

retabloid

giugno 2019



«Non volevo che l'attività fosse considerata un hobby da signora. Mi faceva orrore. Volevo che si reggesse.» **Emilia Lodigiani**



Sean Michaels è nato a Stirling, in Scozia, nel 1982. Cresciuto a Ottawa, si è trasferito a Montréal, dove ha fondato Said the Gramophone, uno dei primi blog musicali. Ha scritto per il «Guardian» e «McSweeney's» e ha ricevuto due National Magazine Awards.

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
giugno 2019

Il copyright degli articoli e delle foto appartiene agli autori.

Il brano di pag. 3 è tratto da *L'eco delle balene* di Sean Michaels, in libreria a luglio per Keller Editore. La traduzione dall'inglese è di Gabriella Tonoli.

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

Sean Michaels

• • •

L'eco delle balene

Keller Editore

Ero Leon Termen prima di diventare il dottor Theremin, e prima di Leon ero Lev Sergeevič. Lo strumento ora noto come theremin avrebbe potuto chiamarsi anche *leon*, *lëva* o *sergeevič*. O *clara*, in onore della sua più virtuosa musicista. A Pash piaceva *termenvox*. Gli piaceva la connotazione scientifica di quella parola, gli trasmetteva autorità. A me invece quel nome ha sempre fatto ridere. Termenvox – la voce di Termen. Come se lo strumento riproducesse la mia voce. Come se il soprano vibrante del theremin fosse il canto di uno scienziato di Leningrado. L'idea mi faceva ridere, eppure in un certo senso ci credevo anch'io. Non al fatto che il theremin emulasse la mia voce, ma che desse voce a *qualcosa*. All'invisibile. All'etere. Io, Lev Sergeevič Termen, portavoce dell'universo.

Quel portavoce si trova ora sul mare, a bordo di una nave, in una cabina rettangolare delle dimensioni di un bagno in camera del Plaza di New York, albergo in cui ho abitato. Il bastimento si chiama Staryj Bol'shevik. Le pareti sono di acciaio verniciate di un azzurro delicato. C'è una cuccetta in un angolo, un tappeto grigio e liso sul pavimento, e io sono seduto su una sedia pieghevole davanti a una scrivania di acciaio, anch'essa dipinta di un azzurro delicato. A far luce una lampadina nuda. Quando il tempo è brutto, come adesso, sto da cani. Mi tengo la pancia con le braccia e ascolto il cassetto accanto al letto aprirsi, sbattere e tornare ad aprirsi. La stanza dondola. Vado in bagno in un piccolo stanzino, e quando torno fisso quel che ho scritto. File di simboli – qwe asd zxc, il il, lt, cr, lt, cr ((((((((&. Chissà chi vedrà queste pagine. Le invierò, come una lettera?

Le custodirò in una cassaforte? Finiranno in acqua, una notte?

Sull'altro lato del corridoio c'è una stanza come questa, illuminata dalla sua lampadina. Contiene la mia attrezzatura, delicata e facilmente danneggiabile. Quando le onde si alzano mi rassicurerebbe andare ad aprire le custodie, controllare che tutti i fili siano avvolti, le batterie chiuse, i tubi intatti. Controllare che i miei theremin funzionino ancora. Negli ultimi diciassette anni è passato di rado un giorno senza che li abbia sentiti suonare. Da Arcangelo a New Haven, in palazzi e in baracche, ho viaggiato e insegnato, ho suonato per scaricatori di porto e nobili, e quasi tutte le sere mi bastava tendere le braccia per trovare il campo elettrico di uno dei miei umili theremin e trasformare la corrente in suono.

Ma la porta della mia cabina è chiusa a chiave. E le chiavi non le ho io. Ho soltanto una macchina da scrivere, carta e inchiostro; soltanto questa storia da buttare giù, adesso, in solitudine, mentre la distanza tra noi aumenta.

• • •

Quando avevo quattordici anni, uno dei miei insegnanti del ginnasio presentò alla classe i tubi di Geissler: cilindri di vetro, tubi a vuoto. Li aveva portati in cassette di legno, avvolti singolarmente, come bicchieri da vino. Dico bicchieri da vino, ma in realtà mi ricordavano più elaborate conchiglie di strombo, quei tesori che il mare getta a riva.

Il professor Vasil'ev doveva aver carpito il fascino che nutrivo per quegli oggetti, perché mi permise

di portarne uno a casa durante una vacanza. Lo lascio avvolto nella carta del macellaio e me ne andavo in giro tenendolo in tasca, con una mano posata sopra. Per me era come avere uno smeraldo. A casa feci esperimenti con fili e morsetti, rocchetti elettrici e la nuova lampada accanto al letto di mia nonna. Mentre i miei genitori erano convinti che stessi studiando pianoforte e violino, io ero chino su un'asse di legno ad assemblare circuiti elettrici con viti di ottone. Sapevo il fatto mio: armeggiavo con le macchine già da anni. Fonografi, un vecchio ricevitore senza fili, la macchina fotografica di papà. Alla fine delle vacanze scrissi una lunga lettera al professor Vasil'ev in cui proponevo una dimostrazione per la giornata dedicata alle famiglie. Gliela consegnai in

mano insieme al tubo a vuoto, intatto, senza danni. Gli ci volle più di una settimana per rispondermi. Ricordo che era un venerdì. Mi chiamò in disparte dopo la lezione, fece tamburellare le dita sul ripiano della cattedra, mi fissò da sotto le sue sopracciglia irregolari.

«Va bene, Lev» disse.

Nella giornata dedicata alle famiglie ci furono esibizioni della squadra di lotta, del club di botanica, di uno dei cori, e una classe recitò a memoria parti di *Il'ja Muromec*. Vova Ivanov cantò una canzone sui gabbiani. Poi salì sul palco il professor Vasil'ev. Con voce gentile spiegò al pubblico che alcuni suoi studenti stavano per distribuire tubi di Geissler. Eravamo in palestra, disposti lungo le file di sedie, ciascuno con cassette di tubi. Li passammo di mano in mano come se stessimo costruendo qualcosa insieme. Presto tutti i genitori, gli zii e le zie e i nonni avevano tubi di Geissler in grembo. Se li rigiravano tra le mani come bicchieri da vino, come conchiglie, come smeraldi. Il professor Vasil'ev chiese a tutti di alzare lo sguardo al soffitto. Quel che videro fu il tracciato floscio di quattordici fili di rame che si intersecavano. Li avevo fissati io lassù, mentre il professor Vasil'ev mi teneva la scala. Avevamo nascosto i rocchetti a induzione in uno stanzino per le scope.

Nei fili al soffitto fluiva adesso la corrente elettrica. Non producevano suono.

«Per favore, sollevate i vostri tubi di Geissler» domandò il professor Vasil'ev.

Uno dopo l'altro sollevarono i piccoli tubi di vetro. Li tenevano in alto con la punta delle dita. Provai la sensazione che si ha quando si varca un cancello per scoprire un giardino segreto. Uno dopo l'altro, i tubi entrarono nel campo elettrico del mio ricamo di fili e s'illuminarono.

Provai una sensazione che mi capitò molte altre volte in seguito. D'un tratto ti dimentichi l'elettricità, i metalli conduttori e gli elettroni che saltellano, i tubi e i fili e i principi fondamentali; li fermo con



le mani in tasca ti dimentichi di tutto ciò e per un istante di grande intensità e orgoglio pensi: «Sei stato tu a produrre questa cosa, sei stato tu a far illuminare i tubi, piccolo genio».

È questa l'*hybris* dell'inventore. È un mostro che ha divorato molti scienziati e che io mi sono sforzato di tenere a bada. Persino in America, circondato da diecimila ammiratori, ho cercato di concentrarmi sui miei strumenti, non sul suo artefice.

Se fossi stato più orgoglioso, forse questa storia avrebbe avuto un altro corso. Forse non sarei qui, su una nave salpata da New York per fare ritorno in Russia. Forse io e te saremmo insieme. Se fossi stato più istrione. Se avessi raccontato la storia giusta.

Ma Lev Sergeevič Termen non è la voce dell'etere. Non è il principio che ha trasformato il vetro in luciole. Io sono uno strumento. Sono un suono che viene suonato, musica che viene eseguita, sangue, sale e acqua manipolata dall'aria. Sono di Leningrado. Ho ucciso un uomo a mani nude. Sono nato il 15 agosto del 1896, e da quell'istante sono divenuto un oggetto in movimento nello spazio, proiettato verso di te.

• • •

La mia prima invenzione si chiamava *radio watchman*, «sentinella radio».

Studiavo ancora, ero poco più che adolescente, e inventai una scatola magica. La sentinella radio emette un campo elettromagnetico invisibile e poi attende una perturbazione. Se un corpo umano attraversa quel campo, il circuito si chiude e scatta un allarme. Immagina un apparecchio di vigilanza senza fili a far la guardia.

Aver escogitato qualcosa di nuovo era un piccolo trionfo. All'università di Pietrogrado nella mia classe c'era molta rivalità e ognuno di noi voleva distinguersi. Nei primi semestri, quel che mi rendeva diverso dagli altri studenti era il mio insolito interesse per la teoria musicale. Due volte alla settimana frequentavo corsi al conservatorio all'altro capo

«Sei stato tu a produrre questa cosa, sei stato tu a far illuminare i tubi, piccolo genio.»

della città. Ogni tanto nel salone di fisica suonavo al piano la *Danza della fata confetto* di Čajkovskij. Non impressionava nessuno. Ma ormai avevo sulla scrivania una scatola magica, una lampadina che si accendeva ogni volta che mi avvicinavo. I miei compagni si tenevano subito fuori dal campo della sentinella, come se farla accendere significasse dover ammettere il mio successo. Soltanto Saša si avvicinava, poi indietreggiava, agitava un braccio davanti o lanciava una scarpa, per testare la mia invenzione. Soltanto Saša non ne era intimidito; era sempre stato così sicuro della sua intelligenza, sicuro di essere più intelligente di me.

Era un ragazzo alto e magro, con la fronte liscia. Sembrava avere una vita facile. Il giorno in cui presentai la sentinella radio, insistette per uscire a festeggiare. Era una sera d'inverno, una di quelle serate gelide in cui ti vorticano davanti agli occhi milioni di fiocchi di neve. Stavamo discutendo di scienza. Probabilmente del nuovo articolo di Saša. Ci infilammo in una bettola vicino al grigio fiume Fontanka, su due sgabelli vicino alla finestra, ma prima ancora di aver cominciato a bere, da dietro l'angolo spuntarono dei manifestanti. Fracasso, urla e poi la processione di qualche centinaio di persone; cappotti scuri sfilavano davanti alla finestra agitando striscioni, la comune fatica dipinta sui volti dei marciatori.

«Rossi» disse Saša, senza disprezzo. Eravamo rossi anche noi. Era il 1917. Avevamo partecipato entrambi alle proteste all'università. Ora guardavamo la parata dei comunisti e leggevamo i loro slogan; ricordo soprattutto il ritmo dei loro tamburi, il clangore dei cucchiaini di legno sulle pentole di ferro. (Traduzione dall'inglese di Gabriella Tonoli)

Hacca edizioni

• • •

Intervista a Francesca Chiappa

a cura di Alice Paoli e Giulia Vallone

*Più di dieci anni di **Hacca edizioni** come marchio indipendente: te lo saresti aspettato quando hai intrapreso questa avventura editoriale?*

Effettivamente se penso a quando ho cominciato sembra che sia passata un'epoca intera, oppure che sia passato un solo giorno. La questione temporale in editoria secondo me è molto legata ai cambiamenti che sono intervenuti nel campo editoriale: noi siamo partite in un momento in cui l'editoria indipendente aveva vissuto un grandissimo impulso, con la nascita di case editrici straordinarie – la marcos y marcos, la minimum fax, nottetempo, Voland –, in cui però forse il mercato cominciava a chiedere più editoria mainstream; eravamo in un periodo di contrazione del mercato, per cui sembrava che la risposta fosse avere più libri commerciali possibili. Siamo nate quindi in una fase di grande difficoltà, e oltretutto abbiamo iniziato cercando di pubblicare autori esordienti (abbiamo pubblicato, tra i primi libri, Alcide Pierantozzi con *Uno in diviso*) quando se andavi a proporre a una libreria o a un giornalista un esordio ti guardavano come se fossi completamente pazza, perché servivano autori con nomi fortissimi, riconoscibilissimi, libri con copertine cartonate che potessero costare sotto i dieci euro e avere quattrocento-cinquecento pagine. Insomma un mercato completamente diverso da quello che volevamo fare noi, cioè un'editoria di qualità, con molta cura editoriale, con ricerca sulle voci.

Sono passati più di dieci anni, e abbiamo capito che il percorso che abbiamo iniziato a fare in quel modo e che abbiamo continuato a fare era giusto, e adesso sta dando i suoi risultati: le case editrici indipendenti

sono diventate il centro dell'attenzione, e una certa cura nel lavoro sui libri viene di nuovo apprezzata da quei lettori che si sono sentiti invece traditi dalle scelte commerciali che tutti avevano cominciato a fare.

Da piccola realtà indipendente di provincia (a Materica, nell'entroterra marchigiano) come siete riuscite a farvi strada?

Concentrandoci molto sul progetto editoriale, cercando di capire con chi potevamo parlare, che ci assomigliava o che magari non ci assomigliava, ma poteva avere qualcosa da dirci. Noi siamo sempre molto aperte, abbiamo cercato di imparare da chi apprezzavamo, dai marchi che amavamo leggere e conoscere. Non a caso abbiamo aperto una libreria in condivisione con la redazione, proprio perché volevamo che anche i lettori di provincia riuscissero a conoscere e a leggere quei marchi.

La provincia in realtà ti concede dei grandissimi lussi rispetto alla città. Innanzitutto ti permette di avere dei costi di gestione che in una città non potresti avere – per parlare di questioni molto pratiche che però nel bilancio dell'editoria possono fare la differenza –, noi abbiamo un magazzino che ci viene a costare centocinquanta euro al mese di affitto; a Roma o a Milano un magazzino delle stesse dimensioni è impagabile, ha dei prezzi altissimi, e condiziona tutta una serie di scelte per l'editore. La provincia non ti dà questo tipo di problemi. Te ne dà naturalmente altri, come la lontananza rispetto alla stampa, a quel nucleo di pensiero e di comunicazione che può amplificare le scelte che fai. Però noi siamo sempre state molto disponibili a partire,

a viaggiare, a muoverci dalla provincia per andare a intercettare i nostri interlocutori.

Allo stesso tempo la provincia ti dà l'opportunità di concentrarti molto sul lavoro che fai, e di non farti condizionare dalle scelte che vengono fatte nelle città, dove, in qualche modo, si parla la stessa lingua, si condivide una stessa narrazione. In provincia è come se questa narrazione sei costretta a crearla, sei costretta a inventarti un linguaggio che gli altri non parlano. Per cui c'è anche un vuoto creativo che è interessante riempire.

Come si costruisce l'identità di una casa editrice? Quali sono state le vostre scelte per rendervi riconoscibili in un panorama editoriale tanto vasto?

Per quanto riguarda l'aspetto estetico abbiamo affidato progetto grafico e copertine a Maurizio

Ceccato, che ci garantisce un impatto grafico e visivo molto forte e un'identità secondo me molto coerente. La selezione viene fatta titolo per titolo, e naturalmente anno per anno: mi sembra oltretutto di cogliere, quando vedo i libri esposti in fiera come in questi giorni, delle scie che fanno parte del gusto e delle scelte editoriali proprie di un determinato momento, che si ripercuotono sulla grafica editoriale. Però sono tutte molto coerenti, e Maurizio Ceccato di Ifix ci ha insegnato a essere coerenti, puliti; questo, almeno inizialmente, le librerie non lo apprezzavano moltissimo, ma adesso ci sta dando grandi risultati.

