascalie. Il suo ex sodale Alfonso Berardinelli ha rovesciato sul tavolo tutta la più recente bibliografia che lo riguarda. «Questo è il volume che mi hanno dedicato per i settant'anni» illustra con nonchalance Berardinelli. «Che dici? Lo sai che non sento» rintuzza l'altro. Per tutto il tempo Cordelli finge di essere sordo, in una recita che rispetta tempi comici perfetti. «Abbia pazienza, è vanitoso» dice rivolgendosi alla cronista, mentre l'amico si prepara a metterla in guardia: «Fa il falso invalido, non gli creda». La risata sembra quella di un tempo, da ragazzacci impuniti della critica italiana.

La rimpatriata si svolge a casa Cordelli, che lui ha messo a disposizione «con opportunistica discrezione» («casa mia è vuota, grande e priva di umani»). Insieme ne hanno combinate tante, ma la più grossa è *Il pubblico della poesia*, un libro-antologia che alla metà degli anni Settanta certificò la radicale trasformazione di quel genere letterario, smarrito nella confusione di un happening circense. Chi meglio di loro, quarant'anni dopo, può valutarne lo stato di salute? Bilancio necessario in una stagione che affianca alla produzione poetica colta – un mercato di nicchia ma resistente – un'inesauribile fioritura

popolare che inonda strade, piazze e Instagram. Non ci può essere occasione più propizia del bicentenario di *L'infinito*, tra i componimenti italiani forse il più celebrato.

FRANCO CORDELLI Vuole sapere perché *L'infinito* batte ogni primato? Perché è corta. Perché è bella. E perché sembra un sonetto ma non lo è.

ALFONSO BERARDINELLI Perfino Bodei cade nell'equivoco. È la poesia più rivoluzionaria non solo di Leopardi ma di tutto l'Ottocento. In un salto si passa da un secolo gravato da bardature classiche alla dimensione antirazionale del Novecento.

F.C. Quello che dici è verosimile.

A.B. Ed è facile capire perché Leopardi continui a piacere ai ragazzi. È il poeta giovane che resta tale tutta la vita: con le frustrazioni, le angosce e la solitudine proprie di un giovane infelice.

F.C. Ho poco da aggiungere. Ma ora che vogliamo fare? Cominciare la solita lagna sulla crisi della poesia contemporanea?

A.B. Hai ragione, è una formula retorica. Ma colpisce che anche negli anni Cinquanta del secolo scorso parlassero di crisi della poesia critici come Debenedetti, Pasolini e Garboli. Debenedetti riprendeva Gide per affermare che l'aumento del numero dei poeti nuoceva alla qualità della poesia.

F.C. Vale per l'attualità. Ed è anche ovvio. Se si

moltiplica in modo indefinito il numero delle persone che scrive e rende pubblica la poesia è normale che la qualità media vada abbassandosi.

A.B. Ma l'intuizione geniale di Debenedetti fu capire che la poesia si andava espandendo attraverso l'imitazione di uno stile che era di per sé aristocratico, ossia l'ermetismo. Qualcosa di simile è avvenuto anche vent'anni dopo, nella stagione che abbiamo vissuto noi. Posso essere presuntuoso?

F.C. Prego.

A.B. Diciamolo spudoratamente: *Il pubblico della poesia* è il primo sintomo del postmoderno in Italia. Noi capimmo che il Novecento era finito. E con il Ventesimo secolo veniva meno la concezione storicistica per cui in ogni fase della storia c'era la soluzione letteraria giusta, adatta all'epoca. Documentando una pluralità di stili diversissimi facemmo saltare le gabbie dello storicismo.

F.C. Soprattutto facemmo saltare il principio deterministico dello storicismo. Sono d'accordo con te: fu un mutamento culturale molto forte. Io ricordo la grande rabbia da cui quel libro scaturì. Ero un lettore appassionato di poesia, soprattutto di Montale, ma allora incombeva il dominio culturale della neoavanguardia, dei Novissimi, del Gruppo 63. Una nuvola oppressiva.

A.B. Altro che nuvola! Era una falange macedone. Edoardo Sanguineti, Alfredo Giuliani, Angelo Guglielmi. Agivano compatti, senza mai contraddirsi. E poi c'era Nanni Balestrini, una sorta di manager della compagnia.

F.C. Balestrini, la mia bestia nera! Arrivai a fare un gesto di cui ancora mi vergogno. Nel 1976 su «Paese Sera» scrissi contro *Vogliamo tutto* e *Violenza illustrata* un articolo furibondo, ne feci un centinaio

di fotocopie e andai a distribuirle a Orvieto davanti all'ingresso di un convegno. Un gesto patetico.

A.B. Ma no, era un gesto militante. Ti ricordi quando andammo da Antonio Porta? Era un esponente di punta dei Novissimi e dirigeva la casa editrice Bompiani.

F.C. Quando gli parlammo della nostra antologia reagì sorpreso. «Con noi la poesia è morta» pronunciò in modo grave. Voleva dire che oltre non si poteva andare. Ma solo un poveraccio può pensare che con lui la poesia finisce. Questo incrementò il desiderio di dare prova del contrario.

A.B. Avevamo capito che l'epoca delle antologie di tendenza era finito. E volevamo documentare tutte le altre voci intercettate sulle riviste o nella libreria Ferro di cavallo di via Ripetta: un fenomeno informe, mostruoso, ingovernabile, ma che rappresentava il nuovo. Arrivammo ad antologizzare sessanta voci poetiche: un'enormità.

F.C. Il titolo lo scelsi io. Rivelava che la poesia era letta solo da chi voleva farla. Vede quella foto? È l'unico ricordo che conservo del festival di Castelporziano, esattamente quarant'anni fa: è una folla di trentamila persone. Una cosa mostruosa. E tutti volevano scrivere poesie.

In realtà metteste in scena uno spaesamento collettivo. Alcune poesie sono bruttissime, molte sgangherate. Qualcuno l'ha definito una sorta di sorta di suicidio assistito della poesia.

F.C. No, non mi riconosco in questa formula, non ero così consapevole.

A.B. Io all'inizio non ero convinto. Soprattutto non ero convinto del valore dei singoli autori. La mia prefazione *Effetti di deriva* prendeva le distanze dagli scrittori antologizzati e infatti ai più non piacque.

Berardinelli: «È facile capire perché Leopardi continui a piacere ai ragazzi. È il poeta giovane che resta tale tutta la vita: con le frustrazioni, le angosce e la solitudine proprie di un giovane infelice».

Cordelli: «Ero un lettore appassionato di poesia, soprattutto di Montale, ma allora incombeva il dominio culturale della neoavanguardia, dei Novissimi, del Gruppo 63. Una nuvola oppressiva».

Vi hanno accusato di cinismo, di essere due burattinai che animano le marionette in uno spettacolo grottesco.

A.B. Eravamo due nichilisti romantici.

F.C. Mah, semmai romani.

A.B. Ho detto romantici.

F.C. Ho capito! E io insisto: romani. Il romano è un po' scettico, mentre la parola nichilista mi sembra impegnativa. E poi contava l'età: avevamo poco più di trent'anni! Però rivendico l'esperienza successiva. Al Beat 72, il teatro romano dell'underground, m'inventai uno spettacolo nel quale i poeti potevano mettere in scena sé stessi. Era il 1977: il sabato pomeriggio i ragazzi sparavano nelle manifestazioni di piazza e la sera venivano a sentire poesia. Lì capii che c'era una consonanza tra la passione politica e l'interesse per la poesia. Erano le premesse di Castelporziano. *Ma la poesia cessava di essere un genere letterario per diventare happening. E anche in «Il pubblico della poesia» gli autori mostravano scarsa coscienza critica.*

F.C. Questo mi era evidente. Io ero molto amico di Dario Bellezza, ci divertivamo tanto insieme, ma Dario era tutto tranne che un intellettuale.

A.B. Insieme a Franco avevo capito che nei nostri coetanei era proprio la mancanza di coscienza storica – che è anche mancanza di coscienza estetica – a produrre letteratura.

F.C. Mi pare detto benissimo: in quei poeti non c'era il freno della coscienza critica. E questo si sarebbe accentuato nei successivi decenni. Nei narratori quarantenni di oggi, anche bravissimi, manca completamente un retroterra culturale. E l'assenza di strumenti critici colpisce ancora di più nella poesia, un genere più colto. Pian piano i poeti hanno cessato di essere intellettuali. Ed è anche per questo che hanno perso un ruolo pubblico.

A.B. Gli ultimi poeti *maitres à penser* sono nati tra gli anni Venti e Trenta del Novecento. In Italia mi vengono in mente Pasolini, Zanzotto, Fortini, mentre altrove agivano personalità quali Paz, Enzensberger, Milosz, Brodskij. Oggi non ci sono più figure equivalenti.

F.C. Ora viviamo in un'epoca in cui ci si può imbattere anche in poesie di qualità, ma il corpo emotivo finisce per prevalere su quello culturale: possono essere scritte anche da un non intellettuale.

A.B. Io sarei ancora più estremo: ci sono le poesie, però mancano i poeti. O ce ne sono troppo pochi. Una singola poesia di qualità la può scrivere chiunque, anche un coglione. Ma gli autori dove sono finiti? Tra questi vedo soprattutto donne. Patrizia Cavalli e Patrizia Valduga sono nomi celebri, ma chi conosce voci interessanti come Bianca Tarozi, Anna Maria Carpi, Alba Donati o Alida Airaghi? Tutte persone coltissime, per larga parte traduttrici.

F.C. Come ci spieghiamo la femminilizzazione della poesia? In realtà è il mondo che lo spiega. Il tratto che le accomuna è la capacità di trasfigurazione della quotidianità: riescono a dare un senso e una pregnanza alla vita quotidiana, che è quello che fanno tutte le donne del mondo. Manca però l'elemento satirico.

A.B. Forse perché le donne non sono cattive. Sono soprattutto estranee alle piccole pratiche dei «ragionieri della poesia», quei duecento poeti famosi e illeggibili che sembrano interessati solo alla carriera.

F.C. Tu sei noto per i tuoi giudizi polemici, ma posso farti una domanda: un poeta come Giuseppe Conte è un carrierista? Il difetto di Conte è che ci crede troppo, ma non è un carrierista della poesia.

A.B. Non pensavo a Conte, ma volevo marcare la distanza dagli anni Settanta. Allora agiva una

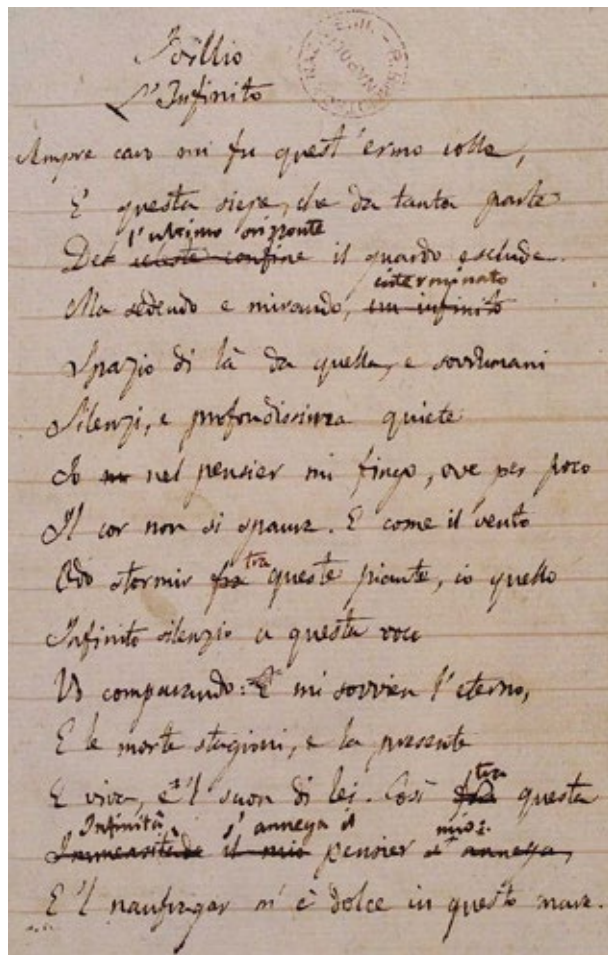
masnada di anarchici disposti a tutto pur di fare letteratura. Poi sono arrivati i ragionieri allevati da Enzo Siciliano e Giovanni Raboni.

F.C. Ricominciamo con questa storia?

A.B. Una delle ragioni per cui Franco e io ci siamo allontanati è che lui era vicino a questi personaggi che io non amavo. Posso dire che oggi vedo tanti piccoli ragionieri che sgomitano per pubblicare?

E come valutate la proliferazione poetica su Instagram o per strada?

F.C. Non può chiederci questo. Io non possiedo un computer. Anche Alfonso mi pare poco tecnologico. E non mi risulta che in piazza ci sia tutta questa fioritura.



F.C. Non scherziamo! Si tratta di cose diversissime. A Castelporziano venivano poeti veri come Ginsberg, Burroughs e Ferlinghetti...

Ma non c'erano solo loro. Capisco che sia azzardato accostare gli anni Settanta a oggi, soprattutto nel rapporto con la politica, ma il pubblico di Ostia era composto per larga parte da dilettanti che volevano esibirsi.

F.C. Non sul palco.

Salirono anche sul palco.

F.C. E lì finì la faccenda perché a quel punto il palco crollò. Ci accusarono di averlo fatto cadere apposta, ma non è vero. Si trattò di una formidabile coincidenza.

La Beat Generation che lei ha appena evocato produsse una poesia civile molto popolare negli Stati Uniti. E non è un caso che là non esistano barriere tra la poesia colta e la «instapoetry» o la «street poetry». Nella cultura italiana la poesia mantiene un'aura irriducibilmente elitaria.

F.C. Ma certo. La poesia è un genere letterario strutturalmente aristocratico.

A.B. È vero che nel mondo anglosassone la cultura ha un tratto più popolare ma da loro persiste una severità nel giudizio che noi abbiamo perso.

F.C. In Italia la critica letteraria è stata sostituita dalla pubblicità. Chi recensisce i poeti? I giornalisti. Spesso i giornalisti amici.

A.B. Il guaio della poesia oggi in Italia è che mancano gli autori, mancano i critici e non ci sono più neppure i lettori. Dove sono finiti i *common reader*, come li chiamava Virginia Woolf, lettori colti capaci di far risuonare la poesia?

Siete consapevoli di rimpiangere una società elitaria?

A.B. Ma le arti sono aristocratiche! Oggi scrivere letteratura non è più un talento, ma è diventato un diritto che non si può negare.

F.C. Un tempo ci divertivamo di più. Ora non si litiga più su niente. La società letteraria è stata sostituita da mille tribù che non competono né confliggono, ma promuovono. Una noia mortale.

Stefania Parmeggiani

Tolkien, il ritorno della guerra dell'Anello

«la Repubblica», 19 gennaio 2019

Il Signore degli Anelli è di destra o di sinistra? Ma soprattutto: va ritradotto o non va toccato? Sulla nuova edizione si risveglia la questione politica

La guerra di Tolkien è arrivata nella Biblioteca del Senato. Giovedì pomeriggio nella sala capitolare è andato in scena l'ultimo atto di una polemica che investe l'universo e l'immaginario tolkieniano fin dagli anni Settanta: la politicizzazione di *Il Signore degli Anelli*. Allo stesso indirizzo che qualche mese fa rifiutò un convegno su Vittorio Foa – piazza della Minerva 38, cuore dell'Insula Sapientiae – su invito della fondazione Italia Protagonista e del senatore Maurizio Gasparri, un gruppo di studiosi e giornalisti ha ripercorso la storia editoriale dell'opera, difendendo la traduzione di Vittoria Alliata di Villafranca e bocciando la decisione della Bompiani di ritradurre i tre libri. L'impresa, affidata a Ottavio Fatica, già voce del nuovo *Moby Dick*, viene considerata un tentativo della sinistra di appropriarsi dello scrittore, un maquillage artificioso del libro che tradirebbe l'anima stessa di Tolkien, il suo spirito profondamente antimoderno. Non è un processo alla traduzione. Non può esserlo visto che non è ancora stata pubblicata, ma alle intenzioni. Sul banco degli imputati finiscono tutti: la Bompiani, Fatica e Wu Ming 4, accusato di essere l'ispiratore. Persino Quirino Principe, che nel 1970 su invito di Elémire Zolla, curò la prima edizione completa dell'opera per Rusconi. Un passo indietro. Ad aprile Fatica, **intervistato** su «Robinson» da Loredana Lipperini, annuncia di stare

lavorando a una nuova versione del capolavoro. E giudica quella storica «un'avventura improvvisata.» Era il 1967 quando Astrolabio pubblicò *La compagnia dell'anello* nella versione dell'allora sedicenne Alliata. Il libro non ebbe fortuna fino a quando, tre anni dopo, Rusconi non pubblicò l'opera completa: 1500 pagine che piombano sulla scena italiana trasformandosi in un fenomeno non solo letterario, ma anche politico. Ben presto, *Il Signore degli Anelli* diventa la Bibbia della destra italiana, che attinge dall'universo tolkieniano simboli ed espressioni: dalla rivista «Eowyn» – il nome è quello della Bianca Dama di Rohan – fondata dal Movimento sociale per rilanciare la propria immagine della donna, ai Campi Hobbit del Fronte della gioventù. «Negli anni Settanta i personaggi e il linguaggio di Tolkien dominano la scena politica, almeno quella a cui io appartenevo» riconosce Gasparri in apertura del dibattito, moderato dal giornalista della Rai Adriano Monti-Buzzetti. E a confermarlo è il parterre dei relatori: da Gianfranco de Turris, esperto di fantasy e intellettuale di destra, a Oronzo Cilli, saggista che in *Tolkien e l'Italia* ricostruisce la storia editoriale della saga e l'accoglienza di intellettuali e lettori. «Se ogni tentativo di appropriazione dell'opera di un autore è sbagliata se non ridicola, l'esproprio si configura come un vero e proprio reato» dice Paolo Corsini,

presidente di Lettera 22. Al centro delle polemiche c'è Wu Ming 4, al secolo Federico Guglielmi, scrittore e socio fondatore Aist (Associazione italiana studi tolkieniani) da tempo impegnato a *Difendere la Terra di Mezzo* (così si chiama un suo saggio) da quelle che ritiene le strategie d'appropriazione della destra. «Chi sia questo Wu Ming l'ho scoperto solo in questi giorni, dopo avere visto il video del Salone del libro di Torino, dove all'interno dello stand di Bompiani veniva denigrato il mio lavoro.»

Alliata difende la sua traduzione: «Ci saranno trecento errori in tutto, non cinquecento a pagina come sostiene Fatica. E non si tratta di errori di traduzione bensì di refusi». La colpa sarebbe di chi non revisionò l'opera: Quirino Principe. «Non corresse i refusi che ancora permangono. Fece la revisione senza rivedere proprio nulla.»

Secondo la studiosa sarebbe stato sempre Principe a impedire, tramite il direttore editoriale Alberto Conforti, la pubblicazione delle note del traduttore che lei, nell'edizione del '96, voleva aggiungere per chiarire alcune sue scelte. «Non capisco le accuse,» dice Principe, raggiunto al telefono all'indomani del convegno «io feci uno sforzo immenso nel poco tempo a mia disposizione. Considero l'Alliata una splendida traduttrice e una splendida donna di cultura. Non conosco Fatica e per giudicare il suo lavoro aspetto di leggerlo, ma è quantomeno insolito che si affidi a un nuovo traduttore *Il Signore degli Anelli*, essendo ancora in vita la sua voce italiana». Anche lui si scaglia contro la Bompiani: «È un atto di suprema maleducazione non avermi informato di questa nuova traduzione». Da anni non si occupa più di Tolkien. «Me ne disamorai quando iniziò l'appropriazione ideologica del suo lavoro. Prima

Alliata: «Lo si vuole
modernizzare? Che orrore».

lo hanno politicizzato, poi evangelizzato. Ricordo il cardinal Biffi a Bologna e i suoi tentativi di convincermi che quell'opera fosse profondamente cattolica. È una sciocchezza: Tolkien era cattolico, ma il suo capolavoro non ha alcuna morale, non c'è una dialettica tra il bene e il male, ma tra il bello e il brutto.»

Lo storico Franco Cardini, tra i protagonisti del convegno, dice di non essere interessato a una lettura politica: «La questione non è se *Il Signore degli Anelli* appartenga alla destra o alla sinistra, ma quale sia la sua vera anima. E per me non c'è dubbio: è profondamente antimoderna». Anche lui guarda con sospetto la nuova traduzione perché era Tolkien stesso ad esigere che si rispettasse il suo linguaggio arcaico. Alliata più volte ricorda come la sua versione avesse ottenuto il placet dell'autore: «Lo si vuole modernizzare? Che orrore».

La Bompiani, interpellata dopo il convegno, si limita a ribadire quanto già detto in una nota dalla direttrice editoriale Beatrice Masini: «Le nuove traduzioni sono un dovere nei confronti degli autori e dei lettori». L'editore inglese e la Tolkien Estate hanno approvato il progetto e il nuovo traduttore. Soprattutto, Vittoria Alliata non sarebbe mai stata esclusa. Bompiani sostiene di averla contattata non solo per rinnovare il contratto di traduzione, scaduto da due anni, ma anche per proporle di rivedere la traduzione, ma non avrebbe ricevuto nessuna risposta chiara. Nel merito delle polemiche non entra: «Ogni questione letteraria – e squisitamente tale – sul confronto tra le due versioni potrà essere affrontato solo a pubblicazione avvenuta». Non c'è ancora una data, si aspettano acque più calme. Nella Biblioteca del Senato, invece, ai giudici bastano gli indizi: casa editrice, Fatica, Wu Ming 4... Tutti colpevoli, e in concorso tra loro, di espropriazione ideologica.

Alliata: «Ci saranno
trecento errori in tutto,
non cinquecento a pagina
come sostiene Fatica».

Mariarosa Mancuso

L'attivismo dei fannulloni

«Il Foglio», 19 gennaio 2019

Commentare, chiosare, sostenere la giusta causa senza fatica. Ma hashtag e meme, armi del contropotere, sono già armi di chi il potere lo ha già conquistato

«Activism o slacktivism?» Quel che diventa virale su internet corrisponde a qualche forma di lotta politica, oppure sta più dalla parte «firma la petizione»? (Pratica già inoffensiva di suo, da quando esiste change.org le campagne sociali sono così tante che perdiamo il conto, e a volte il senso del ridicolo.) Vale per gli hashtag – da #blacklivesmatter a #MeToo – e per i meme. Tra i migliori del 2018, le scuse di Dolce & Gabbana: sfondo a ghirigori barocchi, posa da prigionieri politici, un pensiero non tanto fuggevole ai mancati incassi (quanto al rispetto culturale, era già penoso l'abuso di vedove e carretti siciliani). In ottima posizione la faccia da robot di Mark Zuckerberg interrogato su Cambridge Analytica.

Su internet si sta, non come ai tempi del modem con musichetta, madeleine per la generazione che si collegava e scollegava. Difficile immaginare gli sdraiati, i leoni da tastiera, chi la sa lunga su tutto (purché non debba fornire uno straccio di prova) fuori dalla stanzetta o dall'ufficetto con il patetico cactus a ingentilire la scrivania. Cliccano, rilanciano, approvano, insultano, criticano anche – i libri per esempio, nel caso dei book blogger, con la felpa addosso e sullo sfondo un letto malamente rifatto (par di sentire la genitrice madre che urla: «Metti in ordine prima di farti il video»).

Slacktivism, appunto. Da «slacker» e da «activism»: attivismo per fannulloni, con una sfumatura di perfidia. Per chi sostiene la giusta causa senza fatica né esborso, facendo sapere alla sua bolla di riferimento che è persona buona e giusta. Vale anche per chi le spara grosse e violente, facendo sapere alla sua bolla di riferimento che non le manda a dire. Su internet si fa ogni cosa, con alterni successi (pare che le agenzie matrimoniali stiano riprendendo terreno, sulle app i principi azzurri scarseggiano). Perché non dovrebbe agevolare – nel senso di: avere effetti sul mondo reale, quello con cui prima o poi tutti finiamo per scontrarci – i movimenti, le ribellioni, le battaglie culturali? L'esperienza non fa granché sperare. Pensiamo al #MeToo, con il pugno chiuso di Asia Argento nel disegno della fumettista iraniana Marjane Satrapi. L'ondata ha prodotto abiti a lutto su qualche tappeto rosso, proclami, dichiarazioni d'intenti, mutuo riconoscimento tra vittime che denunciano (magari dopo decenni), una copertina del «Time» dedicata a The Silence Breakers. Tra le celebrità, il gomito di una donna che voleva restare anonima: lavorava in un ospedale del Texas e laggiù la denuncia non procura notorietà hollywoodiana bensì licenziamento in tronco.

Un anno dopo, la donna del gomito resta anonima (speriamo abbia ancora un lavoro, non servono altri

«Il mondo è un palcoscenico, gli uomini e le donne sono solamente attori. Hanno le loro uscite e le loro entrate. E ognuno recita molte parti, nelle varie età della vita.»

fan di Donald Trump). Un anno dopo, la scrittrice Kristen Roupenian – con il racconto *Cat Person* uscito sul «New Yorker» ebbe la sua settimana di celebrità – sta per pubblicare il suo primo libro, *You Know You Want This*. Sempre sul «New Yorker», la ragazza coglie l'occasione per far la cronaca di quei giorni virali, nulla ormai circola nel mondo senza un commento e una chiosa.

Può essere che il mondo sia migliore, che l'upgrade verso l'uguaglianza sia compiuto, e che nessuno scambierà più sesso con promozioni, ruoli, status (solo armoniose relazioni tra uguali, se vi riesce di trovarle). Ci sarebbe la non secondaria questione dei danni collaterali, che si chiamano Louis C. K., Woody Allen, e pure John Lasseter, direttore creativo della Walt Disney (che aveva inglobato nel 2006 la Pixar da lui fondata). Costretto alle dimissioni, ha trovato lavoro come capo della Skydance Animation – è pur sempre il genio che ha inventato *Toy Story* e *Inside Out*. Tempo due giorni, è tornata la furia: vergogna, prenda solo collaboratrici donne per spiare, nessuna donna vorrà più lavorare in quella ditta, e come possiamo essere sicuri del pentimento? Per pragmatismo americano, Lasseter nel contratto ha una clausola dove si assume tutte le spese legali, dovesse ricascare nel reato – mediatico, non ci sono denunce – di «abbracci poco appropriati».

Capita pure che le armi – leggi: gli hashtag, i meme – del contropotere che viene dal basso – e ancora non sappiamo come e quanto funzioni, e se somigli più alla gogna o alla sacrosanta lotta delle suffragette – siano sapientemente maneggiate da chi il potere già lo ha conquistato. Il sito *deadline.com* ha la rubrica quotidiana «Donald Trump Tweetstorm», per chiosare e interpretare i tweet della Casa Bianca. Su «The New York Times», James Poniewozik analizza la mania

del presidente per i meme da *Game of Thrones*. Prima «le sanzioni stanno arrivando», indirizzato all'Iran. Ora «il muro sta arrivando», indirizzato al Messico (segue fattura). L'articolista fa notare che il presidente arriva fuori tempo: il muro nella serie Hbo è stato buttato giù da un drago-zombie che sputa fuoco blu. Segnala che «l'inverno sta arrivando» – ora riproposto in ambiente Brexit – non è un grido di guerra ma ricorda la nostra fragilità, meglio restare uniti di fronte al pericolo. Deplora la passione di Trump per il programma mattutino Fox & Friends, preferirebbe che alla Casa Bianca guardassero L'amica geniale di Saverio Costanzo, di Elena Ferrante che piace tanto a Hillary Clinton. Avanti così, a colpi di filologia, e gli avversari prenderanno altre valanghe di voti.

Per sbrogliare la matassa, viene in soccorso *Memes to Movements: How the World's Most Viral Media Is Changing Social Protest and Power* (uscito pochi giorni fa per Beacon Press). Lo firma An Xiao Mina, studiosa e curiosa della materia, e dirigente di Meedan, che sviluppa prodotti per il «giornalismo globale». Subito la cattiva notizia, per la nutrita schiera di chi considera lo storytelling (o narrazione) un insulto, una pratica sospetta, il male assoluto del mondo contemporaneo, la fonte unica delle fake news. Gli umani sono «animali narranti», garantisce An Xiao Mina, e ogni nuovo hashtag o meme fabbrica narrazioni.

Svanisce l'illusione che i cattivi si dedichino agli imbrogli detti narrazioni, mentre i buoni e gli onesti coltivino i fatti separati dalle opinioni (era scritto sulla copertina di «Panorama» buonanima). Tutti narrano, e con le narrazioni cercano di conquistarsi l'attenzione di chi sta sui social esistenti e su quelli che saranno inventati. Cosa sia una narrazione, lo ha spiegato benissimo (anche se aveva in mente

il cinema e il teatro) David Mamet nei saggi raccolti in *I tre usi del coltello*. «L'autobus è arrivato in ritardo» non è una storia: è un fatto, e in quanto tale non offre particolari brividi. «Anche stamattina l'autobus è arrivato in ritardo» è già una microstoria. Tendiamo a voler saper il seguito, già ci figuriamo una Virginia Raggi a cui dare la colpa. Comincia a somigliare a un hashtag, a un meme da far girare, al «Make America Great Again» che ha fatto trionfare Donald Trump. «Again»: riprendiamoci una cosa che avevamo, e i nostri nemici – il nero Obama, la strega Clinton – ci hanno sottratto.

«Il mondo è un palcoscenico, gli uomini e le donne sono solamente attori. Hanno le loro uscite e le loro entrate. E ognuno recita molte parti, nelle varie età della vita.» Lo scriveva William Shakespeare – uno che di noi sapeva tutto prima di conoscerci – in *Come vi piace*. Puntualmente ripreso in Memes

to Movements: saggio dedicato alle cose d'oggi – quando i meme sono «la street art dei social media» – ma senza la convinzione che siano nuove di zecca. Fake news e attrazione per le idiozie esistono da sempre, la loro storia precedente suggerisce di usare la tecnologia per ottenere effetti virali.

La teoria «ora le falsità si diffondono più velocemente e sono indistinguibili dalle notizie vere» ha un gigantesco controesempio nel gioco delle tre carte: continua e esistere, e la gente ancora ci casca, così come affida i suoi risparmi a Madoff & compagnia truffaldina (lasciamo da parte Vanna Marchi, che era grassa e vendeva creme dimagranti, allora era la tv a prendersi le colpe della nostra credulità). Secondo controesempio: si dicevano più o meno le stesse cose contro i «persuasori occulti» degli anni Sessanta, i pubblicitari ora rivalutati come artisti. Terzo controesempio: i complottisti non sono nati



con internet, e neppure le leggende metropolitane. E a proposito di fake news, come la mettiamo con il grande scrittore Michel Houellebecq che ha scritto un libro sulla rivolta dei gilet gialli? Fino a pagina 200 almeno – su 330 – leggiamo la solita lagna da depresso sulle amanti e fidanzate del protagonista, grandi incontri di sesso che poi finiscono, e arriva la tristezza da adolescente con i brufoli: «La mattina del primo gennaio si levò, come tutte le mattine del mondo, sulle nostre esistenze problematiche».

Il giubbotto catarifrangente viene bene nei selfie, c'è voluto pochissimo perché diventasse un meme. Spiega lo storico dei colori Michel Pastoureau (a commento delle jacquerie che hanno devastato Parigi) che il giallo era anche l'unico colore libero in politica, gli altri erano già tutti presi: dal rosso della sinistra al blu dei conservatori ai verdi ecologisti. Non è un gran bel colore spiega ancora, anticipando un saggio che uscirà tra poco in Francia (in Italia i suoi libri escono per Ponte alle Grazie). È il colore del tradimento, dei cornuti, dei crumiri, è un

segnale di pericolo, quando si fanno i sondaggi sta in fondo alle preferenze.

Pastoureau avrebbe suggerito – è un vero peccato che chi sa le cose non venga mai consultato – il catarifrangente arancione, più allegro e gioioso, altrettanto autostradale e di soccorso. Ma il giallo potrebbe avere un grande futuro. Prima che lo studioso chiuda il suo libro dovrebbe indagare sul governo italiano gialloverde. Giallo come i «cinquestelle» del movimento, che non si erano certo posizionati tra i traditori o i voltagabbana, si presentavano anzi come la banda degli onesti incorruttibili. Quanto al rivoluzionario verde-padania, è sparito a favore del più conservatore blu «Noi con Salvini», ribadito da felpe e divise. Non è certo l'azzurro del socialista François Mitterrand, che aveva per slogan «la force tranquille». Lo slogan «è finita la pacchia» si intona meglio alle tinte forti.

Gialli sono anche gli ombrelli di Umbrella Revolution: così il giornalista del «New Yorker» Adam Cotton battezzò gli studenti di Hong Kong che



protestavano contro la Cina, nel 2014. Gli ombrelli servivano per difendersi dagli spray al peperoncino usati dagli agenti, nei meme prendevano la forma di una pistola o del segno della pace. Perché gialli? si chiede An Xiao Mina. E ricorda i «yellow ribbon» del suffragio universale, oltre ai nastri gialli annodati nell'attesa di un soldato al fronte o di una persona cara scomparsa. Da lì, i nastri di altri colori da appuntare sull'abito e anche sull'account, a sostegno delle più varie cause. Come fu con la bandiera arcobaleno appesa ai balconi, e oggi con la bandiera europea (chi ha il tricolore manda altri segnali ancora prima di sbrodolare maiuscole e punti esclamativi).

Memes to Movements comincia con «The Revolution of The Cat». L'ultima tappa, sostiene An Xiao Mina, del vizio che hanno i gatti di intrufolarsi nelle rivoluzioni tecnologiche. Quando fu inventata l'agricoltura e gli uomini divennero stanziali, i gatti fecero la loro parte per tenere lontani i roditori. Quando si parla di meme, prima o poi (più prima che poi) saltano sempre fuori i gatti che dominano il web. Non è un caso, servono a capire come funziona il meccanismo. Gatti ce ne sono sempre stati, nelle case e fuori. Ma a differenza dei cani che compaiono in ogni narrazione, erano trascurati (qui arrivano un po' di luoghi comuni sul fatto che i mici sono indipendenti e i cani devoti, obbedienti, capaci di tirare slitte con le medicine; nessuno è perfetto, neppure chi studia nuovi prodotti per il giornalismo globale). Grazie ai social, i gatti che facevano le fusa sul divano sono diventati visibili, e i proprietari hanno smesso di credere che erano gli unici a chiamare il loro cocco «il mio bambino peloso».

Esiste – spiega An Xiao Mina – anche una «Internet Cat Fallacy». I membri di una comunità prima invisibile cominciano a rendersi visibili, dando l'impressione che abbiano conquistato i social e di conseguenza possano conquistare il mondo. Ragionamento distorto – questo vuol dire «fallacy». Nessuno prima si chiedeva «perché tanti cani e storie di cani, nella cultura popolare?». C'erano e basta, non ci facevamo troppo caso. Dovrebbe valere lo stesso

«Non serve censurare, parodiare, prendere in giro una narrazione. Bisogna proporre una **narrazione alternativa**.»

discorso per l'idiozia e la rabbia. Esistevano anche prima, ma ora sono visibili come gatti e gattari (prima ne accertavamo l'esistenza solo litigando nelle feste comandate con il cognato). Non è che la gente non mangiasse o non pensasse sempre al cibo, prima. Lo faceva nel suo tugurio (citazione da Altan), e la faccenda rimaneva tra lui o lei, i consorti, la tavernetta, e appunto il cognato.