A livello invece di progetto editoriale abbiamo due identità diverse tra loro che in realtà sono molto legate: noi ragioniamo sul contemporaneo e sulla visione del futuro sia attraverso voci emergenti,



«Ad accomunare le collane è la visione, l'intercettazione delle **fratture sociali e culturali**: verificare mediante la scrittura come ci sia una tensione verso il cambiamento, un mutamento sociale, e cercare di raccontarlo attraverso delle storie.»

esordienti persino, quindi sulla lingua viva, sulla lingua che verrà, sia attraverso la voce degli scrittori del Novecento italiano, facendo dunque un balzo indietro di un secolo. Sembrerebbero due mondi diversissimi, che potrebbero non toccarsi, eppure si parlano perfettamente, perché Sebastiano Vassalli dialoga con Matteo Meschiari, che è appena uscito, Sinisgalli con Sammartino, Fortini con Alcide Pierantozzi; è uno scambio che si è avviato e continua negli anni. Ad accomunare le collane è la visione, l'intercettazione delle fratture sociali e culturali: verificare mediante la scrittura come ci sia una tensione verso il cambiamento, un mutamento sociale, e cercare di raccontarlo attraverso delle storie.

Nel vostro percorso quanto ha contato la comunicazione, anche social, e il rapporto con i librai?

Sulla parte della comunicazione siamo un po' disastrose: in casa editrice siamo una, due persone al massimo (dipende da quanto Silvia riesce a lavorare in casa editrice); va da sé che tutto il lavoro redazionale porta via spazio e tempo al lavoro di comunicazione. Con i librai abbiamo un rapporto costante: le librerie per noi sono gli intermediari migliori, quelli a cui mandiamo sempre il libro in anteprima, con cui parliamo incessantemente; sono loro che ci raccontano ai lettori. Abbiamo capito che il lavoro con i librai indipendenti è il nostro canale di comunicazione più efficace.

Come ufficio stampa, non avendone uno dedicato, forse siamo un po' più deboli: abbiamo degli interlocutori che ci ascoltano, che sanno perfettamente quello che facciamo, riescono a starci dietro sulle novità, e compensano quindi le nostre lacune.

Naturalmente è un rapporto di fiducia quello che abbiamo costruito: loro sanno che i titoli che troveranno nel nostro catalogo in uscita rappresentano quello che raccontiamo, e si fidano del modo in cui lo facciamo; sanno che non potenzieremo mai o non promuoveremo mai un titolo che non ha le caratteristiche scritte nella scheda promozionale.

I social vengono curati, in realtà, senza una vera programmazione, quasi in modo emozionale: ci emozioniamo per la copertina, la fotografiamo e la raccontiamo; è un approccio davvero molto domestico.

In cosa Hacca è diversa rispetto ai primi anni, e quale invece ritieni sia la costante del vostro lavoro?

Siamo diverse perché abbiamo acquisito una grandissima consapevolezza del mercato, e abbiamo intessuto dei rapporti fondamentali, che ci hanno aiutato a crescere. Sappiamo ormai cosa far uscire, quando farlo uscire; pensiamo di sapere meglio l'effetto che potrà avere l'uscita di un certo tipo di scrittura, di un certo tipo di trama, di un certo tipo di libro. Pensiamo di saperlo meglio, poi magari non lo sappiamo mai fino in fondo. Abbiamo una consapevolezza maggiore.

Siamo rimaste però pressoché uguali perché in realtà dieci anni per una casa editrice non sono poi moltissimi, Hacca è ancora molto piccola, molto giovane: abbiamo solo ottantacinque titoli in catalogo e pubblichiamo pochi titoli l'anno. Il progetto quindi è rimasto molto simile, cerchiamo ancora di puntare sulla scrittura più che sulla trama, di scovare autori e autrici che sembrano segnare un passo diverso nei confronti della scrittura, della narrazione; ci ossessioniamo ancora per le stesse cose.



Hacca non è solo casa editrice, lo hai accennato, ma anche Kindustria, una libreria indipendente: occuparvi di questo ulteriore aspetto del ciclo produttivo vi dà una visione diversa, più ampia, in partenza, del lavoro editoriale?

Tantissimo, ci ha cambiato tantissimo la percezione che avevamo dei lettori, e di come comunichiamo i libri. Questo è un aspetto in cui secondo me l'editoria indipendente a volte pecca: c'è un dialogo molto stretto tra librai e editori indipendenti, e sembra quasi che il mondo che noi raccontiamo sia il mondo totale, il mondo completo, mentre invece non è così. Ci siamo rese conto che ci sono dei lettori inconsapevoli di tutti i meccanismi che stanno dietro ai libri, esiste un mondo completamente al di fuori del circuito indipendente, al quale noi dovremmo cominciare a guardare di più. E quindi capire i lettori

normali, quelli che arrivano in libreria e non sanno chi è Hacca, non sanno chi è Marcos y Marcos, non sanno chi è Iperborea – adesso cominciano a saperlo un po' di più –, insomma non sanno nulla di editoria e vogliono leggere un libro. Tutte le paranoie che ci facciamo noi sull'indipendenza, sulla coerenza del marchio eccetera, in realtà certi lettori nemmeno le colgono: vogliono una storia scritta bene e vogliono capire quella storia attraverso delle informazioni chiare, che sono una copertina, una quarta. Abbiamo provato a semplificare la comunicazione dei libri e a renderla più sincera possibile, per far capire al lettore che si trova in mano il nostro libro di cosa si tratta.

E poi abbiamo cercato di capire a che cosa si affezionano i lettori, e a volte si affezionano semplicemente a una storia scritta bene: per cui abbiamo realizzato

che sperimentare troppo, senza però dare spazio a un senso, può essere pericoloso, perché delle volte il lettore non lo capisce. Allora ci dovremmo sforzare di essere sì innovatori nella lingua e nelle storie, ma avere sempre un'attenzione nei confronti di quel lettore. Abbiamo tentato quindi di semplificare, in generale. Che non significa abbassare: significa essere puliti.

Avete da sempre prestato grande attenzione agli esordienti, alle voci inedite della scena contemporanea: il vostro gusto è rimasto lo stesso o è cambiato in questi anni?
Sì, penso che siamo molto simili all'inizio. In realtà credo che il gusto non sia cambiato molto: è stato perfezionato, è diventato più complesso. Però sì, cerchiamo cose ancora affini a quelle di dieci anni fa, anche nella lingua.

Ma il vostro gusto personale quanto ha influito?

Secondo me influisce tantissimo. Noi non ci diamo dei criteri oggettivi, è tutto molto soggettivo: il gusto ha un peso se non del novantacinque per cento del novanta per cento.

Al Salone del libro di quest'anno avete presentato tre anteprime: di cosa si tratta?

Abbiamo portato Matteo Meschiari con *L'ora del mondo*, il libro di punta di quest'anno del catalogo che abbiamo creato fino a ora, un libro sull'Appennino. A ben vedere sono libri molto legati tra di loro perché all'interno di tutti e tre c'è l'Appennino, in varie forme: in forma di favola, dell'immaginario, dell'immaginazione, sia in Meschiari sia in Mimmo Sammartino, con *Ballata dei miracoli poveri*. *L'ora del mondo* di Matteo Meschiari è un racconto-mondo:



attraverso l'Appennino si vuole raccontare il mondo intero, che comprende tutti i suoi esseri viventi. È la storia di un viaggio, di una bambina che non ha una mano e compie un viaggio per salvare gli umani, e noi seguiamo Libera attraverso il nome di tutte le piante che popolano l'Appennino, e ci sembra di far parte di tutto quel sottobosco che da anni e anni, secoli e secoli, continua a stratificarsi. È come se fosse una storia che ci riporta sottoterra e ci fa nascere come un ramoscello.

Ballata dei miracoli poveri di Mimmo Sammartino è una storia antichissima, di quelle che si tramandano le nonne della Basilicata, e hanno a che fare con la magia, con i sortilegi, con i filtri d'amore, con qualcosa che è più legato a una bacca che viene bruciata che a un amore come potremmo viverlo noi oggi. Anche qui l'Appennino è centrale, perché è custode di tutte queste storie che vengono raccontate di bocca in bocca. E penso che Mimmo Sammartino sia molto sapiente nel tramandarle con una voce contemporanea: riesce a scrivere di cose così remote accostandole però ad argomenti che sono urgentissimi, come per esempio i migranti. Ha anche la capacità di tradurle in una lingua umanissima: storie antiche che sono legate all'identità intera, universali.

Poi c'è Raffaele Nigro, uno scrittore meraviglioso, anche lui umanissimo, che narra i suoi viaggi in Italia, antropologici, sentimentali e letterari: racconta l'Italia attraverso gli scrittori che l'hanno abitata, i luoghi che lui ha visitato per conoscere un determinato autore, o partecipare a una presentazione. Per i lettori scoprire l'Italia con le parole e gli incontri di Raffaele Nigro sarà un viaggio letterario interessantissimo; per me che l'ho letto lo è stato.

Qualche anticipazione più sul lungo termine? Cosa avete in programma per il futuro?

Ho un autore che non vedo l'ora di pubblicare, che si chiama Giorgio Ghiotti: aveva già pubblicato, tra gli altri, per nottetempo, e con noi uscirà con una raccolta di racconti, *Gli occhi vuoti dei santi*, che avrà una copertina stupenda. Ha una voce poetica meravigliosa, e credo che sia tra gli autori giovani più interessanti proprio per l'uso poetico che fa della lingua. Sono racconti a volte violentissimi, parlano di battaglie che si fanno nelle case per la propria identità, tanto che inizialmente lo voleva intitolare *Cattività domestiche*, perché di questo si tratta. Lui è una persona meravigliosa e sorridente, eppure racconta a volte delle cose atroci, con questo linguaggio che però è poesia. Sarò felicissima di farvelo leggere.

«C'è un dialogo molto stretto tra librai e editori indipendenti, e sembra quasi che il mondo che noi raccontiamo sia il mondo totale, il mondo completo, mentre invece non è così. Ci siamo rese conto che ci sono dei lettori inconsapevoli di tutti i meccanismi che stanno dietro ai libri, esiste un mondo completamente al di fuori del circuito indipendente, al quale noi dovremmo cominciare a guardare di più.»

Giometti&Antonello

• • •

Intervista a Gino Giometti

a cura di Alice Paoli e Giulia Vallone

La casa editrice è un marchio giovane: quando è nata, e qual è la sua storia?

È nata circa quattro-cinque anni fa, anche se il numero di titoli non è tanto alto. Io vengo da un'altra casa editrice, la Quodlibet, che ho fondato diversi decenni fa, e da cui sono uscito dopo una ventina di anni, dopo averla fondata e diretta insieme ad altre persone. Ho voluto fondare una nuova casa editrice unendo l'esperienza di editore a quella di una libreria antiquaria, che si trovava qui a Macerata in piazza Mazzini: colui che l'ha fondata e gestita si chiamava Danni Antonello, da cui il nome della casa editrice **Giometti&Antonello**.

Questo progetto è andato avanti per qualche anno: dopo una fase di gestazione piuttosto lunga, abbiamo cominciato a produrre libri. A distanza di un paio d'anni però il mio socio è morto, e per un certo periodo l'attività della casa editrice è stata interrotta. Sei mesi più tardi, circa, ho ripreso da solo il marchio, e ho trovato un nuovo socio, Davide Nota, con cui ho aperto una nuova libreria in centro a Macerata, in corso Matteotti. Questo ha portato di nuovo a un rallentamento dell'attività, perché abbiamo dovuto aprire ex novo una libreria antiquaria come era quella di piazza Mazzini, e abbiamo anche deciso di fare un cambio di promozione. Riprenderemo l'attività editoriale vera e propria il prossimo autunno, con quattro libri abbastanza importanti.

Come si sono conciliate le anime culturali dei due fondatori al momento della nascita della casa editrice?

Erano due storie che si integravano bene: da un lato, la mia esperienza pluridecennale nel campo

editoriale, nella produzione del libro nuovo; dall'altro, la conoscenza del mio socio di tutta la produzione libraria del Novecento, e la sua competenza di comparatista, la sua familiarità con autori di diverse aree linguistiche.

Nella libreria antiquaria avevamo di fronte tutta la storia dell'editoria novecentesca, gli autori e i libri, in presa diretta. Per questo abbiamo fatto diverse riprese di autori del Novecento: se lavori in un posto del genere ti capitano continuamente in mano autori che inspiegabilmente non vengono riproposti, e questo ti dà tantissime idee. Idee anche sul modo in cui deve essere fatto l'oggetto libro: non a caso, abbiamo puntato molto sulle caratteristiche materiali delle pubblicazioni. Queste due cose hanno creato un incastro che consideriamo abbastanza efficace, e che cerchiamo di portare avanti ancora adesso.

Nel programma pubblicato sul vostro sito – che si potrebbe definire manifesto – si parla in modo evidente del ruolo dell'editore. Il vostro primo titolo pubblicato è stato «Memorie di un editore» di Kurt Wolff. La domanda viene da sé: qual è il ruolo che dovrebbe avere questa figura nel panorama editoriale di oggi?

Sì, lì è espressa piuttosto chiaramente la nostra idea. Parliamo della funzione di «guida culturale»: quella che dovrebbero avere la critica letteraria e i maestri all'interno dell'università è venuta meno, è diventata – per motivi che poi bisognerà chiarire – inefficace. Sembra quindi che l'editore debba supplire al ruolo che queste figure sociali hanno quasi abbandonato, che ormai la responsabilità di fare proposte culturali

spetti a chi produce i libri: a noi, a tutti quelli che fanno questo mestiere.

I testi di Kurt Wolff costituiscono il numero uno, cioè il primo libro della casa editrice – anche se avevamo fatto un’edizione pilota, un fuori collana di Georg Büchner, *Lenz*, per altri versi paradigmatico rispetto a quello che avremmo voluto proporre in futuro come letteratura. Il Wolff è stato volutamente il numero uno, anche in modo un po’ presuntuoso. Cercavamo di prenderlo come fonte di ispirazione.

Come sente la posizione della casa editrice in relazione ai grandi centri editoriali? Cosa vuol dire fare editoria in una città come Macerata, che è sì capoluogo, ma così decentrata?



Kurt Wolff

Memorie di un editore

Kafka, Walser, Trakl, Kraus e altri

GIOMETTI & ANTONELLO · MACERATA

Beh, questo conta poco: visto anche lo sviluppo tecnico delle forme di comunicazione, è piuttosto ininfluente dove ti trovi – non ritengo il decentramento un fattore negativo. È anzi positivo, da un lato: non si hanno il peso e i costi del vivere in una città. Roma, Milano, sono città molto complicate: credo che creerebbero ostacoli a un’attività come la nostra. Parlo come editore.

Per quanto riguarda la libreria, la vendita a distanza è piuttosto attiva; c’è un vantaggio, anche in questo caso, di costi ridotti rispetto ad altre sedi, però ovviamente c’è molta meno circolazione di persone. Bisognerebbe vedere come queste due variabili potrebbero conciliarsi, e compensarsi, in una grande città. Però insomma, in generale non avverto grandi carenze.

Definite i libri che volete selezionare come «Scritti che sfuggono di mano al loro autore, pagine postume, anche se “pubblicate in vita”, lettere e diari, “appunti sparsi e persi”, e tutti quei frammenti di scrittura che puntellano le rovine della moderna letteratura d’Occidente». Come sviluppate questa linea editoriale, come componete il vostro catalogo?

Si cerca di trovare – non necessariamente ma spesso – testi in cui viene meno l’autorialità, almeno intenzionalmente, e quindi un tipo di scrittura quasi al grado primario. Per questo sono presenti nel catalogo gli epistolari e le memorie (pur essendoci anche una letteratura in senso tradizionale), o autori come Büchner, che è anticipatore di tutta la letteratura moderna, e di cui non si dispongono opere compiute ma quasi soltanto frammenti o ricostruzioni a posteriori. Scritture che tendono allo stato grezzo e puro: vogliamo tirar fuori questo tipo di voci.