Fatta pratica con i gatti, sembra suggerire An Xiao Mina, potremmo far tesoro del meccanismo non per deplorare «quanto odio circola, una volta non era così», ma sfruttando il meccanismo per faccende meno frivole. Per esempio, per creare legami tra persone che – vedi mai? – non vogliono la decrescita felice, e magari credono nei partiti di opposizione. C'è una networked creativity da sfruttare, aggiunge. Avevamo appena finito di leggere il libro, quando abbiamo scoperto che su Instagram un uovo – un uovo e basta – ha totalizzato 45.000.000 di like (e i meme non si contano, pure l'uovo a scaglie di *Game of Thrones*, sembra fatto di cioccolato).

Volendo sperare nella lotta politica con meme e hashtag, bisogna evitare lo «Streisand effect». Dal nome della cantante Barbara Streisand: non voleva fotografassero la sua casa, riuscì solo ad attirare l'attenzione dei fotografi sulla casa medesima. Non serve censurare, parodiare, prendere in giro una narrazione. Bisogna proporre una narrazione alternativa. Rilanciare deplorando – al momento in Italia sembra l'unica forma di opposizione – rafforza soltanto la narrazione altrui. Succede anche con le fake news: riprenderle per smontarle ha solo l'effetto di farle circolare. Lo sapevano anche prima di internet: una smentita è una notizia data due volte.

Stefano Bartezzaghi

Cresciuti a pane e Bur

«Robinson» di «la Repubblica», 20 gennaio 2019

La più antica collana economica compie settanta anni. Dopo la Bur, le edizioni a basso costo si sono moltiplicate. Cosa ci insegnano nell'era degli ebook?

Sarà stato il 1973, o il 1974 e in Galleria, a Milano, al piano sotterraneo della storica libreria Rizzoli teneva un vasto espositore. Allineava, come piastrelle su un muro, volumetti in quantità. Copertine grigie, quasi da sembrare sporche e però austere; caratteri Bodoni: «Emilio Zola, *Teresa Raquin*», «Guglielmo Shakespeare, *Otello, Il Moro di Venezia*», «Gustavo Flaubert, *La signora Bovary*». L'insieme una specie di reperto, testimonianza di una civiltà del passato recente, e il suo aspetto aveva un vago che di ammonitorio. Erano giacenze della vecchiaia Bur, che nel 1972 aveva interrotto la sua prima serie, storica e anzi gloriosa, e si apprestava a ritornare in commercio in forma rinnovata.

La sua storia ha avuto inizio quando l'anno era il 1949, il mese era gennaio, il luogo era Milano, il nome era Bur e stava (e ancora sta) per Biblioteca Universale Rizzoli. Poco più grandi di un taccuino, i volumi avevano un prezzo calcolato secondo un sistema modulare: costavano come una rivista, lire cinquanta (poco meno di un euro odierno) ogni cento pagine. Il primo pubblicato, *I promessi sposi*, portava il numero d'ordine «1-6» perché contava 580 pagine e quindi era un «volume sestuplo». Prezzo: «lire 300» (cinque euro e mezzo); i libri allora costavano almeno quattro-cinquecento lire. «Anche ai meno abbienti»: così si inorgogлива la nota

di presentazione della collana, stampata alla fine di ogni volume. Manzoni, Zola, Wilde, Foscolo, Prévost, Leopardi, Shakespeare... Magari adesso può sembrare cosa da poco: all'epoca fu un big bang. «Quei libri umili, grigi, un poco degradati erano la grappa quotidiana di un giovane alcolizzato» ha scritto Giorgio Manganelli e parlava di sé.

Ora pensiamo a quanto spazio occupano cinquecento libri di medio formato. Dovrebbero riempire uno scaffale composto da dieci mensole larghe novanta centimetri l'una, all'incirca. Cinquecento sono tanti o pochi, per una biblioteca domestica? È cosa su cui si può discutere. Nel suo recente breve saggio sui conflitti politici e sociali contemporanei (su «Repubblica» dell'11 gennaio) Alessandro Baricco ha stabilito nel possesso di cinquecento libri il parametro forse più bizzarro fra quelli che per lui determinano l'appartenenza a una delle élite che oggi suscitano il rancore popolare. È un'altra cosa su cui sarebbe possibile discutere. Il parametro è bizzarro più di ogni altro perché, come al suo estensore certo non sfugge, è più facile che quelle dieci mensole ingombrino modesti alloggi di insegnanti e precari di professioni colte (a discapito di altre pur utili dotazioni domestiche) piuttosto che essere sfoggiate nei locali vanamente spaziosi abitati da chi qualche egemonia la esercita davvero. Né con questo si

«Erano gli economici, i tascabili: dove la dignità del testo non veniva mortificata dalla programmatica modestia della veste: anzi, era il testo a conferire pregio a un prodotto editoriale dignitoso ma certo dimesso.»

intende escludere che Baricco abbia ragione; però non è questa la sede per parlarne. Qui il punto è che se impiegati a reddito medio-basso possono oggi permettersi l'acquisto di quei volumi (e guadagnarsi così l'ingresso nella relativa élite) è anche perché esattamente settant'anni fa al cavalier Angelo Rizzoli riuscì di estendere i suoi interessi dall'editoria periodica alla libreria, realizzando il progetto della Bur. A proporglielo era stato Luigi Rusca, già stretto collaboratore di Arnoldo Mondadori e dirigente dell'Eiar (gli vengono ascritti exploit come l'ideazione dei Gialli Mondadori e il cambiamento del nome da Eiar a Rai).

Dal punto di vista commerciale, l'operazione intuiva l'esistenza di una potenziale estensione del mercato librario in direzione di ceti che, finita la guerra, erano destinati all'emancipazione da miseria e ignoranza. Dal punto di vista culturale, invece, l'emancipazione riguardava il testo e la forma del libro. Nei fasti della sapienza tipografica italiana, da Aldo Manuzio in giù, la cosiddetta «veste editoriale» era stata quasi sempre correlata alla preziosità – reale o putativa – del testo. L'«opuscolo» era tale di aspetto e di contenuto: la carta andante, la copertina non rigida, la grafica non fronzuta si riservavano a testi di nullo valore, letteratura di *colportage*, umili scribacchiature, «pianete» volanti con oroscopi e motti sentenziosi. Come già i libretti d'opera del melodramma, fragili fascicoli scartabellati da appassionati di ogni ceto, ora anche i classici della letteratura facevano ingresso in ogni casa. Erano gli «economici», i «tascabili»: dove la dignità del testo non veniva mortificata dalla programmatica modestia della veste: anzi, era il testo a conferire pregio a un prodotto editoriale dignitoso ma certo dimesso. Un Nicola Gogol

tradotto da Tommaso Landolfi di pagine 184 a lire cento? Altro che grappe, per l'allora ventisettenne Giorgio Manganelli...

Alla fine degli anni Sessanta il mondo si è poi colorato. La concorrenza degli Oscar, che andavano in edicola, moltiplicò le tirature e la Bur, che per prima aveva schiuso all'Italia il campo del libro economico e tascabile, venne riprogettata e divenne una collana di collane, a vocazione enciclopedica. Tutti gli editori o quasi, nel frattempo, erano entrati nella lizza del tascabile: alcuni riprendendo l'idea «universalista» (oggi non possiamo più immaginarci quanto fosse forte allora il fascino dell'universale), per cui Feltrinelli rilevò l'Universale Economica; altri battendo strade più ricercate, come fece Einaudi con i Centopagine diretti da Italo Calvino (solo nel 1989 sarebbero sorti i Tascabili Einaudi, inventati da Oreste del Buono). Gli anni Sessanta avevano fatto del libro un prodotto di larghissimo smercio e il medium più in sintonia con i cambiamenti sociali e di costume (assieme al cinema); lo avevano tolto dalla polvere delle sale lettura e lo avevano infilato nelle tasche, verso i treni, i tram, le spiagge, i parchi. Esaurito il boom, nell'era degli ebook alle collane dei tascabili sono poi rimaste sia la funzione di memoria permanente dei titoli migliori di ogni casa editrice, sia la funzione di campo di sperimentazione di generi e nuovi mercati.

La Bur oggi è diretta da Federica Magro ed è come una casa editrice a sé. A festeggiare il proprio ventennale ha intanto prodotto un'agenda che raccoglie citazioni e perle d'archivio e si chiude con una poesia del poeta Pierluigi Cappello (1967-2017), che proprio dalla Bur è stato rivelato al grande pubblico italiano: «Costruire una capanna / di

sassi rami foglie / un cuore di parole / qui, lontani dal mondo / al centro delle cose, / nel punto più profondo».

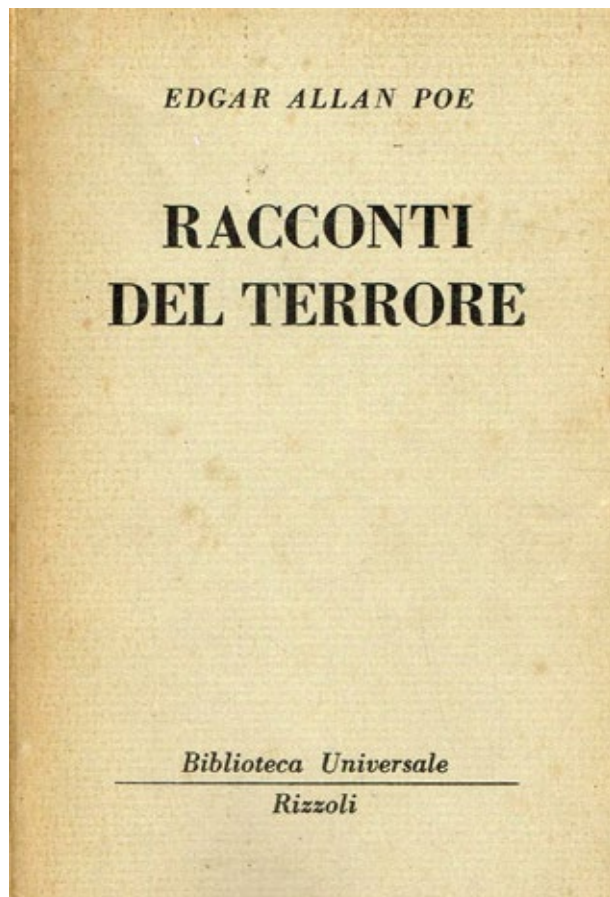
...

Francesco Franchi e Angelo Rinaldi, *Un grigio povero ma perfetto*, «Robinson» di «la Repubblica», 20 gennaio 2019

Pochi fronzoli, un intento nobile, una veste vecchia perché non invecchiasse e sporca perché non si sporcasse, per una straordinaria selezione di classici. Questo era l'obiettivo della Bur quando nacque. L'identità della Biblioteca Universale Rizzoli è stata per molti anni legata a un'immagine sobria ed

essenziale, alla grafica pura, austera e assoluta – senza tempo, nel tempo – dei «grigini», i libri in formato 10,5x15,7 centimetri della stagione degli anni Cinquanta e Sessanta, patrimonio di molte case italiane. Tuttavia nell'evoluzione visiva delle sue copertine si scopre un patrimonio colorato e variegato, e un'articolazione che assume molte declinazioni. I primi volumi, nel gennaio 1949, furono caratterizzati da una grafica basica, dal piccolo formato (il tascabile aveva già visto la luce nei primi del Cinquecento per opera di Aldo Manuzio) e da una copertina, non rigida, grigio beige. Il colore non appariscente contrastava con l'elegante carattere tipografico della titolazione: il Bodoni. Il testo all'interno, invece, era impaginato in Times.

Alla metà degli anni Sessanta il progetto della prima Bur sembrava aver esaurito il suo corso. Dopo una pausa di riflessione il marchio rinacque nel 1972 sotto la direzione di Mario Spagnol con una nuova veste editoriale e una varietà di proposte che si articolavano in diverse collane. Fondamentale fu la scelta del nuovo direttore di affidare il rinnovamento grafico all'illustratore americano John Alcorn che ridisegnò il logo come una composizione liberty e sostituì l'omogeneità e la sobrietà grafica delle copertine puntando sulla varietà figurativa e compositiva. Le opere di Alcorn si erano viste per la prima volta in Italia in occasione della mostra a Milano del famoso studio statunitense Push Pin Studios (presso cui Alcorn aveva cominciato a lavorare nel 1956), fondato da Milton Glaser, Seymour Chwast, Reynold Ruffins e Edward Sorel, che divenne il modello per grafici e pubblicitari alla ricerca di forme e soluzioni visive nuove. Per la seconda volta la Bur diventava lo specchio perfetto del proprio tempo. Alcorn ricevette da Spagnol la piena libertà creativa e d'invenzione, senza passaggi di mediazione fra la propria ispirazione e le esigenze editoriali. Era un modo di lavorare ideale per lui, abituato al più complesso sistema produttivo americano dove ogni suo progetto diventava spesso il compromesso tra invenzioni artistiche e necessità commerciali.



La trasformazione nel giro di pochi mesi fu palpabile: nei successivi cinque anni le vetrine delle librerie italiane si colorarono della magia grafica di Alcorn in tutta la sua varietà e inimitabile fantasia figurativa. A distanza di settant'anni, nello stesso anno in cui ricorre il centenario del formato tabloid, anche le piccole dimensioni dei tascabili Bur, maneggiabili e trasportabili, vengono ricordate per aver rivoluzionato il nostro modo di leggere.

...

Melania Mazzucco, *È qui la Storia (anche la mia)*, «Robinson» di «la Repubblica», 20 gennaio 2019

Il coniglio bianco si staglia contro un cielo celestino: orecchie dritte, baffi vibranti, muso vigile. Il corpo è nascosto da un monticello fiorito: tra gli steli e le foglie si acquatta un coniglietto dalla pelliccia color sabbia. È la copertina dell'edizione Bur di *La collina dei conigli*, di Richard Adams. Ma non è per la geniale inversione di scala (piccolo il coniglio in primo piano, enorme quello sullo sfondo), il gioco dei colori o i caratteri tipografici che quella copertina, fra tante, mi attira. È il ricordo, lancinante e indelebile – perché un libro che abbiamo letto è per sempre parte di noi stessi. E per questo, come oggetto sottratto alla dimensione inanimata delle cose, non sarà mai sostituibile. Sono china su una scrivania al secondo piano di palazzo Mondadori a Segrate. Ci vengo per la prima volta, in occasione del settantesimo compleanno della Bur: l'acronimo è ormai più noto della dicitura originale, Biblioteca Universale Rizzoli, la collana di tascabili della casa editrice di Angelo Rizzoli – sua scommessa, suo vanto, sua miniera d'oro e, oggi, l'eredità nobile che ha lasciato alla cultura italiana. Acquistata dalla Mondadori, la Rizzoli non ha più una casa propria. Personale, archivi e carteggi di quella formidabile avventura editoriale si sono trasferiti a Segrate, mentre alla Fondazione Mondadori è la biblioteca storica dell'intera produzione Bur uscita



per settanta anni. Federica Magro, l'attuale direttrice editoriale, ne ha esposto per me una selezione sulla scrivania di cui sopra. Le tre serie della Bur davanti ai miei occhi raccontano la storia del nostro paese, e di noi. I libri parlano.

I libricini della prima serie (1949-68), formato cartolina, con le umili e nude copertine color polvere, adorne solo del nome dell'autore e del titolo, raccontano un paese povero, che ha fiducia nel futuro: sono quasi tutti libri di letteratura, perché ancora si credeva che la lettura dei classici (dell'Ottocento o antichi) fosse il fondamento di ogni formazione. Economici, chiunque poteva acquistarli e per questo

furono ideati. I libri della seconda serie, allegri, dalla grafica accattivante, con le copertine di John Alcorn, raccontano l'Italia dopo il boom, nel marmasma dell'abbattimento delle autorità. La letteratura resiste, ma si rannicchia, incalzata dai fumetti, dai manuali di cucina, dai test di intelligenza, dalla «varia». Gli ultimi libri, contemporanei, perché Bur è viva e pubblica duecento titoli l'anno – di ogni genere, dal giornalismo d'attualità ai consigli sulla dieta –, raccontano di un paese in cui si fanno libri con altrettanta cura di prima, ma si legge di meno. Il confronto delle tirature spaventa, e il concetto di classico si è sbriciolato (oggi ci si vanta di non aver mai letto *I promessi sposi*). Eppure la perla della Bur sono sempre i classici: le sue edizioni, coi testi a fronte e i diligenti apparati, ancora indispensabili agli studenti volenterosi. Ma ho davanti agli occhi anche la mia propria storia. E non perché, da quando uscì il tascabile di *Lei così amata*, pure io faccio parte del catalogo. Questi stessi libri ce li avevo, e in parte ce li ho ancora, in casa mia. *La collina dei conigli* di Adams, stampato nel 1977, è il primo Bur che abbia mai posseduto. Me lo comprò mio padre all'edicola della Stazione Termini, prima di salire sul treno per il Cadore. I Bur della seconda serie, come gli Oscar Mondadori che avevano ucciso la prima, si sceglievano sulle rastrelliere dei chioschi. Andavamo, da soli, in settimana bianca. Dal tramonto alla notte, rintanati nella stanza della pensione, mentre lui correggeva una sua commedia, leggevo. Ho imparato lì che Bur significava buona compagnia. Anche per questo al ritorno, frugando tra gli scaffali della biblioteca domestica, ho preso in mano con fiducia un libro grigio con quella stessa sigla. Mi incuriosiva il titolo: *La sonata a*

Kreutzer. Ma di libri grigi ne trovai tanti perché nei primi anni Cinquanta mio padre era uno studente lavoratore povero, e poteva permettersi solo quelli, come milioni di altri italiani. Era la prova vivente della bontà dell'intuizione di Luigi Rusca. Così anche per me, come per tanti scrittori dell'Italia del dopoguerra, i Bur color cenere sono stati la porta della letteratura. Riconosco i «miei» *Notre-Dame-de-Paris*, *Eugenia Grandet* (sic), *Nostromo*... Sfolgiandoli oggi, mi stupisco dei caratteri microscopici, dell'interlinea impossibile: ma allora l'idea che la lettura implicasse qualche fatica era connaturata al suo prestigio e alla sua bellezza. La cultura era una conquista e non un privilegio: volontà, desiderio, sogno, e non colpa.