Abbiamo dato molto spazio anche alla poesia, non relegandola a una collana specifica, ma – cosa che non si fa molto – integrandola nella collana principale, considerandola alla stregua della letteratura a tutti gli effetti, non come una scrittura di settore. Questa operazione ha avuto finora una certa efficacia.

«Parliamo della **funzione di guida culturale**: quella che dovrebbero avere la critica letteraria e i maestri all'interno dell'università è venuta meno, è diventata inefficace.»

Nel 2018 avete pubblicato l'esordio letterario di Donato Novellini, «Bar» – la prima voce inedita del vostro catalogo. Continuerete nella ricerca di autori emergenti?
Sì, quello è stato il primo italiano vivente che abbiamo pubblicato, e il primo esordio letterario. Abbiamo però tradotto testi inediti in italiano, come nel caso di *Metafisica della puttana* di Laurent de Sutter, di recente apparizione. Continueremo nella pubblicazione di autori emergenti, anche se non è il nostro canale principale, non facciamo una ricerca spasmodica di questo tipo di produzione. Diciamo che, quando se ne presenta la possibilità, non c'è nessuna preclusione.

Tra le voci di oggi è difficile trovare scritture che siano affini alla «poetica» della vostra casa editrice?
Difficile trovare le voci a noi affini tra i viventi operativi, perché nessuno depone la propria autorialità a priori, questa è più una conseguenza di certi fatti che avvengono alla scrittura. È difficile, appunto, pensando alla produzione viva e attuale, fare il ragionamento che facciamo noi sulla letteratura. Il nostro è un po' un gioco a demuseificare, si potrebbe dire, è più rivolto al passato che al presente. Tra l'altro c'è questo ramo che ci interessa molto, che è il ramo degli epistolari, che ha avuto un'evoluzione, non si sa cosa porterà nel campo della scrittura: essendo scomparsa la lettera in senso tradizionale non si sa cosa diventerà.

Ci può dire cosa è cambiato dopo la scomparsa del suo socio Danni Antonello, nell'ottobre del 2017?

È venuta meno tutta la sua energia; come ho già detto, c'era un'integrazione che aveva dato luogo a un esperimento che sembrava molto felice e funzionante ed efficace. Adesso è chiaro che le cose siano cambiate, perché il suo contributo stava anche nel proporre e curare tutta una linea di autori. Quindi c'è un'evoluzione: si cerca il più possibile di attingere a quell'esperienza e di farla evolvere in base ai nuovi collaboratori. Quella linea dà comunque una spinta e non viene tradita; però cambierà. Il catalogo ovviamente resta lo stesso, anche molte idee che si erano avute prima si riprendono e si continuano ad applicare.

Per anni Giometti & Antonello è stata legata alla libreria antiquaria Scaramouche, fondata da Danni Antonello e specializzata nel recupero di testi antichi/vecchie edizioni. Lo scorso gennaio avete aperto una nuova libreria, stavolta con lo stesso nome della casa editrice. L'impostazione è rimasta la stessa o è cambiato qualcosa? La scelta di concentrarvi su questa proposta di libri ha ripagato?
È troppo presto per dirlo perché è aperta da tre mesi, però si è creato un bel circuito di persone interessate al nostro lavoro. È poi stimolante anche dal nostro punto di vista avere sempre un ricambio di libri che non sono più in circolazione: sono soprattutto questi a darci una serie di idee, una prospettiva sul periodo in cui si produceva molto di più e in cui a essere centrale era il libro. È un arricchimento costante. Per lavorare in questo ambito devi avere un flusso continuo dei libri in entrata: mentre in una libreria comune il libro è un oggetto seriale, qui abbiamo a che fare con pezzi unici, che spesso, una volta venduti, probabilmente

«Sembra che ormai la responsabilità di fare **proposte culturali** spetti a chi produce i libri: a noi, a tutti quelli che fanno questo mestiere.»

«Difficile trovare le voci a noi affini tra i viventi operativi, perché nessuno depone la propria autorialità a priori.»

non rivedremo più: ogni volta è un commiato. È comunque produttivo ed essenziale per la vita della casa editrice avere un'attività come questa, e le due cose si devono sostenere a vicenda; è questo il gioco che abbiamo provato a condurre prima e che continuiamo ora. Però, dire adesso come va è un po' difficile: siamo contenti della posizione, e dello spazio, che è anche bello da vivere per chi arriva.

Se questa cosa funzioni economicamente è presto per poterlo affermare, ma si constata un'efficacia

dell'operazione: c'è molta curiosità, gente che entra anche solo per vedere; c'è un riscontro.

Pochi titoli ma una costante ricerca di libri che abbiano il «loro momento privilegiato di leggibilità»: quali saranno le prossime uscite?

Per quanto riguarda le novità che stiamo annunciando per l'autunno, intanto continuiamo con Mandel'stam di cui facciamo l'epistolario che non è mai uscito in italiano.

Uscirà ancora un epistolario di questa poetessa argentina che si chiama Alejandra Pizarnik, dove appaiono tutti i personaggi della cultura europea – lei è vissuta poco, è morta suicida alla fine degli anni Sessanta. Sono lettere potentissime, c'è dentro molta passione, molta follia, c'è anche una fase di confusione delle lingue tipo Hölderlin; una cosa stranissima.

E poi una raccolta di poesie che manca da tanti anni in Italia, *Allergia* di Massimo Ferretti, uscita nei primi anni Sessanta: lui è un poeta marchigiano che fu importante in quel periodo, per Pasolini per esempio, e che fece parte anche del Gruppo 63. Insomma, una figura letteraria al centro del dibattito, però non si sa perché questo libro sia assente da tanti anni – è il suo libro principale, ha scritto anche narrativa, ma la sua opera secondo me più importante è questa. Quindi torniamo un po' con la poesia.

Infine un libro strano di Guy Debord che volevamo fare da diverso tempo con Danni Antonello, *Il gioco della guerra*: un libro che è proprio un gioco, una partita, un libro-oggetto. È un gioco da tavolo, una specie di esperimento situazionista, inventato da Debord, che ci teneva tantissimo: diceva che era una delle sue opere più importanti. Sarà anche un esperimento editoriale.



L'anteprima

Sean Michaels, *L'eco delle balene* · Keller Editore 3

Le interviste

Francesca Chiappa · Hacca edizioni 6

Gino Giometti · Giometti&Antonello 12

Gli articoli del mese

Quarant'anni di Libraccio

Edoardo Scioscia, «tuttolibri» di «La Stampa», primo giugno 2019 19

Cose carine

Marco Del Corona, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 2 giugno 2019 22

Un ecosistema a lettura aumentata

Gino Roncaglia, «il manifesto», 5 giugno 2019 25

Lo strano caso Stefania Auci

Stefania Parmeggiani, «la Repubblica», 6 giugno 2019 27

La nostra follia fu vivere da librai

Giampaolo Visetti, «la Repubblica», 8 giugno 2019 29

Miriam Toews

Caterina Soffici, «tuttolibri» di «La Stampa», 15 giugno 2019 31

# <i>Ho cercato nei boschi l'affettuosa indifferenza di Dio</i>	
Gianni Riotta, «tuttolibri» di «La Stampa», 15 giugno 2019	35
# <i>Emilia Lodigiani, signora del Nord: «Adesso tocca alla Norvegia».</i>	
Cristina Taglietti, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 16 giugno 2019	37
# <i>Alla ricerca di un sé abitabile</i>	
Elisabetta Rasy, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 16 giugno 2019	40
# <i>Rebecca Servadio</i>	
Jaya Bhattacharji Rose, jayabhattacharjirose.com, 17giugno 2019	42
# <i>Yeats alleato dell'occulto</i>	
Enrico Terrinoni, «Alias» di «il manifesto», 23 giugno 2019	46
# <i>La donna chiede chi piange il suo pianto</i>	
Roberto Galaverni, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 30 giugno 2019	49
Gli sfuggiti	
# <i>Antonio Sellerio: «I nostri primi cinquanta anni dalla crisi a Camilleri».</i>	
Eleonora Lombardo, «la Repubblica», 9 maggio 2019	51

Edoardo Scioscia

Quarant'anni di Libraccio

«tuttolibri» di «La Stampa», primo giugno 2019

Nei 1979 un gruppo di amici ventenni ha avuto l'idea di realizzare un'attività di scambio di libri scolastici usati aprendo il primo negozio sui Navigli di Milano

È un caldo pomeriggio dell'agosto 1978 quando Bobo, fraterno amico e compagno di studi al liceo, mi chiama al telefono e mi domanda se posso rendermi disponibile a vendere libri nuovi nello stand del mercatino dei libri usati in piazza Vetra a Milano. Lui si è ritirato dal liceo, frequenta il serale, di giorno lavora per le librerie cooperative dell'università. Io sono alla ricerca di soldi per pagare la retta dell'università, accetto subito e corro in piazza Vetra. Tico e Piero stanno montando lo stand realizzato con le cassette di legno delle *peras* argentine. Tico è il manovale, architetto, capocantiere, Piero dirige e smista il traffico.

Il mercatino è del Movimento studentesco che lo affida a loro tre in gestione, Piero, Tico e Silvio, che conoscerò qualche giorno dopo. Tre autentiche macchine da guerra. I ricavi saranno divisi e una parte finanzia le attività del Ms: mostre, volantini, manifesti, bandiere. Si acquista, si sistema, si vende. Un'attività senza sosta, code infinite in attesa. Alla una un'ora di pausa e una corsa in piazza Santo Stefano per i panini di Ciardi. Di fronte la «concorrenza»: lo stand di Democrazia proletaria, loro a mezzogiorno vanno in trattoria e così qualche agenda Smemoranda finisce per passare da una parte all'altra, dieci oggi dieci domani. Un buon bottino. Qualche sera una birra insieme per ritrovarsi e un

progetto in testa che si concretizza quando Piero Silvio e Tico decidono di rilevare una vecchia panneria sull'alzaia Naviglio Grande all'angolo di via Corsico per rendere stabile quella che fino a quel momento era stata un'attività stagionale.

Tutto nasce da lì. Apre la prima libreria Libraccio, Tico ha proposto il nome nei fumi di una birra serale, subito accettato. Si apre per la fine di maggio del 1979 ed è un successo, arrivano i primi guadagni e un interrogativo: «Che si fa tutto l'inverno?». Decidiamo di proseguire iniziando a ritirare anche saggi, romanzi, gialli manuali e diamo vita così al primo assortimento.

Nel frattempo, lascio gli studi e lavoro vendendo bilance elettroniche e cucine industriali, nel 1982, anno dei mondiali di Zoff, Paolo Rossi e Bearzot, la svolta. Vendo al ristorante Carpaccio di via Palazzi un'intera cucina. Il mio capo è raggianti e mi lascia molto tempo libero, troviamo e rileviamo una libreria a Monza. Chiedo un prestito a mio padre, cinque milioni di lire (a garanzia offro il mio Guzzi 1000 Sp). Nasce il Libraccio due, quaranta metri quadrati a due passi dalla stazione.

Nel 1983 Cesare Burci, direttore Zanichelli, si accorge di noi e ci chiede di vendere i libri nuovi della Zanichelli, ci «apre il conto», come si dice nel settore.

Riuniti a Monza guardiamo dalle due vetrine del nostro negozio un locale chiuso sulla piazza, nove vetrine, un sogno. Il 16 febbraio del 1984 siamo dal notaio per costituire la Dmb, la nostra centrale operativa. Il nuovo negozio è di cinquecento metri, la centrale ci permette di allargare i nostri orizzonti. Apriamo a Genova, Bergamo, Milano viale Vittorio Veneto, Brescia e si aggiungono altri soci, tutti amici desiderosi di intraprendere nuove attività. A Genova arriva un infaticabile rugbista, Marco; a Bergamo un grafico Rizzoli, Walter, ottimo stopper e arriva Bobo che ha lasciato la cooperativa. A Monza, un altro amico del liceo, Maurizio, si unisce a noi. A Milano sull'alzaia Naviglio apriamo il secondo negozio, la libreria preferita di Alda Merini che passa spesso del tempo lì conversando con il libraio Carlo, un amico scomparso prematuramente cui dedica una poesia.

Il primo invito mondano arriva da Inge Feltrinelli che ci invita a pranzo a casa sua e ci accoglie sulla porta con un festante «benvenuti ragazzi di Monza» che resterà sempre nel nostro cuore. È tempo di allargarsi e così acquistiamo un capannone nella periferia di Monza. Nel 1990 siamo lì, felici e indebitati, serve un aumento di fido e lo otteniamo dalla Comit ma ci vogliono garanzie reali, diamo fondo ai risparmi, chiediamo aiuto ad amici e ci presentiamo con una valigia di soldi. Nel 1992 inauguriamo la prima libreria italiana che apre sino a mezzanotte in piazza del Duomo a Milano sopra il Virgin megastore. Con noi ci sono Oreste del Buono, Nico Colonna e Gino Strada che ha da poco fondato Emergency. Fra il pubblico a sorpresa c'è Luciano Mauri, un uomo dal carisma eccezionale, patron delle Messaggerie italiane. Nel febbraio 1994 sono a Roma con Bobo alla ricerca di





uno spazio per sbarcare nella capitale in via Nazionale 254. Visitiamo i locali degli ex magazzini Prima, 1600 metri quadri spettacolari, ci diciamo «vorrei ma non posso» e torniamo a riferire a Milano.

Il mese successivo Luciano Mauri ci fa sapere che le Messaggerie vogliono aprire una catena di librerie che abbia qualche elemento di innovazione e mi presenta suo nipote Alberto Ottieri. Inizia così una nuova avventura e una nuova amicizia: nel 1995 insieme apriremo a Roma la più grande libreria italiana, il primo megastore ancora oggi fiore all'occhiello del gruppo.

La nostra filosofia adesso è chiara: le librerie Libraccio sono rivolte all'assortimento, alla proposta e al servizio al cliente. Qui, si può comprare e

vendere, si può trovare un libro fuori catalogo di qualità ma anche un cd, un dvd o un vecchio lp in vinile, tutto può essere usato o nuovo, come alla Strand di New York o a Parigi da Gibert Jeune e Gibert Joseph.

Quella di Libraccio è una storia fatta anche di amicizie e non esisterebbe senza Peo, Maurizio Marco, Walter, Gangi, Nino, Tony, Diego, Susanna e Caterina, i nuovi soci e quelli che purtroppo non sono più con noi - Angelo e Bobo - insieme a decine di appassionati collaboratori che vorrei poter citare uno a uno.

«Benvenuti ragazzi di Monza.»

Marco Del Corona

Cose carine

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 2 giugno 2019

Shirley Temple, Topolino, Hello Kitty, E.T. e altri. Siamo circondati da icone e oggetti pensati per apparire teneri e indifesi. Intervista al filosofo Simon May

Il più improbabile dei filosofi è, a sua insaputa, un gattino senza bocca che invoca e dispensa tenerezza, Hello Kitty. O l'essere di un altro mondo catapultato sulla terra per sgranare occhioni da cucciolo umanoide, E.T. Era stato anche «riccioli d'oro» Shirley Temple ed era stato Topolino... Tutte, ciascuna a modo suo, manifestazioni del *cute*, del «carino», che il filosofo Simon May, con sprezzo dell'altezzosità accademica, affronta con serietà in un saggio opportunamente intitolato *The Power of Cute*. Il «potere del carino», appunto. Perché – scrive – il *cute* non rappresenta «una frivola distrazione dallo spirito del tempo ma, al contrario, una sua potente espressione». Che mette in evidenza attitudini sociali e psicologiche, rivela le mappe di valori cui sottostiamo.

Professore, nel suo libro lei cita l'«ubiquità» del «carino». È per questo che ha scelto di affrontarlo come una categoria filosofica?

Sì, mi intriga perché il *cute* è ovunque intorno a noi e perché credo che questa sua ubiquità ci dica cose affascinanti sul nostro mondo. I filosofi se ne sono quasi del tutto disinteressati perché sembra volgare, infantile. Invece icone globali come Hello Kitty e Pokémon parlano della celebrazione che la modernità fa dell'infanzia, della transitorietà,

dell'indeterminatezza delle cose. Per quanto gli oggetti carini e il gusto del carino possano apparirci volgari, quel che ci racconta del mondo è tutt'altro che volgare o irrilevante. Per dirla un po' alla Nietzsche: sarà anche superficiale, ma viene dal profondo.

Quando il carino ha fatto il suo ingresso nella cultura popolare?

Le prime tracce risalgono a metà Ottocento, per esempio con la mania americana per i cosiddetti baby show, dove madri e infanti si esibivano in pubblico, o il fenomeno di General Tom Thumb, che a ventiquattro anni era alto settantanove centimetri scarsi e divenne una celebrità negli Stati Uniti e in Europa. Il vero boom si registra dopo la Seconda guerra mondiale, con Topolino, e soprattutto dagli anni Ottanta, per esempio con i pupazzi Cabbage Patch Kids o, più di recente, con Hello Kitty e Pokémon. Dagli anni Ottanta il Giappone è diventato il quartier generale globale del *cute*, il primo paese a presentarsi come *cute nation*, con il ministero degli Esteri che nomina addirittura tre ragazzine come «ambasciatrici» del *cute*.

Per lei il carino abbatte i confini tra categorie o perlomeno li sfuma. Come nel caso della differenza fra infanzia ed età adulta. Che cosa significa?

Lo vediamo già dalle star bambine del cinema negli anni Trenta, così ammiccanti, persino provocanti, e dunque adulte, come Shirley Temple. Negli anni Ottanta arriva l'extraterrestre E.T. che ha dieci milioni di anni e, insieme, è bambinesco, mentre Hello Kitty chiaramente non è né adulto né bambino. Questo confondere i margini tra realtà adulta e infantile esprime quella che è un'evidentissima tendenza dell'ultimo secolo: da un lato, a partire da Freud, vediamo il bambino come sempre presente e attivo, perché le esperienze dell'infanzia sono considerate fondative per la vita dell'adulto; dall'altro, gli oggetti carini spesso riflettono il contrario, cioè il modo in cui il mondo dell'adulto penetra sempre di più in quello dell'infanzia, soprattutto per quel che riguarda la nostra autonomia nell'attribuire valore alle cose e nel nostro essere consumatori.

Lei sostiene che il carino intercetti lo spirito del tempo... Sì, ed è la cosa affascinante del cute.

E quali sono, allora, gli aspetti del mondo che il cute mette a nudo?

Primo, lo sfumare i margini, come dicevamo prima: vale non solo tra infanzia ed età adulta, ma anche per altre distinzioni come quella maschio/femmina, umano/animale, buono/cattivo, esperto/naïf. Secondo, il cute riflette il grado di sacralità che l'infanzia ha raggiunto oggi. Terzo, il carino più seducente non è perfettamente innocente e innocuo, tipo gattini e cucciolotti, ma è quello proprio di figure in qualche misura imperfette, deformi, persino minacciose, come Hello Kitty, che non ha né bocca né voce né dita, o la bambola So Shy Sherri o, ancora, le sculture Balloon Dog di Jeff Koons. Quarto, gli oggetti cute esprimono tutto questo in quel modo leggero tipico di oggi, un po' come gli emoji che usiamo ormai tutti, dai nove ai novant'anni. E c'è un ultimo aspetto. Il carino è molto in sintonia con la rivalutazione dell'effimero e del transitorio in contrapposizione con il permanente e l'assoluto: una linea che parte da Nietzsche.



In un punto del libro lei cita un saggio di una studiosa di Chicago che ha scritto del cute, Sianne Ngai, secondo la quale un certo grado di violenza «è sempre presente nella relazione con l'oggetto carino». Perché chiamare in causa la violenza?

È vero che in un contesto patologico la vulnerabilità di oggetti e soggetti carini può soddisfare fantasie sadiche o perverse. Ma non è questa la violenza intrinseca alla sensibilità cute. Al contrario, gli oggetti cute mettono spesso in discussione la nostra idea di chi o di cosa detenga il potere. Per esempio, nonostante l'apparente vulnerabilità degli esseri cute, ci si può sentire protetti da essi proprio in virtù di quella loro fragilità: lo dimostrano le mascotte. Gli oggetti carini interrogano in profondità le nostre certezze su chi abbia o non abbia potere.

Il carino è parte della cultura pop ma sembra essere più di una semplice categoria estetica. Ha anche implicazioni morali?

Sì, la tendenza del cute di imporre qualità umane a cose non umane solleva autentici interrogativi morali, soprattutto sul potere. In particolare il carino è una via narcisistica per godere del potere su persone

«Il **carino** è molto in sintonia con la **rivalutazione dell'effimero e del transitorio** in contrapposizione con il permanente e l'assoluto.»

e cose vulnerabili? O, di converso, sollecita istinti altruistici? Potrebbe valere la prima ipotesi ma anche la seconda e dunque liberare un'attitudine accuditiva. Due psicologi sociali, Gary D. Sherman e Jonathan Haidt, si sono spinti a considerare la reazione al carino un'«emozione morale» per eccellenza perché ci induce a vedere sconosciuti o animali o oggetti fuori dalla nostra cerchia immediata come bisognosi di protezione o di cura e dunque ci stimola ad allargare la nostra preoccupazione morale. In più, un etologo come Konrad Lorenz considerava le caratteristiche cute come essenziali per evocare l'accudimento parentale degli infanti.

È per tutto questo che il «carino» ci seduce? O c'è dell'altro? Succede perché, nelle modalità – come dire? – non solenni di oggi, il cute esprime una sorta di libertà dalla tirannia delle relazioni di potere e dalla ricerca

del permanente e dell'assoluto. Parla, credo, alle due anime che confliggono dentro di noi e che non sono più il corpo contro lo spirito, il fisico contro il mentale, il terreno contro il celeste o l'impermanente contro la fissità. Queste due nuove anime sanciscono una visione del mondo aperta, indeterminata e governata dal caso e, dall'altro lato, un desiderio senza precedenti di sicurezza, chiarezza, comfort e controllo. Nel suo modo volgare e facile, il cute dà voce a queste due anime dell'anima moderna. Forse esagero un po', e magari sovrastimo tutta la questione, ma penso che siano queste le radici dell'enorme appeal del cute.

Prima o poi il cute perderà la sua aura?

Sì, quando non riuscirà più a esprimere le realtà profonde del nostro mondo. Ma, ovviamente, non sappiamo quando accadrà.



Gino Roncaglia

Un ecosistema a lettura aumentata

«il manifesto», 5 giugno 2019



Riflessioni a margine del progetto The Living Book.
Obiettivo: contrastare il calo della lettura soprattutto
tra i ragazzi tra i nove e i quindici anni

Al rapporto fra digitale e mondo del libro si è guardato da diversi punti di vista. Innanzitutto, quello rappresentato dalla vendita on line di libri su carta: i nuovi soggetti di mercato – a partire da Amazon – hanno guadagnato progressivamente terreno a spese della distribuzione libraria tradizionale, portando le grandi librerie di catena e quelle indipendenti, un tempo avversarie, a coalizzarsi nella richiesta di protezione; protezione sicuramente necessaria, a patto di cercarla guardando in avanti anziché all'indietro. In secondo luogo quello rappresentato dai libri elettronici tradizionali, che ripropongono in digitale il modello del libro a stampa: un settore che fa ormai parte a pieno titolo del mercato del libro, ma che – in attesa di evoluzioni future, probabili ma tutt'altro che prevedibili nei tempi e nelle forme – è di fatto fermo da due o tre anni, sia per quanto riguarda le caratteristiche (e i problemi) dei dispositivi di lettura, sia per quanto riguarda le quote di mercato.

Vi sono poi i libri elettronici arricchiti o aumentati, capaci di sfruttare le caratteristiche innovative del digitale: se ne parla da tempo, i primi esempi (come la bellissima versione su cd-rom di *La società della mente* di Marvin Minsky) risalgono ormai a venticinque anni fa, ma le poche sperimentazioni davvero riuscite non sono bastate a far decollare

una tipologia di prodotto digitale che richiede comunque grossi investimenti e che – a differenza dei videogiochi – non ha ancora saputo conquistare il grande pubblico.

Il settore dell'editoria digitale scolastica, che ne trarrebbe i vantaggi maggiori, è a sua volta frenato dal ritardo infrastrutturale e culturale del mondo della formazione, dal problema non banale di garantire a tutti gli studenti piattaforme e dispositivi di fruizione adeguati e fra loro compatibili e dai costi, anche alla luce della percezione diffusa ma ingiustificata che il digitale possa far risparmiare: un buon libro di testo digitale «arricchito» costa infatti di più e non di meno del suo equivalente cartaceo. Infine – ed è il tema su cui vorrei brevemente soffermarmi – c'è il vasto insieme di cambiamenti che l'ecosistema digitale ha portato nei modi e nelle forme della lettura. In digitale si legge moltissimo, ma si leggono prevalentemente contenuti brevi e frammentati. Ho argomentato altrove (*L'età della frammentazione*, Laterza, 2018) che la granularità dei contenuti non è legata a caratteristiche intrinseche ed essenziali del digitale, ma a una sua fase di sviluppo. Di fatto, però, nella situazione attuale la lettura legata alla forma-libro resta in parte ai margini del nuovo ecosistema comunicativo, e rappresenta semmai un possibile *oggetto* della comunicazione on line (book

blogger, social reading...) più che una sua componente strutturale.

C'è però un aspetto, tutt'altro che marginale anche se spesso trascurato nelle analisi, rispetto al quale l'interazione fra lettura di libri e mondo digitale è rilevante e largamente innovativa: quello rappresentato dall'uso della rete come ambiente informativo che affianca e integra quello costituito dalle pagine del libro (non importa se letto su carta o su ereader). Nel libro incontriamo un personaggio storico, e ci spostiamo in rete per saperne di più; incontriamo un luogo, e ne cerchiamo on line immagini o mappe; incontriamo un riferimento a un brano musicale, e usiamo il nostro smartphone per ascoltarlo. Il concetto tradizionale di intertestualità, che partiva dal testo per esplorarne i rimandi espliciti o impliciti ad altri testi, considerandolo come elemento di una fitta rete di relazioni più che come entità chiusa, si è insomma allargato a un'intera nuova dimensione di possibili rimandi e collegamenti; con effetti tutt'altro che secondari sulla costruzione di interpretazioni e significati, e in ultima analisi sul significato stesso della lettura.

Il mondo del cinema e della televisione si è già accorto della rilevanza di questo fenomeno, teorizzando la natura di «secondo schermo» (*second screen*) che computer, tablet o smartphone assumono rispetto alla fruizione del contenuto principale, e interrogandosi sulle possibilità aperte da questo tipo di relazione, che presenta aspetti di interazione sociale (si pensi all'uso degli hashtag nella discussione delle serie televisive), ma anche un'occasione di allargamento, approfondimento e integrazione (in certi casi anche «guidata») dei contenuti di partenza.

«In digitale si legge moltissimo, ma si leggono prevalentemente contenuti brevi e frammentati.»

Il mondo del libro sembra avere invece una consapevolezza minore del rilievo e delle potenzialità di quella che possiamo chiamare «lettura aumentata», e che rispetto al libro aumentato – prodotto editoriale e dunque costruito da autore e editore – è opera del lettore, è a costo zero, e, non intervenendo sul contenuto originale del libro, non presenta problemi di copyright (se non, come è ovvio, quelli eventualmente presenti nei contenuti integrativi utilizzati).

Anche per questi motivi, la lettura aumentata costituisce uno strumento assai utile in ambito scolastico, in particolare come attività da svolgere nelle biblioteche e – più in generale – per la promozione della lettura fra le giovani generazioni, permettendo di collegare il loro ecosistema comunicativo, ricchissimo ma – come si è visto – spesso granulare e frammentato, al mondo della forma-libro e dei contenuti complessi e strutturati.

Sono proprio queste potenzialità a essere esplorate dal progetto europeo The Living Book, finanziato dal programma Erasmus+ e che ha visto la partecipazione di partner provenienti da alcuni fra i paesi con maggiori problemi rispetto ai tassi di lettura (Italia, Romania, Cipro, Portogallo) ma anche da realtà che negli ultimi anni hanno saputo migliorare notevolmente la situazione (come l'Estonia) e da luoghi con una lunga tradizione di attenzione al fenomeno (il Regno Unito, da cui proviene il partner tecnologico del progetto). Per l'Italia, i soggetti coinvolti sono stati la municipalità di Vicenza, con la partecipazione attiva di alcune scuole sul territorio, e il Forum del libro.

Il progetto è arrivato alla fine di un lavoro triennale assai intenso, che ha prodotto delle linee guida, una **piattaforma on line**, che permette alle scuole, a gruppi di lettura e a singoli utenti di «raccolgere» contenuti legati alle attività di lettura aumentata e offre toolkit e istruzioni per l'uso di software potenzialmente utili, e molte esperienze nelle scuole partner, realizzate anche attraverso scambi di studenti.

Stefania Parmeggiani

Lo strano caso Stefania Auci

«la Repubblica», 6 giugno 2019

La saga dei Florio scritta da un'insegnante di sostegno siciliana fa il pieno di lettori: ecco una analisi del caso editoriale

Il suo nome in classifica è stata una sorpresa. Seimila copie in una settimana, un record per una scrittrice che fino a quel momento non aveva mai piazzato un libro nel circolo, assai ristretto, dei titoli più venduti in Italia. E la sorpresa si è rinnovata la settimana dopo e quella dopo ancora. Quasi ventimila copie in venti giorni, secondo gradino del podio. Stefania Auci con *I leoni di Sicilia* (Nord) ha fatto saltare sulla sedia più di un osservatore. Da giorni nel mondo dell'editoria non si parla d'altro: come ha fatto un'insegnante di sostegno, lontana dai salotti e dai riflettori televisivi, a superare Camilla Läckberg, Andrea Camilleri e Gianrico Carofiglio? Come ha fatto un'autrice trapanese, ma palermitana d'adozione, cresciuta nel mondo delle fanfiction e senza un esercito di contatti on line, a tallonare Lui e Sofì, la coppia di youtuber amata dai bambini che da cinque settimane guida la top ten?