Da *La prima Bur* di Michela Cervini (Unicopli, 2015), apprendo che ho letto libri di autori prevalentemente morti perché liberi e fuori diritti. Nelle traduzioni e nelle curatele di professori di liceo, artigiani idealisti che credevano nella missione (e nella necessità) della diffusione popolare della cultura e accettavano di essere pagati pochissimo (per costare poco in libreria, il libro doveva costare poco anche alla casa editrice). Molto di ciò che so me lo hanno trasmesso non rinomati specialisti ma oscuri collaboratori, di nessuno dei quali ricordavo il nome. Gliene sono sinceramente grata. Così la Bur mi appare oggi il monumento a una comunità di italiani di cui ci sarebbe ancora bisogno. Le scelte del direttore di allora, Paolo Lecaldano, sarebbero ancora una buona bussola. Prudenza, e un certo coraggio (si veda la qualità delle scrittrici: Selma Lagerlöf, Rosvita, Gaspara Stampa). Il segreto di un buon editore, mi ha detto una volta Roberto Cerati, non è tanto pubblicare bei libri, quanto non pubblicare

«Il segreto di un buon editore, mi ha detto una volta Roberto Cerati, non è tanto pubblicare bei libri, quanto **non pubblicare libri sbagliati**. Tra i libri color cenere, non ce n'è nemmeno uno.»

«Da bambino ho vissuto in Italia; ricordo che quando mi sono ammalato di orecchioni e non potevo alzarmi dal letto chiedevo a mio padre di **comprarmi** proprio i classici della **Bur**.»

libri sbagliati. Tra i libri color cenere, non ce n'è nemmeno uno. Possano i direttori futuri dire altrettanto. Lunga vita alla Bur.

...

Enrico Franceschini, *Alta o bassa, sempre letteratura*, «Robinson» di «la Repubblica», 20 gennaio 2019

Dan Brown o Dante Alighieri non fa differenza, sono entrambi parte della nostra civiltà, di cui i libri tascabili sono un motore da settant'anni. Donald Sassoon, docente di Storia europea alla Queen Mary University di Londra, può testimoniare: «Ho letto un sacco di classici della Bur quando vivevo in Italia da ragazzino».

Il suo prossimo libro, *Sintomi morbosi*, uscirà a marzo in Italia per Garzanti. «Il titolo viene da una frase di Antonio Gramsci: quando il vecchio mondo scompare e non si riesce ancora a intravedere come sarà il nuovo, ci restano i sintomi morbosi del presente» spiega il professore. «Sembra la descrizione del nostro cupo presente, eppure Antonio Gramsci li notava, questi sintomi allarmanti, nel 1930 dal carcere in cui lo aveva sbattuto Mussolini.» Uno dei motivi per cui secondo Sassoon è sbagliato rimpiangere il passato: «Il nostro è un presente di progresso. E questo ce lo ricordano proprio i libri».

Quale è l'importanza dei tascabili, professore?

Innanzitutto il prezzo: il basso costo è una delle tre condizioni che ne permettono una vasta diffusione. E il fatto che tanta gente possa leggere libri spendendo poco è una buona cosa. All'inizio dell'Ottocento, quando un libro costava una sterlina e mezzo,

un domestico guadagnava dieci sterline l'anno: non poteva certo permettersi il piacere della lettura.

E oggi cos'altro ce lo permette?

Il livello di istruzione: non troppo tempo fa, la maggioranza della popolazione, anche in Europa, era analfabeta. Ma per leggere con piacere un libro non basta essere alfabetizzati: bisogna essere andati a scuola, avere completato un corso di studi. Oggi, perlomeno in Occidente, tutto questo è possibile per la maggior parte delle persone.

La terza motivazione?

Il tempo libero. Anzi, più in generale, il tempo: inteso come durata della vita media. Una volta si moriva a sessant'anni, durante i quali si lavorava dieci ore al giorno o più, sei giorni alla settimana: soltanto la casta privilegiata aveva il tempo di leggere. Oggi si vive più a lungo, si lavora cinque giorni alla settimana, per cui rimangono cinquantadue weekend per un totale di centoquattro giorni l'anno più le ferie per leggere. Non solo per leggere, naturalmente, ma anche per fare questo, se si vuole. E la riprova è che si vendono molti più libri rispetto a un secolo fa.

L'annosa domanda è: che tipo di libri? L'editoria tascabile è sinonimo di cultura bassa, popolare?

Niente affatto. In formato tascabile, dunque a basso costo, si possono leggere tutti i classici. Ed era così anche quando ero ragazzo: da bambino ho vissuto in Italia; ricordo che quando mi sono ammalato di orecchioni e non potevo alzarmi dal letto chiedevo a mio padre di comprarmi proprio i classici della Bur, di cui ora si celebrano i settant'anni, e ne ho letti tanti. Non so dove siano finiti, quei libri, ma l'importante

è averli letti: potrei comunque ricomprarli di nuovo in edizione tascabile, della Bur in italiano o della Penguin in inglese. E oggi, inoltre, i tascabili sono di qualità migliore, hanno carta più resistente, le copertine sono più belle. William Shakespeare e Dante, se li vedessero, ne sarebbero orgogliosi.

Ma chi legge Shakespeare in tascabile?

Molta più gente di quel che si possa pensare. Per questo oggi più gente sa chi è Shakespeare di quanti lo conoscessero quando era in vita. E lo stesso si può dire di Dante e della Divina Commedia.

Da quello che dice verrebbe da pensare che oggi leggiamo, e viviamo, meglio che nel passato. Eppure tutti si lamentano del presente e rimpiangono il passato.

Rimpiangere il passato fa parte della natura umana: perché in passato, tra l'altro, eravamo tutti più giovani e da vecchi si ha nostalgia della gioventù, anche se quando ci eravamo dentro non sempre ne eravamo tanto contenti. Quanto a lamentarsi, è giusto farlo, perché solo così si cerca di cambiare il mondo, possibilmente in meglio. Attenzione però a non dimenticare che oggi, in Occidente ma pure in Cina, abbiamo una qualità della vita enormemente più alta di cinquanta o sessant'anni fa. E leggere libri fa parte di questa qualità della vita.

Anche leggere un tascabile della saga di Harry Potter è qualità della vita?

Indubbiamente sì. Così come guardare un film su Netflix o scorrere i post di facebook. Cultura, per me, significa fare cose senza altro scopo che non sia l'intrattenimento. Questo è la civiltà. Dan Brown o Dante, non fa differenza. Pochi direbbero che un giallo di Agatha Christie è alta cultura. Ma a quasi tutti è capitato di leggerne uno, in edizione tascabile, durante un viaggio in treno o in aereo, traendone piacere.

...

Francesco Erbani, *Cinque collane low cost*, «Robinson» di «la Repubblica», 20 gennaio 2019

Oscar Mondadori

Si cominciò con *Addio alle armi* di Ernest Hemingway, nel 1965, che ebbe un successo immediato. Il nome della collana fu coniato da Vittorio Sereni. A lui seguì, come responsabile, Mario Spagnol. Gli Oscar furono i primi tascabili venduti in edicola, a 350 lire.

Tea

Tea (Tascabili degli editori associati) nasce nel 1987 per iniziativa della Longanesi, dell'Utet e di Messaggerie. Prende spunto da altre collane europee e pubblica in edizione economica i libri di Corbaccio, Garzanti, Guanda, Longanesi, Ponte alle Grazie, Nord e Salani.

Pbe Einaudi

La Piccola biblioteca Einaudi nacque nel 1960 per raccogliere saggi e monografie. Ed assunse subito una propria spiccata fisionomia. La collana ne riprende un'altra scientifico-letteraria. All'inizio si avvale della collaborazione di Franco Fortini.

Grandi Libri Garzanti

Nata nel 1973, la collana pubblica grandi classici italiani e stranieri oltre che greci e latini in versione economica, ma con ricchi apparati introduttivi, critici e di note. La grafica è stata nel corso degli anni variamente adattata alle nuove esigenze. L'ultimo restyling è del 2014.

Universale Economica Feltrinelli

La collana nasce nel 1949 e precede di sei anni il varo della casa editrice Feltrinelli. I primi titoli vengono stampati dalla Cooperativa del libro popolare. Pubblica in edizione economica volumi che sono già usciti in altre collane Feltrinelli, ma anche libri originali.

Luca Doninelli

Le grandi onde del destino agitano il mare di Lowry

«il Giornale», 22 gennaio 2019

Incompleto ma pieno di idee. Nel libro «perduto» di Malcolm Lowry, *Verso il Mar Bianco*, l'addio alla cultura. Perché è meglio l'avventura

Un paio d'anni fa mi trovai a cena con una famosa studiosa russa di letteratura e un astrofisico italiano, appassionato lettore di romanzi.

Il vino, un barricato marchigiano di eccellente fattura, scendeva copioso dai crateri e induceva ai giochi. Ne inventammo diversi, ma il più riuscito fu quello che ci vide per un paio d'ore – finché cioè il proprietario del locale non ci invitò a pagare il conto – intenti nella trasformazione del genere romanzo in una galassia con tanto di centro, supernove, supergiganti rosse, giganti azzurre, stelle di neutroni, quasar.

Al centro della galassia c'era, naturalmente (non solo in omaggio alla nazionalità della gradita ospite ma anche alla pura verità) una stella doppia di enormi dimensioni.

I nomi delle due stelle: F.M. Dostoevskij e L.N. Tolstoj. Due nomi a un tempo incompatibili e complementari. Che sarebbe già una buona definizione in sé di cosa diavolo sia un romanzo: un insieme, appunto, improbabile e necessario di oggetti incompatibili e complementari.

Il grande romanziere crea, non riproduce il mondo. Non dipinge affreschi. Come scrisse Lessing a proposito dell'uomo di genio, «ciò che lo commuove, commuove. Ciò che/ gli piace, piace./ Il suo gusto felice è/ il gusto del mondo».

La similitudine astronomica è utile per non rinchiudersi troppo in definizioni precostituite e limitanti, come quella che vuole lo scrittore dispensatore di emozioni. A meno che non includiamo tra le emozioni anche il pensiero e la conoscenza, meglio osservare con piacere i differenti colori delle stelle: ce ne sono indubbiamente di rosse, ardenti, passionali, ma ci sono ancora quelle azzurre, più riflessive, illuministe, e poi quelle bianche, piccole e incandescenti come le poesie di Emily Dickinson, di Majakovskij.

Se l'unità di misura corrente è la lettura tutta d'un fiato, il non potersi staccare dal libro, la perdita del sonno, la luce del comodino accesa a tarda notte se non alle prime luci del giorno, bene: meglio godersi lo spettacolo dei tanti colori dell'universo, imparare a ridimensionare una foga eccessiva e ad apprezzare la sana noia che c'impongono autori la cui immensità si rivela solo a ritmi blandi, a letture interrotte e desultorie.

Ma, se il romanzo è una galassia, che posto avrebbe in essa l'autore di quello che in più d'uno, tra cui Giovanni Testori, considera il più bel romanzo scritto dalla seconda guerra mondiale a oggi, ossia *Sotto il vulcano*? Con buona pace di Herzog, di *Cent'anni di solitudine*, di *Conversazione nella «Catedral»*, di *Pastorale americana*?

Che posto dare a questo Dante ubriaco, che fu per tutta la sua breve vita Malcolm Lowry?

Già autore di una ritraduzione del capolavoro già eseguita nel 1961 da Giorgio Monicelli, lo scrittore Marco Rossari si è spinto nel tentativo eroico di recuperare in traduzione italiana il libro perduto di Lowry, *Verso il Mar Bianco* (*In Ballast to the White Sea*, Feltrinelli), che lo stesso autore al momento di morire considerava distrutto in un incendio, e che è stato pubblicato in Inghilterra – dopo un’operazione filologica degna di un certosino solo nel 2013.

Questa bizzarra vicenda basterebbe da sola a mettere Malcolm Lowry al centro del secolo trascorso, che è stato per molti aspetti un secolo di manoscritti bruciati, distrutti ora dal potere costituito ora dalla furia autodistruttiva che c’è in noi, sepolti in svariati modi e poi – talora – recuperati. Da Franz Kafka che conclude la sua avventura di scrittore ponendo la letteratura nel novero dei tentativi falliti, insieme al giardinaggio, a Michail Bulgakov, che su un manoscritto bruciato costruisce il suo immenso *Maestro*

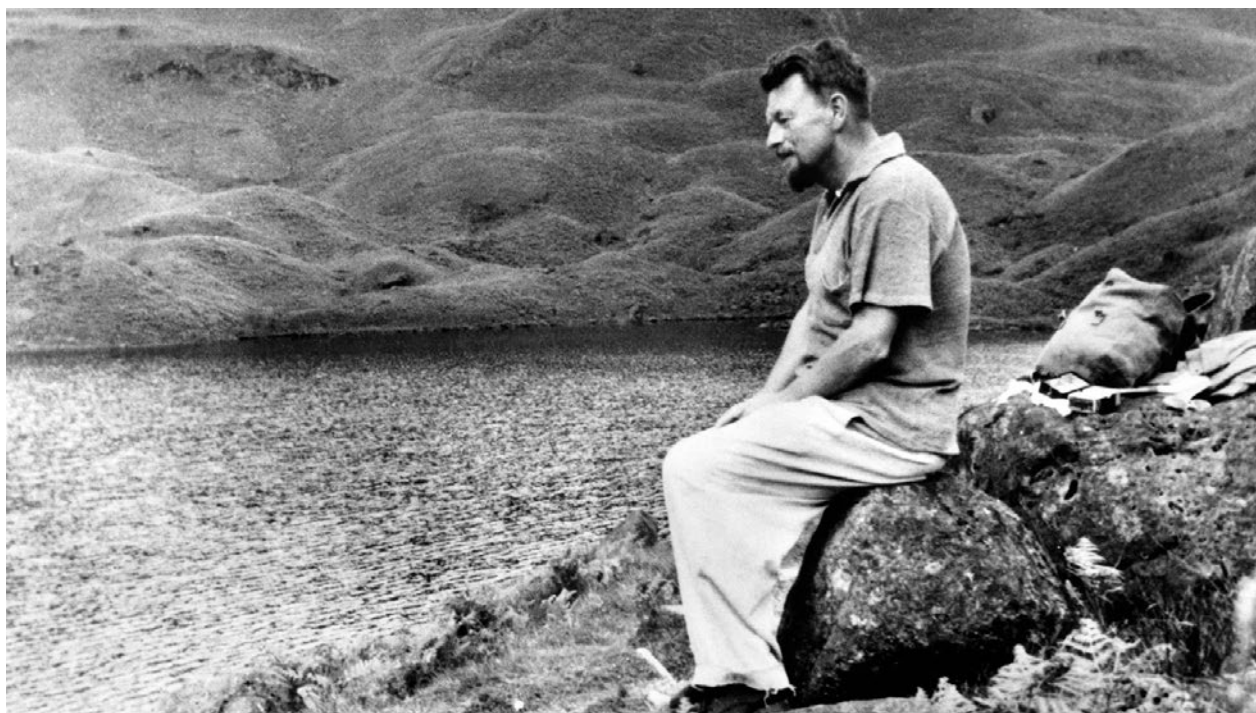
e *Margherita*, fino alle vicende quasi incredibili di *Vita e destino*.

Balza agli occhi una certa differenza con la narrativa di oggi, fatta di computer, agenti, presentazioni, lanci sui social.

Chiedersi quale dei due modelli sia migliore sarebbe ozioso. Ma forse, per tornare al gioco della galassia, può essere utile osservare come il modello odierno, più ordinato senza dubbio, abbia in qualche modo cancellato dalla mappa celeste i famigerati buchi neri, i pescecani del cosmo, i divoratori di luce e di materia, dalla cui formidabile concentrazione nessuna forza può evadere, una volta catturata nella sua orbita.

La questione è interessante perché quella stessa sera il solo nome che fu associato ai buchi neri fu proprio quello di Malcolm Lowry.

La leggenda vuole che Lowry abbia trascorso più da ubriaco che da sobrio la parte adulta e produttiva della propria esistenza. Ma queste sono curiosità di scarso interesse, a parte la metafora che l’atto del



«È così che *Verso il Mar Bianco* chiede di essere letto: non tutto d'un fiato, ma *con la pazienza dei cercatori d'oro*, che setacciano sabbie fluviali per intercettare, qua e là, un sassolino, una pagliuzza rivelatrice.»

bere suggerisce. Lowry fu tormentato dall'incapacità di far evadere dal suo mondo troppo denso, troppo stratificato, uno squarcio che potesse trasformarlo, come direbbe Montale, in «alberi case colli per l'inganno consueto», che potesse trasformare l'inferno in una città, in un'avventura di guerra, in una storia d'amore, in uno scarafaggio, in un flusso di memoria.