«Un vero mistero» dicono gli uffici commerciali delle altre case editrici. «La spiegazione è nel libro» sostengono sui social i lettori, gli scrittori e i librai che in queste ore fanno a gara per sottolineare la sua serietà e umiltà, difendendola dai «rosiconi» come ha definito i suoi detrattori Loredana Lipperini. E in parte hanno ragione: *I leoni di Sicilia* è il primo volume di una saga che segue l'ascesa e la caduta dei Florio, potente famiglia di origine calabrese che

arrivata a Palermo alla fine del Settecento, partendo dal commercio di essenze e spezie tropicali, divenne la punta di diamante dell'imprenditoria siciliana, un marchio globale per le miniere di zolfo e gli impianti metallurgici, per le tonnare e i vascelli che solcavano gli oceani collegando l'isola alla Cina e all'America, per le ceramiche e la produzione di vini e di marsala, per il lusso sfrenato e le follie del gioco, per le feste con re e principi da tutta Europa. I Florio e le mille leggende sulla loro dinastia erano l'argomento perfetto per un romanzo, soprattutto dopo il successo delle fiction televisive sulle grandi famiglie italiane. Non che prima della Auci nessuno ne avesse scritto: dal saggio di Giuffrida e Lentini, pubblicato dalla Sellerio con una prefazione di Sciascia, allo studio di Simone Calenda, la bibliografia è lunga e qualificata. Quello che mancava era un romanzo nazionalpopolare, una narrazione che unisse all'accuratezza storica, atmosfera e passioni. Con una storia del genere «non importa il grande nome, lo scrittore già di grido, il volto mediatico, di cui abbiamo imbottito scaffali e festival,» ha spiegato in un lungo post su facebook Piero Melati, direttore della rassegna Una marina di libri «basta un'autrice onesta che abbia, in modo autentico e non per vanità, il sacro furore di una scena ben messa sulla carta». E conta, ovviamente, il suo

editore. Nord ha creduto nel libro, anche se si è tenuto lontano dalle più aggressive strategie di marketing: niente prezzi stracciati, fascette che annunciano il caso dell'anno, pile all'ingresso delle librerie di catena dove comunque è ben piazzato, essendo un marchio del gruppo GeMS. «L'abbiamo inserito nel catalogo esteri un anno fa,» spiega la direttrice editoriale Cristina Prasso «e quando abbiamo visto gli editori stranieri contenderselo abbiamo capito di essere sulla buona strada». Diritti venduti in America, Germania, Francia, Spagna, Olanda e già opzionati per una serie televisiva. Poi hanno organizzato dei press tour sui luoghi dei Florio a Palermo e hanno puntato sui librai: «Abbiamo distribuito loro, con molti mesi di anticipo, cinquecento copie staffetta. Una quantità impensabile fino a qualche anno fa, quando il successo di un libro sembrava dipendere solo dalla campagna stampa». Con *I leoni di Sicilia* hanno fatto centro. «Quando l'ho letto ho capito che era perfetto per i miei clienti,» racconta Valentina Francese della libreria I Granai di Roma «persone che amano romanzi storici, epopee famigliari, storie piene di emozioni, dall'impianto classico, ben scritte e avvincenti. Donne, ma anche uomini che in un libro cercano innanzitutto il piacere della lettura». «È un buon romanzo,» continua Fabrizio Piazza della Modusvivendi di Palermo «i dialoghi sono ben costruiti, la ricostruzione storica è precisa, ricca di dettagli, affascinante. I lettori vengono presi per mano e accompagnati fino all'ultima pagina».

Auci, soddisfatta e anche un po' emozionata, si schermisce: «Non esagerate, troppa pressione». Racconta che il mobile accanto al suo computer è strapieno di libri e documenti, una montagna di

«La scrittura mi appartiene, mi fa stare bene e questo con le vendite non c'entra nulla.»

materiale raccolto in tre anni di studio e destinato ad alimentare il secondo volume. Spiega che l'emozione più grande è incontrare i lettori e ammette: «Alleno la mia voce e sperimento la scrittura sulle piattaforme di fanfiction. Non svelerò mai il mio nickname, ma vi assicuro che quelle sono palestre eccezionali, dove puoi imparare tanto. Sono almeno dieci anni che lo faccio e non ho alcuna intenzione di smettere». Neanche adesso che è arrivata ai piani alti delle classifiche. «È come con il nuoto: c'è un momento in cui superi la fatica, svuoti la mente e sei concentrato solo sul movimento. La scrittura mi appartiene, mi fa stare bene e questo con le vendite non c'entra nulla.»



Giampaolo Visetti

La nostra follia fu vivere da librai

«la Repubblica», 8 giugno 2019

I titolari della libreria Nautilus di Mantova vanno in pensione: «Abbiamo inventato il Festivalletteratura per cambiare la società».

Carla Bernini e Luca Nicolini si sono fidanzati nel 1974, la notte del referendum sul divorzio. Lei oggi ha sessantasette anni, lui uno di meno. Sono ancora moglie e marito. Insieme, dopo quarant'anni, un addio si sono risolti a darlo: da ieri, diciamo così, sono in pensione. Hanno ceduto la guida del Nautilus, che non è solo una delle librerie più importanti d'Italia. È il luogo in cui ventitré anni fa, con sei amici, hanno inventato il Festivalletteratura: il primo reality popolare dal vivo riservato agli scrittori, che ha generato anche in Italia il fenomeno dell'happening culturale di massa. Grazie a loro, artisti e intellettuali sono usciti dai libri. Promossi a star, si sono messi a dialogare con i lettori. Tranquilli, la libreria Nautilus non chiude: passa nelle mani di Ilaria Beccari, trentasette anni. Nemmeno il Festivalletteratura tramonta. Anzi: Carla e Luca si dedicheranno a tempo pieno a quella che è diventata un'istituzione della cultura europea. «Le idee» dicono tra gli amici che in questi giorni raggiungono Mantova per festeggiarli «non sono in crisi. Ma i libri che le custodiscono non possono più restare fermi sugli scaffali. È il momento di portarli in mezzo alle persone che ne hanno bisogno. Un paese, come alla fine degli anni Settanta, si salva anche così». I prodigi, si sa, succedono per caso. Carla è laureata in Filosofia, Luca in Storia. Studenti a Bologna, si

sono conosciuti perché lui, prima di un esame, le ha chiesto aiuto. Laureati, non sapevano cosa fare. Sapevano però cosa non fare: insegnare in una scuola. «A Mantova» dice Carla «giravano pochi libri e abbiamo deciso di provvedere. Fosse andata male, avremmo avuto qualcosa da leggere. Ci siamo rivolti a Roberto Cerati, allievo di Giulio Einaudi, e a Luigi Pedrazzi del Mulino. Nel febbraio 1979 abbiamo aperto la libreria Nicolini: cinquanta metri quadri, un soppalco e una cantina per parlare. Anche in quella Italia, come oggi, c'era urgente necessità di tornare a incontrarsi e a parlarsi quotidianamente». Come simbolo hanno scelto il Nautilus. È un cefalopode, fossile vivente dell'oceano. La conchiglia è divisa in camere stagne: risucchiando l'acqua si inabissa, espellendola sale in superficie. «Ricorda» dice Luca «le conseguenze della lettura. Assorbi conoscenze e scendi nel cuore delle cose, non lo fai e ti condanni a galleggiare». Nel 1994, quando la mitica boutique Fanny non ha retto il passo dei megastore, al suo posto è approdato il Nautilus. Piazza Ottantesima Fanteria, libri al posto di vestiti: una pazzia. Infatti ha funzionato. L'ex libreria Nicolini, gruppo Librerie.Coop, da venticinque anni ospita premi Nobel, autori di best seller e grandi scrittori ancora sconosciuti. «Sentivamo però» dice Carla «che idee ed emozioni non potevano più starsene

«A Mantova giravano pochi libri e abbiamo deciso di provvedere. Fosse andata male, avremmo avuto qualcosa da leggere.»

ferme lì ad aspettare. Bisognava uscire». Così, il 26 luglio 1996, hanno inventato il Festivalletteratura. «Eravamo stati a Hay-on-Wye, in Galles,» dice Luca «duemila abitanti e trenta librerie. Nel 1988 lì è nato il primo festival al mondo dedicato alla letteratura. Un'intuizione elementare: perché se ci sono eventi live con attori, registi e musicisti, non fare qualcosa anche con gli scrittori, che ti mettono in tasca il racconto della vita e del mondo?». Alle porte dei bar hanno affisso fogli ciclostile che invitavano a un'assemblea cittadina. Pensavano che non ci sarebbe andato nessuno. In piazza si sono ritrovati in quattrocento, decisi a conoscere gli autori che aiutano a non lasciar perdere. Questo patto culturale con la gente è un caso studiato ancora oggi a livello internazionale. «Al primo Festivalletteratura» dice Carla «sono arrivate dodicimila persone, quasi tutte mantovane. Lo scorso anno centoquindicimila, dall'Italia e dall'estero». Impossibile fare l'elenco degli ospiti: qui passano tutti gli scrittori e i saggisti che in ogni continente raccontano gli effetti collaterali della realtà. «Prima ci si limitava a leggere,» dice Luca «dopo è stato possibile il corpo a corpo con chi scrive. Una rivoluzione: nelle piazze, in tv, sui giornali. Il libro non basta più: vuoi vedere e parlare con chi lo ha scritto. Non si tratta

di idolatria provinciale: dare una faccia a una parola avvicina alla lettura e cambia il destino della società». Un solo nemico, per le librerie modello Nautilus: i giganti dell'e-commerce. «Sono avversari sleali» dice Carla «perché pagano le tasse dove costa meno. Il libro a domicilio è comodo, ma il lettore perde il suo libraio, che lo guida nella scelta. Solo questo incontro dal vivo, quando finisci un testo, ti fa scoprire di non essere più quello di prima». Carla e Luca ieri hanno consegnato il Nautilus a una nuova navigante, ma dopo quarant'anni non smettono di sorridere. «L'Italia oggi è più colta,» dicono «ha solo il problema di assegnare la giusta considerazione alla cultura. La politica tende a disprezzarla: questa sottovalutazione frena crescita sociale e sviluppo economico. Per non vanificare l'aumento dei lettori, è essenziale che anche la classe dirigente abbia sempre un libro sotto gli occhi. Se non conosce il mondo, si convince che questo sia circoscritto a chi esercita il potere: i muri sono l'incapacità di guardare lontano». Accettano le ragioni del tempo e senza tristezze fanno un passo indietro. Non sono mai finiti in uno spot ma, grazie al volontariato, hanno contribuito a cambiare in meglio il nostro paese. La gente misteriosamente lo sa e a Mantova adesso ci viene apposta, per dire grazie.

«Il libro a domicilio è comodo, ma il lettore perde il suo libraio, che lo guida nella scelta. Solo questo incontro dal vivo, quando finisci un testo, ti fa scoprire di non essere più quello di prima.»

Caterina Soffici

Miriam Toews

«tuttolibri» di «La Stampa», 15 giugno 2019

La bella estate alla ricerca di papà mangiafuoco nel nuovo libro della scrittrice canadese Toews, pubblicata in Italia da marcos y marcos

marcos y marcos è un piccolo editore indipendente che fa una cosa bellissima. Costruisce un catalogo. È quello che ogni editore dovrebbe fare: dialogare con i suoi lettori attraverso autori in cui crede, su cui punta, che sostiene. L'abc dell'editoria, insomma. Una cosa che però la maggior parte degli editori – specie i grandi – non fa più. La lezioncina ci serve per parlare di *La mia estate fortunata* di Miriam Toews. Si tratta del suo primo romanzo, uscito nel 1996, che marcos y marcos ripropone ora, concludendo la pubblicazione delle opere fin qui prodotte dall'autrice canadese, sette romanzi in tutto, veri gioielli di scrittura e di sensibilità. Andando a ritroso nel catalogo, l'ultimo successo di Miriam Toews è *Donne che parlano*, storia ispirata a un fatto vero di uno stupro di gruppo da parte dei maschi di una comunità religiosa mennonita, dove le donne si ritrovano in un fienile per decidere cosa fare: parlare o continuare a tacere? Il libro è stato molto premiato e citato nell'anno del #MeToo, per ovvi motivi oltre al fatto di essere un ottimo libro. Il romanzo che l'ha fatta conoscere al mondo è *Un complicato atto di amore* (uscito nel 2004), racconta di una sedicenne in fuga da una comunità mennonita. Il vero capolavoro di Miriam Toews è *I miei piccoli dispiaceri*, del 2014, vincitore di svariati premi, best seller negli Stati Uniti e in Canada, acclamato dalla critica,

dove ancora una volta ispirandosi alla sua vicenda personale, parla di due sorelle di cui una, nonostante sia la più bella, brava e di successo, si suicida.

La mia estate fortunata (con la bella e puntuale traduzione di Claudia Tarolo, con Marco Zapparoli una delle due gambe della casa editrice) di fortunato sulla carta non ha proprio niente. Piove sempre, i passeggini perdono le ruote, sono tutti poverissimi. Lucy ha diciannove anni e non sa chi sia il padre di suo figlio. La casa popolare dove trova rifugio è scardinata, maleodorante, piena di gente bislacca e sbandata ma che alla fine si rivelerà profondamente umana. Lucy diventa amica del cuore di Lish, quattro figlie da single, di cui due – le gemelle più piccole – sono sicuramente frutto di una notte con un mangiafuoco da circo. Quando arriva una sua lettera, le due ragazze, con passeggini, pappe e i cinque figli, partono per un viaggio surreale su uno sgangherato pulmino in prestito alla ricerca del mangiafuoco.

Questo primo romanzo di Miriam Toews è fresco e geniale, e in un certo senso chiude il cerchio per chi l'ha già letta e amata. Per gli altri è la buona occasione per fare la conoscenza di una voce anglofona esilarante e originale, che con la sua penna tagliente e ironica fa a fette la vita, anche quando piove sempre e si è infestati dalle zanzare – metaforicamente e no.

«Mi piace pensare all'ultima pagina del mio ultimo libro come la prima pagina del mio prossimo libro.»

In patria Miriam Toews (si legge «teivs», e sta ai mennoniti come Cohen agli ebrei) è una vera celebrità. Secondo il «New York Times» la scrittrice canadese è più famosa di molti giocatori di hockey. Cinquantacinque anni, è nata e cresciuta nella comunità mennonita di Steinbach, paesino di ottomila anime vicino a Winnipeg, agricoltura e grandi praterie nello Stato canadese del Manitoba. Questo è forse l'unico nome che avete mai orecchiato per via della farina. I mennoniti sono una setta protestante tradizionale, tipo Amish ma meno famosi, dove le donne portano la cuffia, non si può ballare, né suonare, né bere, né niente. Se non bastasse a segnare la vita di una persona, nel 1998 il padre di Miriam, malato di depressione, si è tolto la vita buttandosi sotto un treno. Dopo dodici anni anche la sorella maggiore Marjorie si è suicidata sotto un treno. Materiale del genere, maneggiato in forma di fiction da una scrittura talentuosa, diventa esplosivo. Va da sé che i romanzi di Miriam Toews sono molto autobiografici e inoltre hanno tutti due caratteristiche: sono profondi ma leggeri e ricchi di umorismo, anche quando raccontano vicende terribili, come la vita oppressiva nella setta o i suicidi. E hanno per protagoniste donne piene di vita, vere eroine femministe.

Perché le tue donne, anche le più sfigate e disperate, trovano sempre la strada verso una sorta di felicità?

Beh, perché questa è la sfida costante, cercare la felicità, trovarla ed essere felici. La sofferenza e la tristezza ci trovano da sole, non abbiamo bisogno di andare a cercarle.

Le tue donne sono incasinate, con vite complicate, ma tu le racconti con ironia. Sei davvero così ottimista?

La maggior parte delle volte sì. Ci provo, almeno.

Ammettiamolo, di questi tempi, guardando il mondo, è abbastanza facile essere pessimisti. Ed essere pieni di speranza potrebbe sembrare ingenuo. Ma credo che l'ottimismo sia necessario, per influenzare in maniera positiva qualsiasi cambiamento, per il futuro, per le vite dei nostri figli e nipoti, per il nostro pianeta.

Cosa rappresenta la scrittura per te?

È un atto di protesta, di solidarietà, necessario quanto cibo e acqua. Non per forza pubblicare, parlo dell'atto di scrivere pensieri sulla carta.

Quando inizi un romanzo, parti dai personaggi, dalla trama o da cosa?

Sicuramente non dalla trama, forse più dalla tematica. Le cose, le idee, la struttura vanno e vengono nella mia testa... e poi tutto l'insieme diventa qualcosa che ha un senso e allora posso scrivere velocemente. Ma passo molto tempo a pensare, a parlare con me stessa, a prendere appunti illeggibili sul mio taccuino, a vagare con la mente, persa.

Conosci già il finale?