Se, nel caos di un mondo interiore troppo grande e incontrollabile, riuscì a Lowry il miracolo di *Sotto il vulcano* (un miracolo paragonabile solo alla *Notte stellata sul Rodano*, capolavoro di un Van Gogh già preda del disordine mentale con i suoi fantasmi invincibili), si può dire che il resto della sua opera, compreso il primo *Ultramarina* e soprattutto quest'ultimo *Verso il Mar Bianco*, ce ne mostrino piuttosto i ruderi.

Nulla, o quasi, passa dalla pagina al cuore avventuroso del lettore affamato di storie. Qui la storia si perde, si fa ipotetica, diventa suicidio e insieme speculazione dotta, l'intelligenza cerca di spegnersi così da dimenticare – nella morte, o in qualche altro viaggio senza ritorno – il disastro che la vita le presenta come un conto troppo alto da pagare.

Lowry aveva predisposto il romanzo, eccome! Ne aveva tracciato le linee. Due giovani studenti di Cambridge, figli di un armatore, si ritrovano dopo che uno dei due si è salvato dal naufragio di una delle sue stesse navi. Il suo desiderio di essere uno scrittore, il sospetto che la sua storia sia già stata scritta da qualcun altro e il bisogno di ritornare in mare, di abbandonare la noiosa cultura sono il segno di un progetto letterario che però scricchiola fin dall'inizio sotto il peso di un enorme affollamento di simboli. Nulla riesce a stare in piedi da sé, tutto rinvia a

qualcosa che rinvia a sua volta, ad libitum. L'ordine della narrazione è un'impresa per archeologi disposti a ritrovare il disegno sotto le macerie, ma è mio sospetto che il disegno sia corrotto all'origine, che i fili s'ingarbugolino fin dai preparativi. La lettura procede sospettosa, in mezzo a frasi della cui comprensione lo stesso traduttore non può essersi fatto carico: come dice un grande traduttore, Raul Montanari, compito di chi traduce non è comprendere o interpretare, ma solo «mettersi lì e tradurre», e c'è da credere che anche Rossari più di questo non abbia potuto fare.

Eppure, come gioielli caduti e ritrovati tra le macerie, quanti momenti di straordinaria potenza, quante folgorazioni in questo libro. È così che *Verso il Mar Bianco* chiede di essere letto: non tutto d'un fiato, ma con la pazienza dei cercatori d'oro, che setacciano sabbie fluviali per intercettare, qua e là, un sassolino, una pagliuzza rivelatrice. Ho tempestato la mia copia del romanzo di sottolineature, e alla fine c'è da piangere al pensiero dell'immenso giacimento, intravisto pagliuzza dopo pagliuzza, che non riuscì – come accade in tutti i buchi neri – a sorgere alla luce. Ma c'è anche un rovescio della medaglia, per fortuna. Dopo la fatica della lettura, tornare ai soliti libri che si leggono d'un fiato è più difficile, li prendiamo in mano e ci sentiamo un po' più stupidi, cerchiamo la leggerezza ma ci sentiamo troppo leggeri, e ci sfiora il sospetto che leggere non sia soltanto divorare storie o fare il pieno di emozioni, e che uno scrittore sia in realtà uno sciamano – e Malcolm Lowry lo fu senza dubbio capace di comunicare con il centro della terra, dove il magma infuocato si muove sempre in attesa del buco, del cratere dove uscire per distruggere e, insieme, vivificare la terra.

Pietro Citati

La vita segreta delle Sorelle Tempestose

«la Repubblica», 24 gennaio 2019

Le Brontë hanno lasciato il segno nella letteratura, soprattutto la secondogenita, come dimostra il suo capolavoro, variazione sul tema del Male

A fine settembre 1850, Charlotte Brontë scrisse qualche riga su *Cime tempestose* (Bompiani, Rizzoli), il romanzo che la sorella Emily aveva scritto qualche anno prima, morendo. Charlotte era piena di riserve: «La forza di *Cime tempestose* mi colma di rinnovata ammirazione, tuttavia sono oppressa: al lettore non viene quasi mai concesso di gustare il piacere puro, ogni raggio di sole si fa largo tra nere sbarre di nubi minacciose, ogni pagina è sovraccarica di una specie di elettricità morale, o la scrittrice ne era inconsapevole – nulla poteva fargliene prendere coscienza». Dunque, il romanzo più intenso, drammatico e fantastico dell'Ottocento inglese (probabilmente europeo) non dava alcun piacere alla sorella, che aveva scritto la modesta *Jane Eyre*. Per fortuna Chesterton aggiunse: «*Cime tempestose* avrebbe potuto essere scritto da un'aquila: la sopravvissuta di una specie di uomini-uccelli completamente scomparsi». La storia di Emily, morta il 19 dicembre 1848, a trent'anni, è ricchissima di particolari fantastici. Si passa velocemente dalla malattia alla morte: si attraversa, per così dire, una serie di morti reali e immaginarie, malattie selvagge, come se l'esistenza, in quei trent'anni, non potesse sopravvivere. Tutto è sotto il segno dell'Apocalisse: il grande libro della fantasia e della visione. Ma non c'è nessuna traccia di Gesù Cristo, sembra che Emily cancelli tutto ciò che è propriamente evangelico. Il paesaggio di

Cime tempestose anticipa, con potere molto maggiore, quello di Thomas Hardy: rispetto a *Cime tempestose*, *Tess dei d'Urberville* impallidisce e perde qualsiasi rilievo. Chi troverà, in Hardy, questi cani e maiali barbarici e queste rocce scoscese e queste strade interminabili e queste furibonde tempeste e queste brughiere, e questa violenza che sembra emergere, chissà come, dal cuore stesso della terra. Lì Emily visse, penetrandosi di nevi e piogge e fanghi e ululati e moltitudine di api. La violenza della natura si lega stranamente alla violenza della stregoneria, a una moltitudine di fantasmi, che vengono persino incisi sulle rocce. Tutto è stregoneria, delirio, bestemmia, e servi che appartengono al mondo dell'odio e dell'inferno. Tutto è morte. I personaggi umani diventano spettri: minuscoli, inverosimili spettri. Obbedendo alla tradizione del tardo Settecento, Emily Brontë costruisce un grande personaggio demoniaco, Heathcliff: freddo, malvagio, odioso, indifferente, sprezzato e sprezzatore, ironico, vigile, cupo, vendicativo: fustigatore e fustigato, con gli occhi iniettati di sangue. «Rimarrò» disse «sporco quanto mi pare, mi piace essere sporco e sporco voglio essere». Ispirava ripugnanza e amava ispirare questo istinto di tigre e di serpente. Heathcliff dice: «Sono la sola creatura che preferisca essere costretto a vivere per sempre nell'inferno, piuttosto che passare una sola notte sotto il tetto di *Cime tempestose*».

Tutto lascia credere che Emily Brontë volesse rappresentare in Heatchliff il male assoluto, senza limiti e senza misure. «Ho quasi raggiunto il mio paradiso» egli disse «e quello degli altri non ha nessun valore per me e non lo desidero affatto». La forza con cui Emily rappresenta il Male è di una intensità spaventosa. Male. Male. Nient'altro che Male. Catherine è il parallelo di Heatchliff: come se, al mondo, non ci fosse che Tenebra, Tenebra delle Tenebre. Catherine ripete: «Sposerò Heathcliff così si saprà quanto lo amo. Lui è più me di me stessa». C'è bellezza: moltissima, affascinante bellezza: ma essa non cancella né adombra il Male, anzi la bellezza fa crescere il Male, e lo rende più spaventoso. Emily Brontë nacque il 30 luglio 1818, nello Yorkshire. Quando aveva tre anni, la madre morì e la zia si prese cura di lei. Adorava Walter Scott, la cui mente fosca dava prova, secondo lei, di una meravigliosa conoscenza della natura umana. Lesse Shelley e Byron. Da giovane scrisse duecento poesie. Desiderò aprire una scuola a Haworth, poi andò ad insegnare a Bruxelles. Nel 1846 pubblicò insieme alle sorelle delle poesie, di cui vendette due copie. Nel 1847 uscivano *Jane Eyre* di Charlotte Brontë e *Cime tempestose* di Emily, che molti critici giudicarono stupido e perverso. La sorella Anne morì a ventinove anni. Emily viveva chiusa in casa o passeggiava sulle colline o visitava le chiese, sebbene la sua fede fosse dubbiosa e problematica. A fine ottobre 1848, il raffreddore di Emily non accennava a diminuire: le mancava il respiro ad ogni minimo movimento un po' brusco. Era magrissima e pallidissima. Nascose la sua malattia ed evitò ad ogni costo qualsiasi cura o intervento medico. La sorella, Charlotte, scrisse a suo nome: «Conosco i miei sentimenti, perché sono legati alla mia anima, ma le menti del resto degli uomini e delle donne sono, per me, come valori sigillati e scritti a geroglifico che non riesco a decifrare». Se le rivolgevano la parola, non rispondeva. Charlotte cuciva nella sala da pranzo. Al piano di sopra, Emily stirava. La terza sorella, Anne, stava seduta davanti al camino. Quando le chiesero se si sentisse a suo agio, rispose gentilmente: «Non sei tu che

puoi sollevarmi, ma presto tutto andrà bene in onore e nome del nostro Redentore». Era rassegnata, felice di «liberarsi da questa vita di sofferenza». La sua fede e la sua speranza non declinarono mai. Ma Charlotte protestava: «Io sono ribelle!». «Se potessi fare a meno del mio letto, non lo cercherei mai.» «Ma che ne è delle interminabili ore di angosce, quando soffro terribilmente?» L'indole di Emily non era socievole: stava chiusa nella sua stanza, tra i suoi libri. Un martedì di dicembre si alzò e si vestì come di consueto, facendo ogni cosa da sola, tentò di riprendere il proprio lavoro, parlava con voce rotta, le domestiche non la persero di vista: avevano compreso cosa annunciasse quel respiro rauco sempre più affannoso e gli occhi che si facevano vitrei. «Emily» scrisse Charlotte «si va indebolendo di giorno in giorno. Ha rifiutato di prendere alcune medicine. Non ha la minima indulgenza verso sé stessa. Non ho mai conosciuto ore buie come queste». «È ormai troppo tardi.» Emily disse alla sorella: «Se vuoi far venire un dottore, ora puoi riceverlo!». Il due dicembre Charlotte scrisse: «Emily non soffre più di dolore e di debolezza, ormai. Non soffrirà mai più in questo mondo. È morta dopo una breve lotta. Pensavamo che le fosse possibile vivere con noi per qualche settimana ancora; e poche ore dopo, era già nell'eternità. Sì, non c'è più Emily nel tempo, sulla terra, ormai. Ieri abbiamo deposto quietamente le sue povere spoglie terrene sotto il pavimento della chiesa. Siamo molto calmi. Perché dovrebbe essere altrimenti? L'angoscia di vederla soffrire è passata. Lo spettacolo delle pene della morte è finito. Il funerale è alle nostre spalle. Sentiamo che è in pace. Non è più necessario tremare per il gelo e per il vento pungente. Emily non li sente più». Il cane, Keeper, entrò in chiesa e vi rimase per tutto il tempo del sermone funebre. Tornato a casa, si accucciò davanti alla porta della camera di Emily, e per molti giorni ululò lugubramente. Charlotte aggiunse: «Il giorno della morte di Emily è diventato per me un'idea fissa, cupa ed ostile». «Mi torna alla mente quello che avevo sentito dire sui morti, come si agitano nelle tombe se i loro ultimi desideri non sono esauditi.»

Alessandro Piperno

Guerra senza pace

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 27 gennaio 2019

La nuova traduzione del capolavoro dei capolavori romanzeschi. La firma Emanuela Guercetti che ci ha impiegato più del tempo speso da Tolstoj a scriverlo

Due volumi gemelli dentro un cofanetto i cui dorsi di tela esibiscono il verde marino destinato a ingrigire dei Supercoralli Einaudi: la materia e il colore che da più di mezzo secolo deliziano il tatto, la vista, l'olfatto del lettore entusiasta. Eccola qui, la nuova versione del capolavoro dei capolavori romanzeschi: *Guerra e pace*.

Se non è questo un evento editoriale!

Pare che Emanuela Guercetti abbia impiegato a tradurlo più tempo di quello speso da Tolstoj a scriverlo. Ahimè, non ho le competenze necessarie a illustrare e dare conto dei molti successi di questa traduzione magnifica: l'esatta traslitterazione dei nomi di personaggi minori, l'identificazione di elementi bellici, botanici e architettonici. Ciò che posso e voglio dire, però, è che la perizia e l'acribia profusi dalla traduttrice, così come la sua prosa aerea e fluorescente, hanno rinfrescato e ringiovanito ciò che merita e sempre meriterà di restare giovane e fresco.

È di fronte a imprese del genere che comprendi quanto diceva Iosif Brodskij a proposito della traduzione: è la madre di ogni civiltà. Personalmente ritengo che tradurre sia la forma di critica letteraria più onesta e audace. Trascinare un romanzo da una lingua all'altra significa farsi carico delle pene, le gravose, euforizzanti difficoltà affrontate a suo

tempo dall'autore, superandole con lui e contro di lui: parola per parola.

Inizi a leggere e sei perduto

A noi che non sappiamo il russo e che, a meno di un miracolo, non lo sapremo mai, non resta che interrogarsi sulle ragioni per cui, avendo aperto per l'ennesima volta *Guerra e pace* – ma così solo per dare un'occhiata e rendersi conto – non siamo più riusciti a chiuderlo. Senza quasi accorgercene, trascinati dall'impeto e dalla corrente, dall'ammirazione e dal piacere, dalla complicità e dalla commozione, ora dopo ora, giorno per giorno, ci siamo ritrovati qui, invischiati nel primo dei due famosi epiloghi, esterrefatti e disperati all'idea che manchi così poco alla fine.

Non voglio molestarvi con la solita solfa secondo cui la narrativa di Tolstoj produrrebbe una specie di dipendenza. Né starò lì a dirvi, come avrebbero fatto i suoi contemporanei, i primi sbalorditi lettori russi, che quella di Tolstoj non è arte, bensì natura allo stato brado da contemplare come un qualsiasi altro prodigio del mondo: cascate, deserti, ghiacciai innervati. Ma soprattutto mi guarderò bene, lo giuro, dal commentare la fin troppo fortunata e puerile formula di Matthew Arnold che considerava i romanzi di Tolstoj come una serie di «pezzi di vita»: il

«La **perizia** e l'**acribia** profusi dalla traduttrice, così come la sua **prosa aerea e fluorescente**, hanno rinfrescato e ringiovanito ciò che merita e sempre meriterà di restare giovane e fresco.»

guaio è che lo diceva come se gli stesse facendo un complimento.

Dovendo scegliere, preferisco affidarmi a Nabokov che attribuisce la magia tolstoiana a una capacità empirica di riprodurre sulla pagina, in presa diretta, il tempo nel suo dispiegarsi e incespicare. Come a dire, mentre il buon Pierre si fuma la pipa e Nataša lavora a maglia di fronte al fuoco, tu hai l'agio di accenderti una sigaretta e rilassarti. Da qui quella strana impressione che t'invade di invecchiare con i personaggi. Ma da qui anche il senso di calore, partecipazione, felicità che non devo spiegare certo a voi, tolstoiani di mezzo mondo.

Magia

La prima traduzione di *Guerra e pace* che affrontai nella lontana estate dei miei sedici anni era dal francese con i nomi dei personaggi italianizzati (Piero, Andrea, Nicola); ma soprattutto era criminalmente mutilata di buona parte delle battaglie, di tutte le divagazioni storicofilosofiche e dell'intero secondo epilogo. Insomma, una versione per signorine tra amore e sospiri. Immagino che tale obbrobrio editoriale soggiorni ancora in qualche polveroso anfratto dell'avita libreria dei miei genitori. Sebbene da allora leggere *Guerra e pace* sia diventata un'abitudine frequente, e sebbene nel corso degli anni non abbia mai smesso di interrogarmi sulle ragioni di una fedeltà così compulsiva, il mistero che avvolge questo divino incantatore è ancora lì: intatto come allora.

Come fa Tolstoj a tenere insieme una materia così vasta, varia e complicata senza mai confondersi e annoiarsi? Come può rendere vividi (immortali, si sarebbe detto una volta) i personaggi enfatizzando un lieve difetto di pronuncia o una ridicola montatura di

occhiali? Come riesce a donare umana necessità al soliloquio romantico di una fanciulla, alle elucubrazioni teleologiche di un grassone, ai piaceri ferini di un cacciatore? «In Tolstoj» scrive Viktor Šklovskij «la strategia più frequente è il rifiuto di riconoscere un oggetto, la tendenza a descriverlo come se lo si vedesse per la prima volta». Già, proprio così, niente di più vero. Ma la domanda resta sempre la stessa: come fa? Perché, leggendolo, ti viene il sospetto assurdo che il mondo – così come lo conosci: i suoi svaghi, i dolori, le foreste, le carestie – se lo sia inventato lui di sana pianta? Come se non fosse uno scrittore, ma una specie di Adamo che non vede l'ora di mostrarti non solo le delizie dell'Eden ma anche la disperazione di esserne stato scacciato troppo presto e ingiustamente.

Neanche a dirlo non ho risposte. E mi chiedo se non sia questo il grande paradosso della critica; essa rivela la sua impotenza tutte le volte in cui potrebbe svelare la sola cosa davvero interessante: il mistero della creazione. Allora meglio rifugiarsi in una sorta di tautologia devozionale: Tolstoj è Tolstoj. Ecco tutto. Punto e basta. Ossia un romanziere talmente incontenibile da non rientrare nella categoria. Neppure Victor Hugo è riuscito a coniugare una resa artistica così sublime, un titanismo così dinamico, un ventaglio di sfumature così esteso a una tale piacevolezza di lettura. La sola cosa che mi viene in mente – e temo si tratti di un'idea generica – è che l'incantesimo di *Guerra e pace*, lo charme inarrestabile e senza tempo, risieda in quella specie di turbinio incessante in cui ti immerge sin dalla prima riga. Non solo Tolstoj avrebbe potuto continuare a scrivere *Guerra e pace* per tutta la vita, parlandoci della progenie dei Rostov, dei Bolkonskij,

dei Bezuchov, ma noi non ci saremmo mai stancati di ascoltarlo.

Turbinio incessante

Dicevo del turbinio incessante.

Mi spiace che ogni volta per lodare Tolstoj uno finisca per diffamare Flaubert; ma è evidente che tra i due esiste una contiguità (se non altro tematica) che rende tale paragone fatale, ahimè sempre a scapito del mio adorato Gustave. Flaubert dà il meglio di sé nel singolo quadro; perle levigate e scintillanti che chiedono di essere venerate come il vitello d'oro biblico. Peccato che fosse talmente scontento del materiale a disposizione – la mediocrità borghese, la *bêtise* universale, la triste campagna francese – da impreziosirlo fino all'eccesso. Ciò che di primo acchito può sembrare una qualità, alla lunga si rivela un limite e un difetto. Molto spesso le scene iper-rifinite di Flaubert appaiono inerti, decadenti, confuse di un senso di morte che contagia il lettore. Tutto il contrario di Tolstoj, la cui prosa non teme ripetizioni, sciatterie, scorciatoie corrive, retorica, e che proprio per questo non indugia nel gesto di bravura, non si guarda allo specchio; è una prosa affamata, mai bulimica, che non smette di vorticare, vibrare, animata com'è da un incendio interiore.

Insomma, si sente quando uno scrittore odia la vita. Flaubert la detestava con tutto il suo cuore normanno, Tolstoj la idolatrava (anche per questo talvolta ne era così deluso).

E si sa, amare la vita significa lasciarsi andare allo scorrere inesauribile delle cose e del tempo.

Personaggi in movimento

Angelo Maria Ripellino, affastellando impressioni di lettura su Anna Karenina, annotava divertito: «Curioso questo continuo movimento e ricorso di mezzi mobili». Alludeva al motivo ferroviario che nel romanzo assolve a diverse funzioni essenziali: su tutte, presagire la tragica sorte di Anna.

Qualcosa di analogo si può dire per *Guerra e pace*. Niente treni naturalmente: siamo all'inizio del

Diciannovesimo secolo. Ma anche qui è tutto una partenza e un ritorno; un fare e disfare bagagli; un sollievo per chi c'è e un tormento per chi è lontano. Tolstoj ha la fortuna di poter contare su spazi sterminati. Inoltre, lo statuto di scrittore epico (che lui stesso si è immodestamente attribuito sin dai tempi di *Infanzia, Adolescenza, Giovinezza*) gli consente di spostare eserciti, favorire migrazioni, svuotare città con un semplice schiocco di dita: un privilegio, ammettiamolo, concesso a pochissimi altri scrittori realisti.

Tali distese sconfinite favoriscono una scansione del tempo narrativo che, per certi versi, non ha paragoni tra i romanzi della sua epoca e fa concorrenza ai sofisticati e successivi esperimenti modernisti. Non mi vengono in mente altre opere narrative in cui i personaggi invecchino in modo così naturale e convincente. Tanto per dirne una, gli incontri tra Pierre e Andrej offrono a Tolstoj il pretesto per osservare i cambiamenti sopraggiunti nei due amici d'infanzia. «Pierre non diceva nulla; guardava stupito il suo amico [...]. Lo aveva colpito il mutamento avvenuto in lui. Le sue parole erano affettuose, sulle sue labbra e sul suo volto c'era un sorriso, ma lo sguardo era spento, morto, e sebbene evidentemente lo desiderasse, il principe Andrej non riusciva ad accendersi una luce gioiosa e allegra.»

Movimento e cambiamento: ecco il mood di *Guerra e pace*. Non a caso a un terzo del romanzo, dopo il colloquio cordiale tra lo zar e Napoleone, Tolstoj tiene a chiarire che «la vita intanto, la vita delle persone con i suoi interessi fondamentali di salute, malattia, lavoro, riposo, con i suoi interessi di pensiero, scienza, poesia, musica, amore, amicizia, odio, passioni, scorreva come sempre, indipendentemente e al di fuori dell'amicizia o dell'ostilità politica con Napoleone Bonaparte, e al di fuori di ogni possibile riforma».

Coscienze in movimento

«Per quanto mi riguarda quando scrivo, provo improvvisamente pietà per un personaggio, e allora gli do qualche qualità positiva, o ne tolgo qualcuna a

«Come fa Tolstoj a tenere insieme una materia così vasta, varia e complicata senza **mai confondersi** e **annoarsi**?»

qualcun altro, così che, in confronto agli altri, possa non apparire troppo nero.» Una preziosa confessione che ci dice come l'interesse di Tolstoj non si esaurisca nel movimento degli individui, dei convogli o degli eserciti, ma investa le coscienze e i comportamenti individuali, anch'essi in perpetuo divenire.

Questi accessi di empatia inducono Tolstoj a trattare i suoi eroi con la cautela che pare non avesse nei confronti di familiari, amici e discepoli. Non solo non giudica i suoi personaggi, ma teme a tal punto il giudizio sommario del lettore – positivo o negativo che sia – che fa di tutto per contrastarlo. Certe volte ci viene il dubbio che i protagonisti di *Guerra e pace* godano di un tale arbitrio e siano così desiderosi di affermare la propria singolarità da sfidare deliberatamente le certezze del lettore e le direttive dell'autore. Per Tolstoj gli uomini sono tutti diversi e complessi, ciascuno degno della massima considerazione. Fa bene George Steiner a ricordarci come nel romanzo non ci sia «un personaggio, per quanto minore, che non abbia la nobiltà di un passato», e come all'arte tolstoiana manchi «quella trasformazione degli esseri umani in animali o in oggetti inanimati attraverso cui le favole, le satire, le commedie e i romanzi naturalistici raggiungono i loro obbiettivi».

Lasciate che faccia un paio di esempi significativi, in un certo senso complementari.

1. Dolochov è un vero bastardo. L'audace, dissoluto, spregiudicato ufficiale, più volte degradato, è il più infido degli amici. Nel corso del romanzo tradisce sia Nikolaj Rostov che Pierre conducendo il primo alla rovina finanziaria e andando a letto con la moglie del secondo, sebbene questi gli abbia offerto una sontuosa ospitalità. Tolstoj usa il duello con Pierre

– in cui Dolochov, a dispetto di ogni pronostico, ha la peggio – per regalarci un quadro imprevisto che almeno per un attimo ribalta il nostro giudizio su un personaggio così negativo. Dolochov è ferito, forse in fin di vita. Allora scoppia a piangere, mica per sé, ma per il dolore che la sua morte potrebbe infliggere alla vecchia madre: «Mia madre,» sospira commosso «il mio angelo, il mio angelo adorato». Proprio così: Dolochov – il delinquente, il libertino, il manesco – è anche il più tenero e affettuoso dei figli;

2. Per senso della moralità, nessuno è distante da Dolochov quanto la principessina Maŕja. Proprio lei, la pia sorella di Andrej, bistrattata figlia dal collerico principe Bolkonskij, appare sin dal principio un essere puro, dimesso e devoto il cui impegno quotidiano è equamente spartito tra atti caritatevoli e resistenza agli agguati umorali e oltraggiosi dell'adorato temutissimo padre. Maŕja vive a Lysye Gory, nella magione di famiglia. Conosce poco il mondo. Malgrado sia uno dei migliori partiti di Russia e, almeno sulla carta, possa contare su pretendenti all'altezza del suo patrimonio, dispera di potersi sposare. Ogni tanto le capita di carezzare il sogno di una vita di nubilato e sacrificio. Maŕja ha uno spirito oblativo, poco incline alla malizia, alla mondanità e al cinismo.

Tale integrità priva di ombre non può che dispiacere a Tolstoj. Che, infatti, pian piano, subdolamente, insinua qualche dubbio nel lettore mostrando i lati meno nobili della sua nobile eroina. Avvertiamo una prima incrinatura quando d'un tratto proprio lei – in passato oggetto di truci rimbrotti durante le lezioni di geometria impartitele dal padre – si scopre un'insegnante crudele che maltratta il nipotino per le sue inadempienze scolastiche. Ma questo è solo l'antipasto. Tolstoj ci serve il piatto forte quando il venerato padre di Maŕja è ridotto in fin di vita da un colpo apoplettico: posta di fronte a questa tragedia, la principessina dà una prova di sé davvero pessima. «Lo assisteva giorno e notte, quasi senza dormire, e spesso, è spaventoso dirlo, lo assisteva non con la speranza di trovare segni di miglioramento, ma desiderando trovare segni dell'approssimarsi della fine.

Per quanto le sembrasse strano riconoscere in sé questo sentimento, era innegabile che c'era. E ancora più orribile per la principessina Mařjaera constatare che dal tempo della malattia di suo padre [...] si erano risvegliati in lei tutti i desideri e le speranze personali prima sopiti, dimenticati.»

Il sogno di libertà di Mařja è orribile, certo, è poco ortodosso, per niente pio, eppure solo un bacchettone potrebbe non comprenderlo. E tutto si può dire del conte Tolstoj tranne che sia un bacchettone. È ancora il movimento ad attrarlo: la coscienza umana che non trova requie, che scarta come un cavallo spaventato. Giudicare severamente qualcuno è tirarli le briglie.

Splendori e miserie della buona società

Solo partendo da questa istintiva religione del movimento si capisce perché Tolstoj, ansioso di mostrare il suo odio per la buona società, la descriva più incartapecorita di quanto non sia. «Ci sono innumerevoli modi per classificare i fenomeni della vita,» scrive «e uno consiste nel suddividerli a seconda che in essi predomini il contenuto o la forma. Tra i fenomeni in cui predomina la forma, in contrapposizione alla vita di campagna, di provincia, di governatorato, e perfino di Mosca, si può annoverare la vita pietroburghese, soprattutto quella dei salotti. Questa vita è immutabile».

È una delle tipiche prediche di marca rousseauiana a cui ogni tanto Tolstoj si lascia andare non senza compiacimento per dichiararsi ancora una volta contro la civilizzazione e a favore della natura. Ma per l'appunto di predicazioni si tratta. Dato che per lui la vita è movimento, gli conviene descrivere il gran mondo in una luce mortifera, immobile e putrescente come una palude. Ma è tutt'altro che vero. Anch'esso, come tutto il resto, è in continuo fermento. Anzi, a ben guardare, sono pochi gli scrittori capaci di registrarne i terremoti con la stessa acribia di Tolstoj (Saint-Simon, Balzac, James, Proust e pochi altri).

Non sorprende che sia proprio l'eccentrico Pierre a pagare lo scotto più salato della volubilità dei salotti.

In fondo non capita a tutti di vivere una scalata sociale così repentina e vertiginosa: da figlio illegittimo di un gran signore, goffo, senza patrimonio, mal tollerato in società, al più ambito scapolo d'oro di Russia. Se da un lato Tolstoj usa la fortuna capitata a Pierre per denunciare non senza ironia il filisteismo e l'ottusa ipocrisia dei mondani, dall'altro non può fare a meno di mostrarci come anche la buona società sia sensibile al cambiamento. Non a caso i primi a mutare idea e contegno nei confronti di Pierre sono proprio quell'Anna Pavlovna e quel principe Vasilij che incarnano come nessun altro i pregi ma soprattutto i difetti della buona società. «Prima in presenza di Anna Pavlovna Pierre avvertiva costantemente che quel che diceva era sconveniente, privo di tatto, inopportuno; che i suoi discorsi, che gli sembravano intelligenti finché li preparava nella sua immaginazione, diventavano stupidi non appena li pronunciava ad alta voce [...]. Adesso invece qualunque cosa dicesse riusciva charmant.» Insomma, a dispetto delle sue stesse convinzioni etiche, Tolstoj non resiste alla tentazione di darci conto dei cambiamenti della vita anche quando vorrebbe suggerire che essi non hanno corso.

Coincidenze romanzesche

Eppure, senza timore di contraddirmi, anzi ben contento di farlo, vorrei notare che, a fronte del movimento perpetuo – eserciti, individui, coscienze, caratteri, reputazioni, fortune sociali – il mondo di *Guerra e pace* è paradossalmente piccolo, se non proprio angusto. Prima che mi prendiate per matto, provo a spiegarmi meglio. Fateci caso, i personaggi si spostano sulla scacchiera con scioltezza e senza troppa fatica. Un attimo sono qua, l'attimo dopo dall'altra parte del mondo. Immagino che questo sia uno dei vantaggi, ma anche uno degli handicap più vistosi, del titanismo tolstoiano. Ancora una volta il paragone con Flaubert risulta istruttivo: la sua Bovary, pur desiderandolo con tutta sé stessa, non vedrà mai Parigi. È intrappolata nel suo piccolo ecosistema squallido: ciò contribuisce a rendere sideralmente lontane le città, le nazioni e i continenti dove sogna

di fuggire. Al contrario, non c'è luogo che un personaggio di Tolstoj non possa raggiungere.

Solo un mondo allo stesso tempo così vasto e concentrato può giustificare il numero esorbitante di coincidenze o di incontri fortuiti che scandiscono la vita dei protagonisti. Ora, una delle regole auree della narrativa recita: vacci piano con le coincidenze! Niente come la coincidenza getta un'ombra sulla genuinità dell'ordito romanzesco. Ma devo ricorrere alla solita tautologia: Tolstoj è Tolstoj, e di certe regole se ne infischia. A lui le coincidenze servono e per questo non si fa scrupolo ad abusarne. Può permetterselo perché l'universo di *Guerra e pace*, pur così sconfinato, è tutto lì, più piccolo di quanto non voglia sembrare; ecco perché al lettore non pare strano che un personaggio voli in poche pagine da Pietroburgo a Mosca, da Mosca a Austerlitz, da Austerlitz a Lysye Gory.

L'eroe cui tocca il più formidabile numero di incontri improbabili è il dinamico e irrequieto Andrej. Si trova sempre al posto giusto nel momento giusto, a scapito della sua salute e della sua felicità. Non riusciamo mai a capire se sia fortunato o scalognato, ma tant'è:

1. È appena stato ferito, è mezzo morto, eppure stringe eroicamente la bandiera. In quel momento passa Napoleone che, commosso da tanto patriottismo, lo fa curare salvandogli la vita;
2. Dato per disperso torna a casa lo stesso giorno in cui la giovane moglie muore di parto;
3. Viaggia per mesi in Europa per provare a sé stesso e al padre il suo amore per Nataša e rientra proprio nei giorni in cui lei si compromette con lo spregevole Anatole;
4. Giura di vendicarsi, raggiunge il suo battaglione, viene di nuovo gravemente ferito e tra tutti quelli con cui potrebbe dividere la sua disperata degenza, guarda caso, gli capita Anatole con la gamba appena amputata (un'ottima ragione per perdonarlo!);
5. Dopo un lungo periodo in cui non si hanno più sue notizie, ricompare nell'isba vicina a quella dove

i Rostov hanno trovato riparo fuggendo da Mosca in fiamme. Il che gli consente di morire vegliato da Nataša e in grazia di Dio;

Converrete con me che nessun romanziere che non si chiami Lev Tolstoj può permettersi un novero così miracoloso di coincidenze senza esporsi al ridicolo.

Epifanie e nichilismo

Pur se in modo meno evidente e spudorato, anche a Pierre, nei limiti della sua proverbiale svagatezza, succede di trovarsi invischiato in esperienze straordinarie che in un attimo sembrano decidere della sua vita. D'altronde, com'è stato più volte notato (per esempio da Thomas Mann), non c'è eroe tolstoiano che non rechi in sé un tratto del suo creatore. C'è parecchio di Lev in Andrej, in Pierre, così come in Nikolaj. Normale allora che essi condividano i roveli e le inquietudini che rendevano la vita spirituale di Tolstoj allo stesso tempo entusiasmante e spaventosa. Alla base troviamo l'aporia tolstoiana per antonomasia: il più grande romanziere di ogni tempo, persino nelle sue prove migliori, cede alla tentazione di considerare il romanzo uno strumento di propaganda morale, e non di alto intrattenimento artistico. Come ci ricorda Isaiah Berlin, «Tolstoj era ossessionato dal senso del contrasto tra vita e letteratura, che lo faceva dubitare della sua stessa vocazione di scrittore».

Il buonsenso estetico dovrebbe indurre il lettore a diffidare delle troppo repentine svolte morali e religiose di Pierre e Andrej; così come talvolta gli è capitato di sospettare di analoghi ravvedimenti in certi personaggi di Hugo e Dickens. Ma lo abbiamo detto: Tolstoj è Tolstoj. Le epifanie di Pierre e Andrej, così come quelle di Levin in *Anna Karenina*, sono parte di un movimento vitale che non ha fine. Ossessionato dalla gratuità della vita umana, assediato dall'insensatezza e dal nichilismo, Tolstoj reagisce come può e come sa: ribellandosi, provando a vedere più di quanto veda, a sentire più di quanto senta. E nemmeno allora, noi modesti lettori, con tutto il nostro scetticismo e il nostro disincanto, nemmeno allora riusciamo a non credergli.