No, non conosco il finale quando comincio. Non mi piace la parola fine. Mi piace pensare all'ultima pagina del mio ultimo libro come la prima pagina del mio prossimo libro.

A diciotto anni scappi dalla comunità, ti rasi la testa, giri in camper, fumi marijuana, sei la ribelle in fuga da manuale, resti incinta a ventun anni. In «La mia estate fortunata» racconti la realtà di una casa per ragazze madri che vivono di sussidi. Quanto è autobiografico questo tuo primo romanzo?

Tutti i miei libri sono più o meno autobiografici. Quello è stato un periodo molto ricco, in termini di

esperienze. Mi sono fatta amicizie per la vita e ho capito che amavo essere madre, che sarei stata bene, che mio figlio sarebbe stato bene, e che avrei voluto diventare scrittrice

Se non fossi diventata scrittrice, cosa ti sarebbe piaciuto essere?

Un piccolo attaccante dei Toronto Raptors (sono una squadra Nba di pallacanestro, Ndr).

È a causa della tua infanzia mennonita, piena di regole e divieti, che i tuoi libri sono una continua ricerca della libertà?

È molto probabile. Fin da bambina sono rimasta molto colpita da quanto eravamo oppresse, soprattutto le ragazze e le donne. Un milione di regole e la maggior parte erano ridicole, arbitrarie. Ho iniziato a pianificare la mia fuga prima di avere la minima

idea di cosa ci fosse realmente «là fuori», oltre la mia comunità. Qualsiasi altro posto sembrava meglio.

Com'è oggi il tuo rapporto con loro?

Beh, ci penso più spesso di quanto ci vada. Che ci crediate o no, ho molti bei ricordi. In particolare di me, dei miei genitori e di mia sorella che parliamo intorno al tavolo della cucina, ci raccontiamo barzellette, aneddoti e discutiamo di politica.

A vent'anni hai frequentato una scuola di giornalismo per imparare a fare documentari. Poi hai deciso di fare la scrittrice. Come mai?

Non penso a un fatto specifico. Quando ero bambina raccontare e scrivere storie era divertente, mi serviva a verificare che le cose erano successe, che facevo parte di una storia più grande, la vita sulla terra. Poi, col tempo, è diventato vitale per me scrivere



tutto. Immagino che questo sia stato il mio modo di continuare a sentirmi legata al mondo.

Gli uomini nei tuoi romanzi sono assenti o completamente inaffidabili. Perché? È una specie di vendetta? Hai incontrato solo questo tipo di uomini nella tua vita?
No, no, per niente. Direi che c'è almeno un uomo buono in ognuno dei miei libri. Ho incontrato molti uomini di qualità, nella mia vita. Inoltre, ho un compagno maschio, un figlio, un nipote. Essere femminista, voler «distuggere» il patriarcato, come si suol dire, non significa annullare gli uomini per il semplice fatto che sono uomini. Significa smantellare un sistema misogino. Gli uomini sono nella nostra vita, gli uomini sono parte della conversazione.

Il padre assente è un altro personaggio costante. Questo è legato alla tua esperienza personale?
In un certo senso, sì. Mio padre c'era, fisicamente, ma a causa della sua malattia spesso sembrava essere assente. Il padre biologico di mio figlio invece era assente in senso letterale.

Adesso vivi con tua madre.
Viviamo insieme dal 2010, quando si è trasferita a Toronto, dopo che mia sorella è morta. Il mio compagno e io stiamo al secondo piano della casa e mia madre vive al piano nobile. Ci sono sempre un sacco di persone in visita, pernottano, passano in città, compresi i miei figli adulti e i loro figli, altri scrittori, parenti. È una casa molto impegnata.

Hai vissuto quasi tutta la vita a Winnipeg, a pochi chilometri dalla comunità mennonita dalla quale eri fuggita, come se qualcosa ti tenesse legata ancora lì. Perché alla fine ti sei trasferita a Toronto?

«Gli uomini sono nella nostra vita, gli uomini sono parte della **conversazione.**»

Mio marito ed io abbiamo divorziato e mio figlio si è trasferito a New York per l'università, e Toronto è molto più vicina a New York di quanto lo sia Winnipeg. Mia figlia stava finendo la scuola superiore e voleva studiare commedia a Toronto. Era il momento buono per cambiare.

Visto che i tuoi romanzi sono così autobiografici, pensi che sapere la storia personale dell'autore influenzi il lettore?
Forse all'inizio. Ma di solito, come lettrice, mi immergo nella storia e dimentico la connessione dell'autore con il contenuto del libro.

Hai una casa piena di gente, ti occupi di tua madre, sei anche nonna. Com'è la tua giornata tipo?
Scrivere, camminare, rispondere alle mail, fare da baby-sitter ai miei nipotini, aiutare mia madre, fare commissioni. Talvolta giocare a tennis, se sono fortunata!

Che libro hai sul comodino?
Run Me To Earth di Paul Yoon. E *What You Have Heard Is True: A Memoir of Witness and Resistance* di Carolyn Forché. Entrambi straordinari!

C'è una cosa che non rifaresti?
Il «bumper shine». È una cosa che i ragazzi canadesi fanno in inverno. Ti accovacci e ti attacchi al paraurti posteriore di una macchina, così l'autista non può vederti e ti fai trainare scivolando sul ghiaccio.

Qualcosa di cui ti sei pentita?
Le cose crudeli e offensive che ho detto alle persone che amo.

C'è qualcosa di cui sei molto fiera?
I miei figli.

Per cosa ti piacerebbe essere ricordata?
Chissà! Sarei già contenta se qualcuno semplicemente mi ricordasse.

Gianni Riotta

Ho cercato nei boschi l'affettuosa indifferenza di Dio

«tuttolibri» di «La Stampa», 15 giugno 2019



A ventisette anni la scrittrice premio Pulitzer Annie Dillard si ritirò lungo le rive del Tinker Creek in Virginia per respirare l'armonia del creato

«Un paio di estati fa stavo camminando lungo la riva dell'isola... per spaventare le rane. Le rane hanno un modo inelegante di decollare da posizioni invisibili sulla sponda proprio davanti ai tuoi piedi, nel panico totale, emettendo il loro gracchiare sorpreso per poi schizzare in acqua. Incredibilmente, la cosa mi divertiva e, incredibilmente, mi diverte ancora. Mentre camminavo lungo la riva erbosa dell'isola, miglioravo sempre di più nell'individuare le rane dentro e fuori dall'acqua. Imparavo a riconoscere, rallentando, la differenza di trama nella luce riflessa dalla sponda di fango, dall'acqua, dall'erba o da una rana. Tutt'intorno a me c'erano rane che volavano. Giunta in fondo all'isola ho notato una piccola rana verde. Era per metà dentro e per metà fuori dall'acqua, sembrava una rappresentazione schematica di un anfibio, e non saltava.»

Il passaggio da *Pellegrinaggio al Tinker Creek*, diario di meditazioni sulla natura del 1974 con cui la scrittrice americana Annie Dillard vinse un premio Pulitzer, sintetizza la sua prosa, a metà tra diario, vita casalinga, aspirazione a un ordine teologico, ieratico, quasi medievale. Il *Pellegrinaggio*, ora tradotto da Gabriella Tonoli per Bompiani, apparve nell'America cinica del dopo Watergate, quindici anni prima che l'ecologista Bill McKibben ci impressionasse con la sua denuncia di *La fine della*

Natura (Bompiani). Allora la giovane scrittrice, appena ventisei anni, poteva lasciare la casa dove viveva con il marito, il poeta e critico Richard Henry Wilde Dillard, per avventurarsi lungo la boscaglia, i laghetti, gli stagni e gli alberi suburbani delle Blue Ridge Mountains, in Virginia, e ancora ritrovare animali, fiori, percorsi, sentieri, pozzanghere, da cui il talento artistico farà germinare, come in *Le metamorfosi* di Ovidio trasposte al Ventesimo secolo, riflessioni etiche, religiose e mitologiche.

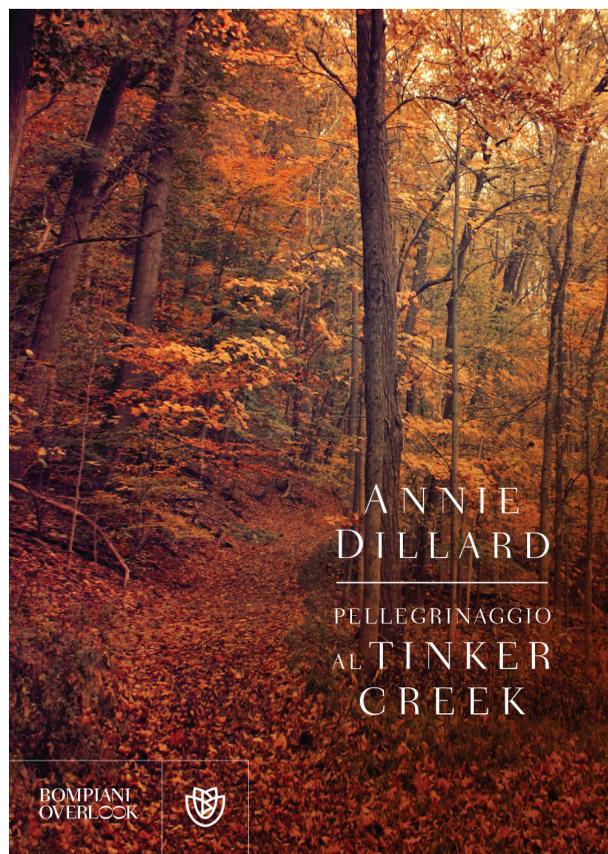
La povera rana del paragrafo citato è in realtà preda di una «cimice d'acqua gigante... un'enorme cimice marrone e corpulenta» che poco a poco, sotto gli occhi affascinati e terrorizzati della Dillard inginocchiata nella fanghiglia, viene paralizzata e divorata dall'avversario, la sua bellezza guizzante svuotata in morte. Per la rana, come per ciascuno di noi caduchi esseri viventi, «lo spirito è svanito dai suoi occhi come si spegne una candela.»

Il lettore resta sedotto dalla scena, ma già la Dillard cambia registro, dalla cronaca agreste alla meditazione del *Pellegrinaggio*. Il ranocchio caduto evoca prima la religiosità islamica, «nel Corano, Allah chiede: "Pensavate che avessimo creato [il cielo e la terra e quel che v'ha frammezzo] per ischerzo?" con i toni dell'Eterno biblico a Giobbe, e subito dopo il *Deus absconditus* del filosofo Blaise Pascal, termine

felice per descrivere il concetto del creatore che, dopo aver generato l'universo, gli volta le spalle». Per Annie Dillard, come per Galileo, la natura è sì un libro da leggere, ma non attraverso le formule della matematica, piuttosto attraverso una prosa letteraria leggiadra fino alla poesia. «Una volta» scrive Dillard «ero in piedi su una roccia gobba sulla vicina Purgatory Mountain, a osservare con il binocolo la grande migrazione dei falchi sotto di me, fino a quando non mi resi conto che stavo correndo il pericolo di unirmi agli sparvieri in una migrazione verticale tutta mia». Osservare la natura ci priva del nostro essere alienati, ci rimette al centro del nostro posto nell'ordine delle cose voluto alla creazione, senza gadget, senza smartphone, senza il web cyber, mezzi uomini e mezzi macchine. Come nel principio di indeterminazione del fisico Heisenberg, come nel Nietzsche persuaso che «quando guardi l'abisso, l'abisso ti guarda», Annie Dillard scopre presto sui viottoli di campagna che non è lei a osservare la natura, sono i pesci, le lumache, le radici, gli insetti, gli uccelli, i piccoli mammiferi a considerare l'intrusa, e renderla parte, come uno sciamano, delle proprie storie. Anticipando la profezia di Roberto Calasso, «in un mondo senza sacro siamo tutti turisti», la Dillard si fa turista del sacro, in un suo cammino di Compostela solitario, senza testimoni né santuario, ma non per questo orfano di fede. Perché Dio obbliga gli insetti «a fare cose orribili», quando invece il genetista J.B.S. Haldane era

«Le rane hanno un modo inelegante di decollare da posizioni invisibili sulla sponda proprio davanti ai tuoi piedi, nel panico totale, emettendo il loro gracchiare sorpreso per poi schizzare in acqua.»

persuaso che avesse per loro «una passione disordinata»? Tanti di noi non hanno mai sentito nominare i balani, («molluschi provvisti di conchiglia» mi istruisce la venerabile Treccani e rivolgo qui un pensiero ai tormenti della brava traduttrice). Alla Dillard invece, i misteriosi esserini ispirano il dubbio mistico «e se Dio avesse nei nostri confronti la stessa indifferenza affettuosa che noi nutriamo nei confronti dei balani?» Recensendo per queste pagine *Ogni giorno è un dio*, altra raccolta di prose della Dillard (Bompiani), ho ricordato il suo debito con l'Henry David Thoreau di *Walden ovvero Vita nei boschi*, cui dedicò la tesi di laurea: ma Dillard è una Thoreau al tempo della ragazza Greta e del cambio di clima, timorosa che il giardino dell'Eden occulti Dio per sempre, tra smog e scorie tossiche.



Cristina Taglietti

Emilia Lodigiani, signora del Nord: «Adesso tocca alla Norvegia».

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 16 giugno 2019

Incontro la fondatrice di Iperborea, Emilia Lodigiani:
esplorazioni e libri sulla natura, da Oslo e dintorni
le nuove correnti

Martedì prossimo verrà nominata commendatore dell'Ordine reale al merito di Norvegia «per il suo lavoro di diffusione della conoscenza della letteratura e della cultura norvegese in Italia». Con quello attribuito da Oslo la fondatrice di Iperborea ha quasi fatto l'en plein dei riconoscimenti nordici, ora le manca soltanto la Danimarca. «Si è realizzato quello che sognavo all'inizio: diventare un punto di riferimento per chiunque si interessi al Nord. Chi vuole fare il traduttore ci contatta, i rapporti con le università sono eccellenti, ci invitano ai convegni. Si è creato un forte spirito di comunità.» Le onorificenze, spiega, premiano anche questo: «È una politica culturale che addirittura, nel caso della Norvegia, risale al Medioevo. La sua influenza, in Europa e nel mondo, deriva anche dall'importanza che è sempre stata data alla cultura. La riforma scolastica risale a metà dell'Ottocento, alla fine del secolo erano tutti alfabetizzati».