Simone Samogin

Versi da non leggere ma da guardare

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 9 dicembre 2018

Il volume *Visual Poetry in Europe* dà conto della vivace fioritura di un genere, la poesia visiva: è la nuova mappatura di Imago Mundi, una pluralità di voci

Immaginate di avere a disposizione tutta l'arte, tutta la poesia, tutta la produzione mediatica di questo mondo, e di doverla rielaborare e condensare in una cartolina 12x10. Immaginate di avere una possibilità per esprimere tutti voi stessi in un piccolo rettangolo. Come per ogni cosa esperibile dall'essere umano, quel che creerete, anche la più insignificante delle opere, avrà dei livelli interpretativi, avrà delle sfumature, dei piccoli perché dentro a perché più grandi. Quel che produrrete sarà figlio del vostro background culturale, della vostra educazione, della vostra indole e delle vostre conoscenze. Anche ciò che non avrà senso per voi stessi creatori potrebbe averlo per chi dovesse incappare nella vostra opera.

Che cosa realizzereste?

Una foto? Un testo? Un collage?

Ecco, questa è la sfida di Imago Mundi, e questo è il mondo di possibilità che ritroverete in questo **catalogo di poesia visiva** creato da artisti provenienti da tutta Europa. Come per molte opere d'arte, questa produzione potrà sembrare uno sforzo immenso per un'operazione estetico-archivistica fine a sé stessa, potrà piacervi come idea, come forma, come aspetto e come oggetto, oppure potrà, come ha fatto a me, farvi venire voglia di imparare tutto quello che si possa sul lavoro degli artisti e su ciò che c'è dietro

a quasi tutte le opere presenti. Potreste trovarvi ricordi che pensavate perduti, oppure scoprire collegamenti o rimandi ad altre opere d'arte. Insomma, potreste sentirvi come loro, i creatori di quel che state osservando.

Ogni livello di fruizione di questo testo, da semplice oggetto da collezione a compendio da consultare per cercare appigli per aprirci nuovi mondi, è appagante e utile. L'oggetto in sé è bello, l'introduzione piacevole, lo sfoglio ispira, la lettura informa e soffermarsi su quei piccoli lavori cattura. Quindi, l'unico consiglio che si può dare nell'affrontare questo libro è: perdetevi. Un'immagine può colpire per la sola estetica, come quelle di Bove o di Gerbi, per i significati letterali, come quelle di Dal Fior o Galántal & Kótun, o per l'unione dei due aspetti, come in Albani, Corsini o Frateur.

Perdetevi a capirle, perdetevi a non capirle, perdetevi a leggere la breve biografia di chi le ha create e provate a perdervi nei perché, nei rimandi, nei titoli, provate a seguire fili di pensieri, onde di significati che diventano significanti e viceversa. Provate a capire chi per voi sia un vero artista, un vero poeta, qualcuno in grado di dare, oltre che di ricevere e rielaborare; provate a lasciarvi suonare da quel che vedete, trovate quelle che per voi sono poesie, trovate quelle che non vi dicono nulla e scoprite quanto

sia bella la sorpresa di capire che, in realtà, quelle a voi incomprensibili, a volte sono solo inaccessibili perché non conoscevate ancora ciò che le ha generate (a volte sono solo pretenziose ideuzze, ma la vita è così): ritrovatevi senza respiro davanti al mondo che avete ancora da conoscere, da scoprire, da imparare. Godetevi quel sentirsi inutili, quel sentirsi in potenza che ci dimentichiamo troppo spesso essere il motivo primo per cui siamo ancora in grado di stupirci. Chiedetevi perché.

Chiedetevi che cosa sia successo nelle vite di questi artisti, perché davanti alla possibilità di veicolare il più alto dei messaggi possibili, abbiano scelto ciò che state osservando, fatevi colpire da particolari derivati da derive che anche voi avete assimilato, durante la vostra vita. Trovate soggetti o interpretazioni che vi rispecchino, trovate chi abbia un gusto diametralmente opposto al vostro.

Provate a cercare somiglianze e differenze, provate a collegare luoghi e parole, giocate con questi pezzi di un puzzle più grande delle parti che lo compongono. Provate a provare.

Lasciatevi sorprendere.

Che sia anche solo l'impatto dello scoprire l'immensa produzione di Imago Mundi, oppure la sensazione tattile del libro tra le mani, il profumo delle pagine, l'impaginazione, ogni singola immagine, o, ultimo ma non ultimo, tutto ciò che sta *dietro* l'immagine, lasciate che la vostra testa si pieghi, o il vostro sopracciglio si inarchi, che la mascella scenda o che le spalle si sollevino, vivete questo libro come si vivono le prime volte.

Vivetelo come si vivono le cose sublimi, quelle che ci fanno paura e affascinano: vivetelo un po' come un falò. In ogni scintilla contenuta in questo libro, ci sono incendi interi, mondi da scoprire; fatevi infiammare, tra francobolli, tele apparentemente bianche (che fanno sorridere bello), cascate di lettere, forme composte (e scomposte) da parole, ritagli di giornale, rimandi, zanzare, trattati e colori.

Scorretelo veloce e mescolate tutto in un flusso in forme, apritelo a caso una volta al giorno, leggete

ogni singola pagina e dedicate tutto il tempo che credete giusto alle immagini, vi posso assicurare che, la prossima volta che lo riaprirete, troverete un particolare che non avevate notato, un'idea sulla quale non vi eravate soffermati, un peso che non vi aveva ancora cambiati.

Lasciate che ogni spunto sia un frattale che si dirama come i rimandi ipertestuali a cui siamo ormai abituati, lasciate anche solo fluire il sapore del colore, nelle papille visive. Vi accorgerete di quanto annichilente, a volte, possa essere per un artista,



per un poeta, per uno scrittore, trovarsi di fronte la pagina bianca e tutto un mondo di possibilità. Se particolarmente ispirati, invece, scoprirete quanto semplice possa risultare lasciar sgorgare la propria urgenza comunicativa, anche in uno spazio angusto come queste cartoline.

Una sensazione che vi potrebbe colpire mentre sfogliate queste pagine pesanti, è la paura: come per la grande varietà di livelli interpretativi di queste, come di tutte le opere d'arte, potreste provare un'infinità

di paure differenti. Potreste sentirvi piccoli e incapaci di immagazzinare ogni informazione presente in ogni dettaglio di ogni quadro; potreste sentirvi paurosamente potenti, capaci di saltare da rimandi a stereotipi a sintesi di abitudini; potreste ritrovare candori infantili cancellati dalla fretta della routine, come potreste sorridere a vuoto davanti a cartoline banali che non sanno dirvi nulla.

Insomma, ci troverete di tutto, dalle cose per cui direte: «Vabbè, l'ho già visto» o, per i più arditi, «ci avevo già pensato»; a idee perle quali su internet si sprecherebbero i: «genio!»; dai «perché?!» che vi faranno scuotere la testa, agli «wow» che vi scuoteranno. Troverete immagini che proveranno a smontarvi, a smontare le sovrastrutture che l'abitudine al quotidiano vi ha costruito addosso, a smuovere le vostre fondamenta o che vi lasceranno indifferenti. Troverete immagini che crederete inutili, soluzioni materiche che sfruttano dimensioni differenti dalla sola tela, un sacco di lettere (che uno dice: «È poesia, vuoi che non ci siano le lettere?», sì, beh... certo, ma è complicato), qualche euro e un mucchio di cultura; anzi, di culture. Questa è la forza dell'arte, questa è la forza delle collezioni, questa è la forza di questo libro: la capacità di convogliare

culture verso chi abbia la voglia di assaggiarle (perché purtroppo la tendenza della società è quella di lasciarsi sopraffare dalla pigrizia mentale, capace di annientare quest'incredibile forza). Perché ciò che non andrebbe mai dimenticato e che gioca un ruolo fondamentale nella fruizione dell'arte (e, di conseguenza, della vita), sono i limiti: i limiti dell'artista, i limiti del mezzo e i limiti dello spettatore. Tutti i limiti hanno il medesimo peso e nessuno merita meno rispetto degli altri.

Questo, come tutti i libri, come tutti i quadri, come tutte le poesie, come ogni espressione dell'arte, è un mattone che va a costruire quella solida ed effimera struttura che è la cultura umana; quella ricchezza senza limiti che nessun'arma potrà mai fermare; quel liquido vitale che, ove oppresso, trova spiragli per permeare; quella forza incessante e fine a sé stessa, che «move il sol e l'altre stelle»; quel sogno senza limiti che ci arricchisce nel vero senso della parola.

E io, con i miei limiti, nell'approcciare questo tomo, ho provato questo:

Non sono certo di avere capito

Non sono certo di avere

Non sono certo

Non sono



«Potreste sentirvi piccoli e incapaci di immagazzinare ogni informazione presente in ogni dettaglio di ogni quadro; potreste sentirvi paurosamente potenti, capaci di saltare da rimandi a stereotipi a sintesi di abitudini.»

Ottimomassimo

...

Intervista a Deborah Soria

a cura di Magda Crepas e Livia De Paoli



«[...] mia figlia sta correndo come una matta da un lato all'altro della piazzetta davanti alla biblioteca, insieme a un altro bambino che ha avuto la stessa idea. E poi cambia direzione e punta dritta verso la Willesden Bookshop, una libreria indipendente che prende in affitto i locali del comune e fornisce – checché ne dica il consiglio circoscrizionale – un

servizio essenziale agli abitanti del quartiere. È gestita da Helen. Helen è una persona essenziale per il quartiere. Il motivo per cui è essenziale lo riassumerei così: “Dà alla gente quello che la gente non sa di volere”. Una categoria importante. Ben diversa dal concetto reso popolare da Rupert Murdoch: “Dare alla gente quello che vuole”. Ormai la versione

murdochiana di ciò che è bene per la società la conosciamo tutti: ci viene imposta da trent'anni. La versione di Helen è diversa, e viene necessariamente applicata su una scala molto minore.

Helen dà agli abitanti di Willesden quello che non sapevano di volere. Libri intelligenti, libri strani, libri sul paese da cui provengono, o su quello in cui si trovano. Libri per bambini con dentro bambini che assomigliano un poco ai bambini che li stanno leggendo. Libri militanti. Libri classici. Libri strampalati. Libri famosi. Helen legge tantissimo, sa dare consigli. Se siete fortunati, avete anche voi una Helen in una libreria dalle vostre parti e capite di cosa sto parlando.»

Zadie Smith, «Blues del nordovest di Londra», *Feel Free*, Sur, traduzione di Martina Testa

...

Nel 2006 Deborah Soria, Tiziana Mortellaro e Francesca Barresi hanno dato vita a **Ottimomassimo**, una libreria itinerante per bambini, la prima in Italia nel suo genere. Il nome è un omaggio a Calvino: nel romanzo *Il barone rampante* il protagonista chiama il suo fedele bassotto proprio Ottimo Massimo. Dal 2014 la libreria Ottimomassimo ha aperto anche una sede stabile a Trastevere, al civico 16-17 di via Luciano Manara.

Ci ha raccontato di Ottimomassimo Deborah Soria, che oltre a promuovere la lettura come libraia è responsabile per Ibby Italia del progetto Una biblioteca a Lampedusa: l'idea nata nel 2012 è diventata una realtà nel settembre del 2017, con l'apertura della prima biblioteca sull'isola.

Ottimomassimo, il bassotto di Calvino. Perché avete scelto questo nome?

Nella libreria in cui lavoravo prima di Ottimomassimo un giorno sono arrivate due ragazze; volevano aprire una libreria a Catania. Io amo Catania, e ho pensato: le aiuto, così poi ho anche una scusa per andare a trovarle!

Era l'ottantesimo anniversario della nascita di Calvino e avevamo organizzato in libreria una settimana di incontri rivolti ai bambini. È venuta anche sua moglie, Chichita, portata da una signora che la conosceva e le aveva parlato delle nostre iniziative. Nel frattempo dovevamo scegliere il nome di questa libreria catanese e ho *incrociato* Ottimo Massimo tra le pagine di *Il barone rampante*, che è uno dei miei libri preferiti – ogni volta che lo prendo in mano lo rileggo. Alla fine la libreria non ha aperto, ma quest'idea del nome è rimasta nell'aria. Sono state le mie socie che quando abbiamo deciso di aprire una nostra libreria mi hanno detto: «Chiamiamola Ottimomassimo, l'altra non ha mai aperto, non porta sfortuna». Il furgone della libreria itinerante è lungo e, insomma, l'idea calzava a pennello: sembra proprio un bassotto.

C'è un ristorante a Milano che si chiama Ottimo Massimo e ogni tanto ci arriva una telefonata: «Voglio prenotare un tavolo per cinque!», oppure la gente chiama e dice: «Pronto, c'è il signor Massimo?». Al bassotto di *Il barone rampante* non pensa nessuno, perché è un personaggio molto piccolo della storia e non sempre si ricorda. È un nome a cui siamo molto



affezionati. Per i dieci anni della libreria abbiamo chiesto a degli illustratori di farci dei disegni del bassotto e fatto una selezione delle nostre esperienze con Ottimomassimo. Da allora la libreria è decorata con la nostra collezione di bassotti su carta e sul muro sono affissi i nostri decaloghi, che mi fanno ancora tantissimo ridere: **Le dieci frasi celebri**, **Le dieci orrende sorprese** – cambiando i nomi dei posti perché ci sembrava che la gente si potesse offendere –, ma anche **Le dieci sorprese più belle**, **Dieci bambini magici** e **Dieci grazie**. Tra le Dieci orrende sorprese la più divertente è Sgobbonia, questo posto dove non ci hanno dato tregua: ci avevano fatto un programma di letture senza una sosta in tutta la giornata; noi alla fine eravamo *morte*, dicevamo:

«Ma un quarto d'ora per mangiare?» e niente, tipo lavori forzati.

Ottimomassimo nasce nel 2006 come libreria itinerante, quindi non con un bacino di utenza fissa di quartiere, ma spostandosi per cercare i lettori. Ci dici qualcosa in più di questo progetto?

Venivamo tutti da un'esperienza di libreria stabile. Abbiamo sempre lavorato insieme, formiamo un gruppo che va avanti unito da un bel po' di tempo. Ci siamo chiesti dove fossero i bambini da avvicinare alla lettura e la risposta è stata: non in centro a Roma, d'estate soprattutto, quindi mettersi in movimento è venuto naturale. Lasciata la libreria stabile, forti anche dei contatti con le scuole, abbiamo pensato che



«Dall'approccio a un libro comprendi come una comunità che ha accesso alla letteratura e ai libri sia **diversa** da una che non ce l'ha e te ne accorgi da cose molto **umane**.»

portare i libri dove si trovavano i bambini potesse essere una modalità molto più facile per *incrociare* i loro bisogni. Già al tempo iniziavano a nascere le librerie on line, però non era abbastanza dinamico per noi: l'idea di stare dietro a un computer e a delle scatole tutto il giorno non ci sembrava particolarmente interessante. Le cose si sono messe in fila un po' come succede nei sogni: abbiamo trovato questo posto che faceva autonegozi, quindi ci siamo fatti progettare il furgone – il tizio che faceva i furgoni non capiva perché volessimo andarcene in giro con tutti questi libri – e poi ci siamo messi sulla strada.

Raccontaci qualcosa di più dell'allestimento del furgone di Ottimomassimo.

La ditta che realizza gli autonegozi si chiama Maccarinelli. In realtà io cercavo on line «negozi su ruote», «librerie itineranti»... cercavo di capire chi producesse questi veicoli. Non c'era verso di trovarli, allora sono andata a Porta Portese dove tuttora c'è un tale che ha un autonegozio – adesso lo so che si chiamano così –, ho chiesto a lui il nome di quell'affare e mi ha risposto: «Autonegozio». La chiave è

stata la parola «autonegozio», a cui non avevo proprio mai pensato: infatti inserendola nel motore di ricerca trovammo un bel po' di aziende che allestivano veicoli per gli ambulanti. Questa ditta del Nord, Maccarinelli, ha costruito il nostro furgone, che ci è costato uno sproposito. Per ridurre i costi abbiamo rinunciato a qualsiasi optional: il furgone non ha nemmeno le chiusure centralizzate; però hanno fatto un ottimo lavoro e dopo dieci anni l'autolibreria non dà segni di cedimento, sta bene.

E poi come avete deciso di ritornare a una libreria stabile?

Dopo un po' di anni abbiamo pensato che la libreria itinerante ha delle relazioni con gli editori molto diverse perché non riescono a capire dove sei, che cosa fai, perché non hai effettivamente bisogno di loro.

I librai tradizionali non si possono immaginare che cosa vuol dire fare il libraio itinerante. Ogni tanto pigli, parti, vai una settimana fuori e devi trovare sempre delle strategie per stare nel posto giusto, per non perdere tempo. Sapere che non ti devi mettere all'angolo di una piazza e altre idee come questa sono cose che hanno più a che fare con l'ambulante che non con il libraio e quindi fai un mix di questi saperi. Arrivi in un posto in cui nessuno ti aspettava o stava cercando dei libri; è come una frontiera. Ti ritrovi di fronte a delle persone e in qualche modo devi convincerle che quello che fai è buono, saggio e necessario. Può darsi che arrivi in una comunità che ti accoglie benissimo e in cui c'era una curiosità che i libri soddisfano; oppure può darsi che arrivi in una comunità che ti rifiuta: non ne vuole sapere dei libri, non sa come maneggiarli, non capisce che cosa deve fare con te e, tantomeno, le persone vogliono salire a bordo del furgone-libreria. È bellissimo perché dall'approccio a un libro comprendi come una





comunità che ha accesso alla letteratura e ai libri sia diversa da una che non ce l'ha e te ne accorgi da cose molto umane. Nelle comunità in cui non sanno come gestire il rapporto con i libri si imbarazzano molto, a volte urlano – al punto che tu dici «parlate piano, io sento!» – e ci metti un po' a capire che cosa succede e le ragioni dell'imbarazzo; e le mamme magari riconoscono che è una cosa importante, ma non sanno come avvicinarsi, mentre i bambini vengono tranquillamente. È anche molto faticoso. Gli utenti della libreria itinerante non sanno nemmeno che cosa siano le novità, nessuno ti viene a chiedere un titolo specifico. Si trovano davanti a una libreria e vengono piuttosto a scoprire quello che si è portata, nessuno ti fa degli ordini: non possono,

perché il giorno dopo non ci sei, quindi il rapporto con l'editoria è molto diverso da quello di una libreria stabile, e un po' ci mancava in realtà, perché non puoi fare le presentazioni, non cresci dei lettori perché non li rivedi più. Noi prima avevamo sempre fatto quel mestiere. Sull'onda della speranza che questa fase negativa dell'economia fosse più o meno finita abbiamo pensato: facciamo una cosa nuova, apriamo una libreria.