Giubbino di pelle e vestitino fantasia, Emilia Lodigiani, esile e bionda, è seduta a un tavolo a correggere bozze. Tiene a dire che ormai la casa, che ha fondato nel 1987, è nelle mani di suo figlio, Pietro Biancardi, e della direttrice editoriale Cristina Gerosa, ma lei è ancora il punto di riferimento per tutti. «Oggi ho dato il mio assenso a una fiaba islandese, poi però mi è venuto in mente che devo consultarmi

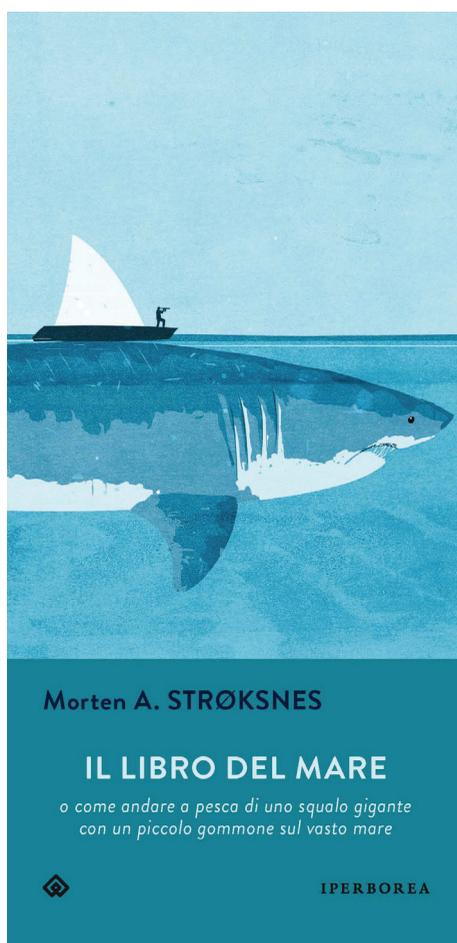
con loro» ride. Da novembre sono in questa nuova sede milanese: «Abbiamo dovuto allargarci, negli ultimi anni abbiamo aggiunto una persona all'anno. Adesso siamo in dodici». All'inizio faceva tutto lei: «Non volevo che l'attività fosse considerata un hobby da signora. Mi faceva orrore. Volevo che si reggesse». Questo ha significato stare sempre attenta ai conti: «Perché fare i bei libri è facile, meno facile è venderli. Quando è entrato Pietro ero terrorizzata: mi sembrava che facesse il passo più lungo della gamba. Poi ho capito che lui è un imprenditore, io ero un'artigiana. Non ero molto portata per quella parte, ma ho imparato. Pietro ha fatto quello che Ulrico Hoepli mi diceva che dovevo fare io: mettere lo zaino in spalla e andare da tutti i librai d'Italia. L'ho fatto una volta, il secondo anno, e mi era venuta la depressione. Chiedevo: "Non tenete Iperborea?". Mi dicevano: "Sì là" indicando uno scaffale in alto». Pietro interviene a precisare: «Però quando ha cominciato lei era più importante fare libri belli. Aveva un'idea su tutto, dal colore della copertina a prenotare il treno per l'autore che andava al festival». La passione boreale per Emilia Lodigiani è iniziata a Parigi, dove, seguendo il lavoro di suo marito, ha vissuto per dieci anni. «Mi ero innamorata di autori nordici che, in realtà, erano grandi autori europei. Erano anni, gli Ottanta, di grande fulgore.

Gustafsson, Solstad, Enquist: sono tutti nati tra gli anni Trenta e i Quaranta. Una generazione straordinaria. Io amo gli scrittori che affrontano i grandi temi, la critica sociale, il rapporto con l'assoluto. Loro lo fanno senza nessun didatticismo, nessuna retorica, spesso con humor». Tornata in Italia Lodigiani scopre che qui nessuno li conosce. «Ho avuto la fortuna che in quegli anni c'è stato il boom dei piccoli editori. Ci fu una serie di incontri in una libreria milanese con e/o, marcos y marcos, Scheiwiler, La Tartaruga, Archinto e altri. Erano tutti specializzati. Ricordo che quando Sandro Ferri di e/o disse: "E adesso ci apriamo a..." rimasi con il cuore sospeso pensando: *sarà per forza la Scandinavia, manca solo quella*. Invece era l'America. Con i piccoli editori c'è stata enorme collaborazione e amicizia, tutti mi hanno dato consigli. Mi facevo spiegare come si fa un contratto di traduzione, quale tipografo scegliere, quale distributore». Non avendo mai lavorato nell'editoria prima, Lodigiani si guarda in giro e copia tutto quello che le piace: «Il formato dall'editore francese Actes Sud, allungandolo di un centimetro. Da Adelphi il numero sulla costa dei volumi. Collezionavo i libri che mi piacevano e speravo che qualcuno lo facesse con i nostri».

Oggi Iperborea si occupa di nove paesi e se la Svezia è sempre stato il più rappresentato, con il tempo il rapporto si è riequilibrato. Alla Norvegia, che in ottobre sarà il paese ospite della Buchmesse di Francoforte, Iperborea dedica il prossimo libro-guida *The Passenger*. «È un paese molto ricco culturalmente, molto interessante» continua Lodigiani. «D'altro canto il teatro moderno, nell'Ottocento, è nato con Ibsen e la letteratura con Hamsun, grande scrittore dell'inconscio. Oggi c'è un intellettuale come Dag Solstad, uno scrittore politico, in cui si ritrovano tutti i grandi temi. La Norvegia, un po' per il fatto di essere stata sotto la Danimarca per secoli e poi sotto la Svezia, ha una storia indipendente soltanto dal 1905, quindi forse si conosce meno. Eppure è il paese da cui si muovono correnti nuove tra cui il femminismo: fin dall'Ottocento Camilla Collett e

Amalie Skram sono all'avanguardia sui temi femminili, sulla questione sessuale, sulla critica borghese al soffocamento della natura delle donne. Nei libri di Sigrid Undset si scopre che c'è una libertà di costumi nella Norvegia di inizio secolo che non esisteva da noi. Lei poi ha avuto una vita incredibile: aveva quattro figli, conviveva a Roma con un pittore, scriveva di notte fumando sigari e bevendo caffè».

Oggi la narrativa norvegese ha una forte componente legata alla natura. Monica Kristensen, per esempio, tra le ultime uscite di Iperborea, fa parte della tradizione dei grandi esploratori. «È una glaciologa e *L'ultimo viaggio di Amundsen* è un racconto documentario che elabora una nuova teoria sulla fine dell'eroe polare. Monica unisce lo spirito di



«Gustafsson, Solstad, Enquist: sono tutti nati tra gli anni Trenta e i Quaranta. Una generazione straordinaria. Io amo gli scrittori che affrontano i grandi temi, la critica sociale, il rapporto con l'assoluto.»

avventura alla critica sociale, fa profondissimi studi storici oltre che scientifici. Quello delle esplorazioni è un filone che vorremmo seguire». Nel catalogo tra i norvegesi c'è anche Tarjei Vesaas, autore di *Gli uccelli*, dove un ragazzino considerato un po' lo scemo del villaggio si scambia lettere con una beccaccia. «La conoscenza approfondita della natura» spiega Lodigiani «è una caratteristica di questa letteratura.

Spesso l'uomo è visto come parte integrante, anche nei suoi aspetti più animaleschi, istintivi. Ci sono casi come *Il libro del mare* di Morten A. Strøksnes che partendo da una caccia allo squalo racconta tutto sui mostri marini, una specie di epica discesa in mare, da scienziato». Per la fiera di Francoforte poi uscirà *La via del bosco* di Long Litt Woon, scrittrice nata in Malesia che ha sposato un norvegese. «Il marito un giorno esce di casa, ha un incidente e non torna più. È una storia di elaborazione del lutto che coincide con l'interesse per i funghi. È un caso editoriale molto particolare, venduto in tutto il mondo.» Non mancano umorismo (basta leggere Erlend Loe), e giallo, come in Gunnar Staalesen, il padre del thriller norvegese, inventore dell'investigatore Varg Veum, che con i suoi conflitti interiori, la sua ironia, il suo contrastato rapporto con le donne e l'alcol, esplora, e critica, la società. «È un personaggio molto noto e molto amato,» spiega Emilia Lodigiani «a Bergen c'è addirittura la sua statua e si può fare il giro dei suoi luoghi». Sul fenomeno del giallo nordico, Lodigiani ammette di essere arrivata tardi. «Se il genere funziona è perché in un determinato momento è lo strumento giusto per dire delle cose, come il poema cavalleresco lo era all'epoca di Ariosto. Mi è spiaciuto in particolare non aver pubblicato Henning Mankell. L'ho tenuto sei mesi sul comodino, nella traduzione francese, senza aprirlo, poi una sera ho cominciato a leggerlo e ho capito che c'erano tutti i miei temi, mi è piaciuto moltissimo. Ho scritto all'editore svedese che mi ha detto: «arrivi in ritardo di quindici giorni. L'aveva preso Marsilio. Mi dispiace anche non aver pubblicato i libri della coppia Maj Sjöwall e Per Wahlöö, poi usciti da Sellerio. Sono stati due errori.»

THE PASSENGER
Per esploratori del mondo

Norvegia

Il Kuwait d'Europa che si crede verde di Morten Strøksnes - Così lontani, così vicini di Erlend Loe - Il nuovo Nuovo mondo di Marzio G. Mian - E poi la curiosa passione per il bunad, l'abito tradizionale norvegese, la voce ritrovata dei sami, essere una femminista nel «paese più paritario del mondo», quei romantici dei metallari e molto altro...



IPERBOREA

Elisabetta Rasy

Alla ricerca di un sé abitabile

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 16 giugno 2019



La scrittrice canadese Rachel Cusk si allontana dalla forma ormai logora dell'autofiction e inventa un io autobiografico che passa da personaggio a personaggio

Un agente immobiliare, un impresario edile, un'aspirante scrittrice, un parrucchiere che filosofeggia sulla vita, un ragazzino che non vuole tagliarsi i capelli, un operaio polacco nostalgico, un cugino irascibile che si è appena risposato, due vicini di casa carichi d'odio... Sono questi, tra alcuni altri, i personaggi che Rachel Cusk allinea in *Transiti*, che esce ora a un anno di distanza da *Resoconto* ed è il secondo tassello di una trilogia che si completerà con *Kudos*, non ancora tradotto in italiano. Ma chiamarli personaggi è fuorviante. A comparire nella narrazione sono le loro voci che, sospinte dalla banalità della chiacchiera quotidiana, raccontano ognuna una scheggia acuminata di vita, in modo da trasportarci dentro la loro storia e allo stesso tempo fornire un frammento della storia della narratrice, la cui caratteristica più spiccata risulta essere una capacità – che è quasi una bramosia – d'ascolto.

Il personaggio che parla in prima persona si chiama Faye (ma il suo nome viene detto non più di una volta), ed è una scrittrice reduce da un divorzio traumatico. Per qualche anno dopo la rottura con il marito ha continuato a vivere in campagna con i suoi due figli, poi ha deciso di ritornare a Londra. In *Resoconto* la troviamo a Atene, dove è arrivata per tenere un breve corso di scrittura creativa, il divorzio è più recente e lei è stordita, disorientata, come

appare da una riflessione che sembra sfuggirle del tutto casualmente mentre guarda il mare: «[...] e riflettevo sugli strani passaggi da incanto a disincanto e viceversa che attraversano le umane faccende come banchi di nubi, talvolta minacciosi e grigi e talvolta pure forme remote e imperscrutabili che nascondono il sole per un tratto e poi con pari noncuranza lo svelano di nuovo». Ma intanto cerca di capire che cosa le sta succedendo nell'unico modo in cui riesce a farlo: «[...] stavo cominciando a vedere le mie paure e i miei desideri manifestarsi fuori di me, a vedere nella vita degli altri una cronaca della mia».

Anche *Transiti* è una cronaca della vita della scrittrice, che si racconta appunto attraverso la vita degli altri. Stavolta non c'è una città straniera e un mare profondo in cui perdersi, ma un vecchio quartiere londinese, un tempo da lei abitato, in cui vuole tornare a vivere. Non è un'impresa semplice perché, per stare lì piuttosto che in qualche nuova area urbana sconosciuta, la scrittrice ha solo potuto permettersi una vecchia casa sgangherata che necessita di un impegnativo restauro per diventare abitabile. Tutto è a pezzi nell'appartamento, esattamente come infranta è l'identità della protagonista narratrice dopo il divorzio. Sembra impossibile che quel cumulo di macerie e detriti possa diventare

un'abitazione civile, e sembra impossibile che Faye possa ritrovare un sé abitabile. Come chi non ha più niente, la donna si aggrappa a ciò che hanno gli altri, in questo caso la loro storia, quei frammenti che lei coglie e trascrive resocontandone la vita. Tutti, quando parlano, raccontano di sé, ma anche di quell'altro così incombente e complicato che è la realtà. Non sono uno specchio per la narratrice, ma reperti significativi di esperienza: in ognuno c'è qualcosa di lei, ognuno racconta la propria storia e contemporaneamente la sua. Sia in *Resoconto* sia in *Transiti* Rachel Cusk si allontana dalla ormai un po' logora forma dell'autofiction per restaurare invece il monologo interiore e allo stesso tempo trasformare il dialogo: ciò che dicono la protagonista e i suoi del tutto occasionali interlocutori compare attraverso una serie di «a solo», come se esclusivamente in questo modo si potesse comunicare, cioè dall'interno di una fondamentale solitudine umana. Ogni frammento di vita, infatti, sintetizza una crisi, soprattutto una difficoltà relazionale.

In Inghilterra e in America Cusk è stata accolta con grande onore dalla critica, che ne ha considerato i libri una reinvenzione della forma romanzesca, con quell'io che passa da un personaggio all'altro. Ma i due testi suggeriscono anche una sorta di ritorno alle origini del romanzo, come se la scrittrice fosse una specie di Robinson Crusoe alle prese con il naufragio su un'isola che non è nient'altro che la sua vita e per raccontarlo dovesse inventarsi uno stile discorsivo lontano dalle forme acquisite della letteratura. Come in un diario, che però non si esplicita come tale, tutto va resocontato, in una contabilità

concreta, precisa e stupefatta. In questo libro sofisticato e coinvolgente, che magnetizza l'attenzione del lettore di pagina in pagina, la parola «verità» torna in continuazione, come un'ossessione e una sfida per la salvezza. Buona parte del romanzo è una meditazione sul tema della verità e del suo opposto, la menzogna. Ma la verità in un romanzo e la verità nella vita coincidono? Scrivere e vivere sono due cose differenti? Cosa distingue la realtà dalla sua rappresentazione? La narratrice Faye, quando le chiedono se un certo autore le piace come uomo oppure come il libro che ha scritto, risponde che sono la stessa cosa («“Julian” ha detto “o il suo libro?”. Per quanto mi riguardava, ho detto, erano la stessa cosa»).

Ma forse la scrittrice Rachel Cusk non la pensa come la sua protagonista, con la quale ha comunque molto in comune (figli, divorzio, insegnamento della scrittura). La parte centrale del romanzo racconta una performance a un piovosissimo festival letterario: la donna è con due autori che, come lei, praticano una scrittura autobiografica. Tutti puntano a denudarsi, a inseguire la nuda verità, ma per ognuno la verità ha un aspetto diverso: rinuncia al pudore, superamento della rabbia, distanza ironica dalle proprie disgrazie. Forse per tutti vale però ciò che dice uno di loro: è molto difficile trovare una forma per parlare della propria storia: «Prendere quell'esperienza incasinata e ricavarne qualcosa di coerente». Forse la verità deve cedere qualcosa alla fiction, ma l'obiettivo è chiaro: arrivare «a controllare la storia, anziché esserne controllato». Lo stile, si potrebbe dunque aggiungere, è l'etica dell'autobiografia.

«Ciò che dicono la protagonista e i suoi del tutto occasionali interlocutori compare attraverso una serie di **a solo**, come se esclusivamente in questo modo si potesse comunicare, cioè dall'interno di una fondamentale solitudine umana.»

Jaya Bhattacharji Rose

Rebecca Servadio

jayabhattacharjirose.com, 17 giugno 2019

Intervista a Rebecca Servadio, a capo di una delle agenzie di scout più importanti del mondo, la London Literary Scouting

Rebecca Servadio, literary scout and managing partner, [London Literary Scouting](#), is an incredible person to meet, crackling with energy, eyes sparkling and speaking rapidly with not an urgency but because there is so much to share about the world of books. No time to waste. She is a powerhouse who is involved with organisations like Pen, World Without Borders, literary festivals, juror for various publishing awards etc. In 2017 she was recognised as one of the whitefox «unsung heroes of publishing». Rebecca works for twenty plus publishing houses around the world, for example Riverhead/Prh in the Us, Gallimard in France, Einaudi in Italy, Anagrama in Spain, Hanser in Germany, de Bezige Bij in Holland as well as working in film/tv and stage where she also works for Bbc Film and the National Theatre amongst others. Rebecca and I met when we were a part of the Visiting International Publishers Delegation, Sydney (29 April-5 May 2019). The following interview was conducted via email.

How and why did you get into publishing?