Parliamo allora della libreria tradizionale, quella stabile, in cui rispetto all'esperienza che ci hai raccontato i ruoli si ribaltano: voi librai siete fermi e sono i lettori a venire da voi; e non solo i lettori, ma anche i libri stessi... A questo proposito, come sono i vostri rapporti con

i promotori? Tu, da libraia, vorresti essere informata in modo diverso?

Bisogna distinguere tra un libraio con una lunga esperienza e uno che inizia adesso. I nostri rapporti con i promotori sono più o meno amicali perché ci si conosce da tanto tempo. Siamo tutti degli intermediari, ma in una libreria specializzata come questa io conosco meglio dei promotori i libri che mi presentano: so chi è l'autore e perché quel libro esiste. Se hai una libreria di varia magari c'è un titolo che il libraio conosce e un altro no; invece quando hai una libreria per ragazzi più o meno le cose importanti che escono le conosci già, perché hai una cultura approfondita del settore specifico in cui lavori. I promotori non sanno tante cose quanto te, quindi

ogni tanto arrivano e ti fanno «guarda che esce» e tu dici «ma va?», oppure ti presentano una schifezza terribile come una cosa fantastica e tu sai che quel libro è uscito già dieci anni fa e che gli hanno solo cambiato la copertina.

Riguardo invece al rapporto con gli editori?

Quando abbiamo aperto questa libreria stabile dopo dieci anni da itineranti, lo scenario editoriale era completamente cambiato. Eravamo come dei librai che si erano congelati nel 2006 e poi erano stati scongelati e rimessi al lavoro nel 2014. I rapporti tra le librerie e l'editore sono peggiorati in questi anni, secondo me, nel senso che prima un editore il libraio un po' se lo coccolava, avevano una relazione fatta



di stima, di conoscenza. Mentre in passato se un libraio diceva a un editore «vorrei presentare questo libro» riceveva una bella energia, e l'editore diceva «aaah che bellezza!», adesso c'è un'indifferenza generale. L'impegno del libraio verso un singolo titolo non è tanto riconosciuto.

In un momento in cui tutti gli intermediari saltano e non abbiamo una legge apposta, gli editori hanno una necessità di vendita che va oltre quella delle librerie, in un paese dove le librerie non sono capillarmente distribuite. È molto evidente che l'editore ha necessità di mettere le sue attenzioni, anziché nella libreria, altrove – nella grande distribuzione, nella vendita on line, nelle scuole. Quindi che succede? Se questi rapporti non si strutturano in qualche modo in un'etica comune e anche in una legge che ponga dei divieti, succede come ora a Roma dove c'è la fiera della piccola e media editoria sotto Natale e

«Bisogna dare ai ragazzi la giusta attenzione e importanza, per fare in modo che imparino a leggere le storie e a **stare in una storia.**»

tutti gli editori si vendono da soli, facendo un danno economico enorme alle librerie in un momento difficilissimo. Ma nessuno di loro sembra avere nessuno scrupolo.

L'editore ti manda un messaggio vago. È come se dicesse: «Io non ho veramente bisogno di te: il trenta o il venti percento del mio fatturato viene dalle librerie, ma l'ottanta viene da tutto il resto!». Questa mancanza di necessità è quello che fa sviliti questi rapporti. L'editore non ha come priorità il suo rapporto con il libraio, per arrivare quasi a un non-rapporto con il libraio. Sull'onda di questo accadrà che gli editori andranno a cento milioni di fiere, dovranno assumere una persona apposta che fa *solo* le fiere, finché alla fine l'editore dirà «devo avere un posto dove vendere i miei libri tutto l'anno, perché quando non ci sono fiere come faccio?» e allora forse aprirà una libreria e si ricomincerà da capo il giro. Secondo me – ma io sono una fissata – in un'etica professionale più profonda l'editore dovrebbe dire: «No, non la faccio una fiera sotto Natale, perché quei librai mi servono tutto l'anno». Il know-how di un libraio è diverso da quello dell'editore, è più critico, è più selezionato: l'editore che va in fiera e dice «guarda quanto è buona la zuppa che ho fatto io» è ben capace, tante grazie! Ma il libraio sa che molti di quei libri non sono buoni. Il pubblico non lo sa. Non è come con la frutta per cui dici: «Vado direttamente dal contadino, compro sulla terra ed è più buona». Per un libro c'è bisogno, tra chi lo produce e chi lo compra, di una critica che l'editore non farà mai perché lo sta vendendo in qualità di produttore direttamente





all'utente finale. Una fiera dell'editoria sotto Natale gestita dai librai significherebbe dire a certi editori «no, questi libri non si possono proporre» o «questi libri ci possono essere, però non li proporremo tanto quanto altri che sono più belli» dando così l'avvio allo sviluppo di una qualità migliore. In Italia non so se succederà mai perché nessuno accetta questa critica, e ammetto che la mia è una voce *supercritica*, ma quest'anno di libri belli per ragazzi ne sono usciti pochissimi. Nel panorama generale sono tutti di buona qualità, tutti con le illustrazioni fatte bene – la tecnica è cresciuta tantissimo –, sembrano tutti libri meravigliosi, poi li leggi e dici: «Ma perché?».

Quindi secondo te nell'ambito dell'editoria per bambini e ragazzi è cresciuta moltissimo l'attenzione alla grafica, all'illustrazione, ma non al testo?

Si compra di più all'estero, è più facile stampare delle copertine con una qualità migliore. È rarissimo che si faccia un errore editoriale come una carta sbagliata – troppo grossa, troppo piccola, troppo lucida o troppo opaca. Molte cose sono stampate con produzioni internazionali e si è alzata tantissimo la qualità del prodotto, nella fattura, però poi leggi le storie e dici: «E quindi? Adesso che abbiamo letto questa storia che cosa ci rimane?».

Di solito facciamo la classifica dei dieci libri più belli dell'anno secondo Ottimomassimo, invece nel 2018

una cosa per cui ti senti di lanciare il cuore oltre l'ostacolo non c'è – qualcosa per cui tu libraio vedi un libro e pensi: «Questo me lo porto a casa stasera». L'editoria è lo specchio di quello che accade nella società e Roma è una città con dei contenuti culturali bassissimi: almeno nella sua offerta commerciale le proposte sono senza ricerca, non fanno un salto in avanti. Anche l'editoria rimane abbastanza povera di possibilità per sostenere la crescita di un ragazzo o di una ragazza nel 2018; la situazione rimane statica.

A proposito dell'offerta per fasce d'età: da una parte l'editoria per l'infanzia ha visto una forte espansione anche con la nascita di nuove case editrici, dall'altra è diffuso il luogo comune per cui gli adolescenti non leggono o sono più interessati a un tipo di lettura rapida, magari sui dispositivi elettronici. Quanto è vero?

La difficoltà, oggi, è la falsa comunicazione; in tutto. Quando fai le cose, se le fai veramente bene, poi scopri che la realtà è diversa e che tutto quello che ti eri immaginato non era vero. La retorica dei bambini che non leggono è falsissima, non succede mai che un bambino a cui dai l'attenzione di una storia dica: «No, non la voglio sentire». In dieci anni di attività le volte in cui ci sarà capitato posso contarle sulle dita di una mano. Bisogna dare ai ragazzi la giusta attenzione e importanza, per fare in modo che imparino a leggere le storie e a *stare* in una storia; questo implica anche che l'adulto debba essere presente, saper rispondere alle domande. Se le storie che leggiamo diventano la nostra base comune, nessun ragazzo le rifiuta.

Tutti gli esempi che potete vedere di promozione seria della lettura funzionano, come il festival **Mare**

di Libri e il progetto **Libri Calzelunghe**. Quando senti dire che i ragazzi preferiscono l'iPhone o il tablet alla lettura, è tutta fuffa creata apposta per gestire una difficoltà comunicativa attuale, che anche noi adulti abbiamo, perché siamo tutti presi da duemila cose e c'è sempre meno tempo per leggere. Avendo mille modi di comunicare devi scegliere come fare e l'importante, alla fine, non è tanto il supporto ma la capacità di saper entrare in una storia. Spesso gli adulti seguendo il luogo comune dei ragazzi che non leggono si dicono: «E che gli compro un libro? E chi sono io, il vecchio Matusalemme? Invece ti regalo un nuovo videogioco...». È l'autoproduzione di una necessità dettata da questo modo di pensare, e dalla falsa comunicazione, ma tante esperienze dimostrano che non è vero.

Ottimomassimo si relaziona sia con i ragazzi sia con i loro genitori. Come funziona questa rete di rapporti?

Ottimomassimo itinerante incontra tantissimi ragazzi nelle scuole e per molti ascoltare una persona che parla di libri con passione è una novità; sono stupiti che tu sia lì e ti interessi di argomenti che anche a loro possono piacere.

I genitori, invece, sono adulti del nostro tempo e sono spesso confusi e distratti. In parte, però, questo è così da sempre in Italia. Io ho origini scozzesi e posso dirvi che qui il rapporto con l'infanzia è davvero strano. La gente non si interessa di infanzia finché non ha figli. Solo quando diventi genitore ti rendi conto che la cultura non va bene, e così anche la politica e i libri; allora vuoi farne di tuoi e farli meglio. Gli *altri* adulti che comprano libri per bambini ti dicono: «È un bambino di sette anni». Sì, e poi? Che gli piace? Spesso non sanno di cosa

«La libreria è sempre stata un intreccio fra il territorio, le istituzioni e la scuola. La libreria è un luogo culturale e di per sé vive in questo incrocio. Ultimamente questo incrocio è abbastanza **deserto**.»



si parla; questo dà l'idea di un'infanzia che non ha quasi mai una relazione d'amicizia con l'età adulta. Sono sempre le mamme o le insegnanti quelle che hanno un'attenzione verso l'infanzia: due categorie a parte.

In America l'infanzia è la base da cui ripartire: il futuro è l'infanzia, tutti se ne devono occupare e se

ne devono occupare bene. In Italia questo tipo di pensiero non c'è, i genitori che vengono in libreria scoprono solo con il tempo che è un posto dove possono chiedere – di cui si possano fidare – e magari tornano dicendo «quel libro che mi hai consigliato è pazzesco!». Anche il lavoro nelle scuole è diventato difficile. Un tempo le maestre ti chiamavano e

dicevano «dobbiamo fare una ricerca sui dinosauri a scuola» e tu facevi un grosso ordine: tutti i libri sui dinosauri; adesso le scuole comprano direttamente dagli editori e nessuno le ferma. Tu devi contare solo ed esclusivamente sui passanti, cosa che non basta per una libreria. Si lavora sul territorio per quanto il territorio te lo permetta. Trastevere è cambiata tantissimo: fino a qualche anno fa era una zona di Roma dove vivevano le famiglie benestanti, adesso sta diventando un quartiere di bed and breakfast e ristoranti.

La libreria è sempre stata un intreccio fra il territorio, le istituzioni e la scuola. La libreria è un luogo culturale e di per sé vive in questo incrocio. Ultimamente questo incrocio è abbastanza deserto: le istituzioni la stanno pestando, gli editori trovano altri canali; anche se Ottimomassimo va alla grande, siccome la nostra è una dimensione di centralità, e i lettori si concentrano ancora nelle città.

Alla fine quello che tutti vogliono è la comunità, la gente ha bisogno di stare in un posto, di incontrarsi, però è un bisogno piuttosto debole in Italia; nel senso che ancora non ci si rende conto di quello che si perde lasciando il concetto di libreria, mentre in America hanno già *scavallato*. Dieci anni fa in America c'era solo l'on line, ma alla fine si sono stufati perché stando dentro casa al computer a ordinare i tuoi libri ti rompi. Il lettore, per come è fatto, quando legge una storia, ne vuole pure parlare, così hanno riscoperto la libreria. Infatti le librerie indipendenti in America adesso stanno andando benissimo, ma hanno avuto dieci anni di niente e temo che in Italia siamo ancora in quella fase: la gente viene in libreria, ma con questa spocchia, come se dicesse «si guarda, vengo, ma ti faccio un favore perché se volessi mi comprerei il libro on

line, non è che dovrei stare qua a perdere tempo con te». Non è una sensazione particolarmente ripagante per un libraio.

La questione va oltre il mio interesse individuale: non penso che le librerie debbano durare duemila anni, per questo bisogna capire se la funzione di mediazione che la libreria svolge ha senso o se invece bisogna occuparsi di altre necessità o trovare un altro modo per promuovere i libri e la lettura, un modo che ha una sua valenza, con ancora desiderio dentro.

Parliamo un po' più di te, come sei arrivata a fare la libraia?

Io ho fatto l'Istituto europeo di design, con l'idea di fare l'illustratrice. Poi ho avuto la fortuna di poter fare uno stage lunghissimo al Palazzo delle esposizioni e siccome io parlo benissimo l'inglese sono stata subito portata alla Book Fair di Bologna, perché serviva qualcuno che facesse da interprete. Alla fiera tutti mandano i disegni e poi c'è una selezione per la mostra, io mi sono trovata in questa stanza e ho pensato che se pure Picasso avesse mandato un disegno nessuno l'avrebbe trovato: era una cosa immensa. Ho capito immediatamente che non era la mia strada.

Però mi piacciono i libri, molto. Mia madre ha fatto la bibliotecaria per tutta la vita, è stata la direttrice del British Council di Roma: io sono cresciuta in biblioteca e conosco bene le biblioteche.

Oltre a gestire Ottimomassimo sei anche la responsabile del progetto Una biblioteca a Lampedusa...

Il progetto di Lampedusa è conseguente a tutte queste cose. Io sono da sempre impegnata in un'associazione che si chiama Ibby dove c'era **Jella Lepman**,

«Alla fine quello che tutti vogliono è la comunità, la gente ha bisogno di stare in un posto, di **incontrarsi**, però è un bisogno piuttosto debole in Italia.»

«Bisogna capire se la funzione di **mediazione** che la libreria svolge ha senso o se invece bisogna occuparsi di altre necessità o trovare un altro modo per promuovere i libri e la lettura, un modo che ha una sua valenza, con ancora desiderio dentro.»

una signora che ha fatto una cosa semplice: in un contesto molto critico ha pensato che i libri potessero aiutare.

In Italia Ibby era aperta da diversi anni, io ero parte del direttivo, e quando nel 2011 c'è stata l'emergenza dei migranti a Lampedusa ho avuto l'idea di portare dei libri sull'isola. Il problema dei libri è che da soli non servono a niente: se uno lascia una cassa di libri lì sul molo nessuno la guarda. I libri *sono* le persone. Non puoi prescindere dalle persone se vuoi che i libri siano letti, ci deve essere qualcuno lì intorno che sappia come funzionano. Questa è la loro bellezza.

Il progetto è partito nel 2012 con Ibby internazionale: in due anni abbiamo raccolto i migliori libri senza parole da diversi paesi del mondo e li abbiamo portati a Lampedusa. Quando arrivano dei rifugiati e nessuno sa come interagire, questa non interazione crea molta paura. Volevamo trovare un modo diverso per entrare in relazione.

Alla fine abbiamo aperto la biblioteca di Lampedusa nell'aprile 2017 ed è un luogo in cui chiunque ami le biblioteche dovrebbe andare: una stanza di libri dove abita un desiderio fortissimo. Apri la porta ed entrano ragazzi, adulti, sono tutti lì che parlano (non per forza di libri ma con tutti i libri intorno); i bambini hanno imparato, in questi anni,

anche tutto quello che c'era da sapere: aprono, sfogliano, sanno a memoria il colophon, fanno cose che non ti aspetteresti. Nel frattempo alcuni sono cresciuti, Lampedusa è una comunità molto stretta e chiusa, ci sono delle ragazzette che si sono sposate ma vengono lì e ti dicono: «Io leggo ancora!». E tu pensi: *mamma mia, ce l'abbiamo fatta!*

Lampedusa è stata la soddisfazione di cui avevo bisogno, dove ho capito che fare la libraia non è il lavoro sbagliato, anche se ormai la vendono come una cosa inutile e superflua che è passata di moda. L'unica cosa che conta è che tu riesca a entrare in relazione con un altro essere umano, a sederti, a conoscere la sua storia e in qualche modo a riconoscerla in una storia insieme. Lampedusa ha insegnato a tutti quelli che si sono avvicinati che è ancora una cosa potentissima questo oggetto, il libro. Quando abbiamo portato i libri, a Lampedusa non c'era un cinema, non c'era un teatro, l'unica fonte di informazione era la tv; erano tutti terrorizzati. All'inizio non capivamo; poi io – seduta da sola nella mia stanzetta a pensare – mi sono detta: «Che bomba però! Loro temono i libri come una cosa potente, perché *sono* una cosa potente». I libri hanno la possibilità di cambiare radicalmente la comunità rispetto al suo isolamento culturale.

«Lampedusa ha insegnato a tutti quelli che si sono avvicinati che è ancora una **cosa potentissima** questo oggetto, il libro.»