The truth is that I love to read, I love literature, I love the thrill of losing myself within a book, the immediate travel. Immediately I am somewhere else, outside of my experience, inside the human experience whether it be emotional, intellectual or a

page turner. I was and am still interested in people and in storytelling and in community and collaboration of all types and publishing is all these things. Creative with words. Local, particular, challenging, ever evolving, transformative, international – publishing is all those things and each interests me. I was a lawyer before starting to work in publishing and although I learnt both rigour and determination and other life skills that serve me well with my scouting agency, I found myself weighed down by the monotony and intense focus. Publishing is as varied as there are stories and people and I relish the challenge of connecting these two things with good books.

Why did you choose to be a literary scout and not a literary agent? What are the differences between a literary scout and a literary agent? Does it help to be multilingual as you are?

I think the real answer to that question is that I am interested in where the dots connect up and how you build bridges and connect people and books in different countries. I love building bridges and networks that surprise and so help books to travel and help the publishers that I work with discover and publish the best writing and author. I also like to communicate and talk in different languages and across different languages and different domestic,

national and international realities. I read in English and Italian and French. I work closely with Spanish and have readers that read in the Scandinavian languages, German, and Portuguese. I think of scouting as curation, as gate opening, as intelligence, as the signal within the noise and the world is very noisy.

There are many differences between scouting and agenting but the primary one is that an agent represents his or her clients – writers generally speaking – and is paid through a commission on the sale deal for the book of the author. An agent is always incentivised and interested to recommend an author (and a particular book) because that is the very nature of their job – their bread and butter consists in selling that authors works and so talking about them in a way that strengthen the hand and the value of the book. A scout on the other hand works for a publisher and helps the publisher navigate the publishing world and marketplace. The scout should be opinionated and recommend the best books for a particular publisher and again enable the publisher and their best interests and so advising against a book is as much part of the job as advising to buy a book more economically or again read/buy something different all together. A scout should never have a commercial incentive or interest to recommend a book to their publisher and their loyalty should always lie with the publisher and not the writer or the agent. A scout should not have a client – publisher house – in their home country and again work exclusively in each country unlike agents. Again agents generally work in one territory and not across territories although this is not true of co-agents or foreign rights agents in house or in agencies.

How and when was London Literary Scouting established? What are the genres you specialise in?

As literary scouts we are interested in and engaged with storytelling in all its forms. We look for the best fiction and nonfiction to be published, or

«Publishing is as varied as there are stories and people and I relish the challenge of connecting these two things with good books.»

published in English, as well as in other major languages, on behalf of our international publishing clients as well as for film, tv and theatre. Rather than thinking in «global» terms, as London-based scouts we can and do individuate those «worldwide voices» which speak across languages. London is the most international of cities and we read widely and omnivorously. Yes, they might be set in other countries, worlds and cultures, but the challenge is to recognise those singular and particular voices that can cross latitudes and longitudes. Without being defined or preoccupied by «the new» we help find the authors that will build the bridges to readers today, tomorrow and in the future.

London Literary Scouting was born from a partnership between Koukla MacLehose, Rebecca Servadio and Yolanda Pupo Thompson. Koukla MacLehose founded her eponymous scouting agency in 1987, as the agency grew and flourished in 2012 Koukla founded Koukla MacLehose Associates which then became MacLehose, Servadio and Pupo-Thompson in 2014. We are now known as London Literary Scouting and the agency is led by Rebecca Servadio. We read voraciously and widely. We don't read academic books nor do we read picture books. We read and have readers who read with us in most of the major languages. We try and find readers on a case by case basis in the other languages.

What are the notable successes or even failures of your firm? (There is a learning to be gleaned from every experience!)

I think our successes are all in the breadth of our client list – wonderful publishing houses, the Bbc,

the National Theatre and production companies and well as the calibre and intelligence and hard work of our team. In terms of books there are many by Sapiens is one of which I am proud.

How important are book fairs, rights tables, and international literature festivals to a literary scout?

Essential. Meeting publishers, agents – new friends and old friends, writers and book lovers –, new friends and old friends, is right at the heart of the business. Publishing remains a people business so the opportunities to meet and exchange are these ones. Reading, listening to and meeting writers is equally important and interesting. Part of scouting well is understanding what you have in your hand and who needs to know about it when. Part of scouting well is understanding your clients – the publishing houses and their domestic realities and needs and so travelling regularly to their home offices and country and meeting them at fairs is essential.

You are an active participant with organisations that believe firmly in the power of literature/words like Pen and Words without Borders. Around the world there is a clamp down on writers. Literary scouts work internationally with their clients. With state censorship and self-censorship by writers/publishers increasing, how does a literary scout navigate these choppy waters?

Carefully. I think network and intelligence and understanding writing and the value of fact and information has never been more important.

As a signatory and an advisor to the Pen International Women's Manifesto you are very aware of the importance of free speech. What are the ways in which you think the vast publishing networks can support women writers to write freely? Do you think the emergence of digital platforms has facilitated the rise of women writers?

«We read voraciously and widely.»

This is a hard question to answer properly. I think the primary way that vast networks can support women writers to write freely is to ensure that they are as widely read as possible in as many parts of the world as possible both so that their writing – their freedom of expression is more protected in what is a public and international space and again that it reaches the widest number of people so that change and progress is enacted and again shepherded and enabled forward. Change and collaboration are radical and transformative, community in numbers affords some protection for free speech and again value and visibility. I would agree that the emergence of digital platforms has played an important and facilitatory role.

The porousness of geographical boundaries is obvious on the Internet where conversations about translations/world literature, visibility of international literature across book markets, evidence of voracious appetites of readers, increase in demand for conversion of books to films to be made available on tv and videos streaming services, increase in fan fiction, proliferation of storytelling platforms like Wattpad, growth in audiobooks etc. Since you are also associated with trade book fairs like the Salone internazionale del libro, Turin, do you think these shifts in consumption patterns of books have affected what publishers seek while acquiring or commissioning a book?

I think that most publishers acquire and publish the books that they have fallen in love with and are interested by and that to some extent reflect or help us answer or perhaps simply understand questions about how to live and to be that are essential to the human condition and that the changes in the world are necessarily reflected in these choices as the readership too evolves. I think the flip-side of this is true to so for example the fragmentation of society and the proliferation of niche interests and communities on the internet has also translated into a strengthened special interest publishing houses be they neo-Nazi publishing houses or Christian evangelical publishing houses.

«I love to read and equally I am interested in people and curious so I meet people which is also how manuscripts make their way to me.»

A mantra that is oft quoted is «Content is oil of the 21st Century». Has the explosion of digital platforms from where «content» can be accessed in multiple ways changed some of the rules of engagement in the world of literary scouts? Is there a shift in queries from publishers for more books that can be adapted to screen rather than straightforward translations into other book markets?

I think that the explosion of digital platforms and perhaps even more importantly the speed and ease with which the digital world is able to share information and again upload/disseminate and/or publish has transformed the mores and publishing reality entirely. Navigating the mass of content, its breadth, depth and scope is very challenging but equally the fact that it is now possible to submit a manuscript quite literally to publishing house around the globe at the same time has transformed the rules of engagement as has the corporatisation of publishing and the establishment of huge global publishing houses such as Penguin Random House or HarperCollins. That said I think the wealth and breadth of content means too that real considered opinion and curation is more important than ever and so intelligent scouting is ever more important and interesting. Of course no one can run faster than email nor should they want too... Read the book to screen market book to screen (and particularly tv) is booming which is surely a good thing for authors who are struggling evermore to make a living from writing and a less good thing for publishing as many interesting and talented writers prefer to write within this more lucrative medium that write simple books. As someone who remains of the opinion that what is sort after is excellence in all ways put particularly storytelling – so in other words the opposite of indistinguishable content – I continue to feel optimistic about wonderful books and writers finding interesting and transformative ways to

also tell their stories in other medium and that books will continue to be read and treasured and shared.

In your experience what are the «literary trends» that have been consistent and those that have been promising but fizzled out? What do you think are the trends to look out for in the coming years?

I think intelligent narrative nonfiction and popular nonfiction is going and has gone from strength to strength and will continue to do so. People after ever more in need of ways to understand and answer the questions that trouble or times and contemporary societies. A trends that has (fortunately fizzled out) is soft erotica a la *50 Shades of Grey*. With regards trends for the future, I look to the environment and the ecological/climate crisis in both fiction – eco thrillers and whistle blowers as well as serious nonfiction.

How many hours a day do you devote to reading? And how do the manuscripts/books find their way to you?

How many hours a day... that is really impossible to answer. I love to read and equally I am interested in people and curious so I meet people which is also how manuscripts make their way to me. How books come to me is that that is the heart of the game. Books can come from anywhere so I work with, talk too and interact with a wide variety of people from agents, foreign rights agents, editors and publishers but also writers and journalists. I read voraciously, online too, longform, short stories, old and new. I love recommendations. Friends. I work closely with both like minded and non like minded people because I don't see the point of only having a network of people who share your taste. Many agents and foreign rights people send me books because working for a larger family of publishers means it is a way for them to reach a wider audience.

Enrico Terrinoni

Yeats alleato dell'occulto

«Alias» di «il manifesto», 23 giugno 2019

In una prosa che insegue la rarefazione contemplativa propria dei versi più maturi, il giovane poeta irlandese getta le basi del suo pensiero esoterico

Tra il 1896 e l'anno seguente, William Butler Yeats pubblicò due racconti non soltanto emblematici di quello stile cristallino che sarebbe divenuto tipico della sua produzione più matura, ma significativi perché destinati a comporre le basi teoriche del suo pensiero occulto. *Le tavole della legge* uscì sulla rivista «The Savoy», pubblicata a Londra in otto numeri nell'arco di quello stesso anno, e *L'adorazione dei magi* in un volume stampato privatamente.

Nel 1897 Yeats li avrebbe ripresi e ripubblicati in *The Secret Rose*, dove compaiono quale ideale continuazione del famosissimo *Rosa alchemica*, che il poeta considerava il più simbolicamente significativo dei suoi libri. James Joyce, che conosceva a memoria i due racconti, pare che nell'ottobre del 1902, imbattendosi per le strade di Dublino in Yeats, ne abbia discusso con lui. In quel periodo, infatti, contrariamente a quanto sarebbe legittimo supporre, il giovane Joyce era immerso nella *De occulta philosophia*. E Yeats, che con George Russell aveva fondato, una ventina di anni prima, la Dublin Hermetic Society – proprio il 16 giugno, giorno che sarebbe stato celebrato come Bloomsday – era per lui un interlocutore perfetto.

I suggerimenti di Joyce

Dell'incontro si sa poco, ma stando a scarsamente credibili aneddoti, il giovane scrittore avrebbe

rinfacciato al poeta maturo di essere troppo anziano per imparare qualcosa da lui. Deve avere tuttavia anche elogiato i suoi racconti, perché convinse indirettamente l'autore a ristamparli separatamente, cosa che Yeats fece nel 1904: scanditi da quelle evocative sonorità che a tratti li fanno somigliare a poemi in prosa, i racconti sarebbe usciti appaiati in una edizione rarissima, nella cui prefazione Yeats scrisse: «Non credevo meritassero d'esser ripubblicati, se non fosse che l'altro giorno ho incontrato un giovane, in Irlanda, a cui piacevano molto, al contrario di tutte le altre mie opere». Li traduce ora elegantemente Ottavio Fatica per Adelphi, in un volume *Magia* che raccoglie anche gran parte di altri scritti esoterici di Yeats: da *Anima mundi* a *Per Amica Silentia Lunae*, fino a includere la riflessione che dà il titolo al libro, e l'importante saggio su *Blake e l'immaginazione*.

Il traduttore dà prova di essere in piena sintonia con lo stile della prosa raffinata di Yeats, ritmata dalla musicalità che è tipica della sua poesia: sorprendentemente, però, mentre i versi di quegli anni erano ancora profondamente legati agli strascichi favolistici del folklore irlandese, le prose sono intonate alle poesie degli anni più maturi, quelle di *Byzantium* e *Lapis Lazuli*, dove Yeats insegue una rarefazione contemplativa che rasenta il silenzio e

rimanda esplicitamente ai versi visionari di Blake: «Ci sono stati uomini che amavano il futuro come un'amante e il futuro mescolava il suo respiro con il loro e scuoteva i capelli intorno ad essi e li celava alla comprensione della loro epoca. Uno di questi uomini era William Blake e, se si esprime in modo confuso e oscuro, fu perché parlava di cose per le quali nel mondo a lui noto non trovava modelli atti a esprimerle».

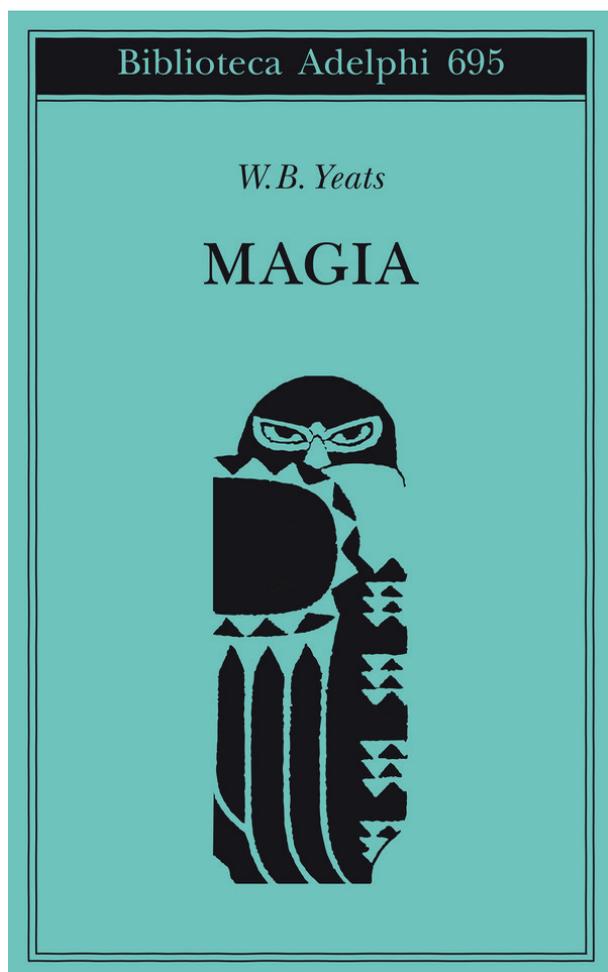
Se dal punto di vista stilistico gli scritti che compongono il volume tracciano l'evoluzione di una prosa indirizzata a farsi più eterea, dal lato dell'immaginario ermetico la raccolta appare eterodossa e al tempo stesso onnicomprensiva, consentendo di

visualizzare l'intera architettura mistico-magica di un scrittore che non si limitava alla teoria ma la traduceva in prassi. Eppure, nella seconda edizione di *Una visione* aveva dichiarato di non credere troppo alle sue elucubrazioni occulte, considerandole piuttosto complesse macchine per pensare: «E ora che il sistema occupa un posto chiaro nella mia immaginazione, considero (i miei circuiti solari e lunari) quali configurazioni stilistiche dell'esperienza, paragonabili ai cubi nella pittura di Wyndham Lewis o agli ovoidi nella scultura di Brancusi».

Eletto Imperator del tempio di Isis Urania all'interno della famigerata Golden Dawn del satanista Aleister Crowley, Yeats aveva preso parte a sedute spiritiche e evocato medianicamente presenze intangibili, arrivando a credere come la sua stessa consorte venisse attraversata da voci dall'oltretomba che le dettavano in scrittura automatica contenuti segreti.

Con Russell

Nella remota biblioteca di una università americana esistono taccuini in cui Yeats, assieme a Russell, disegnò le apparizioni ectoplasmatiche che di volta in volta sembrava avere di fronte agli occhi durante le *séances*. L'ambivalente frequentazione delle periferie dello spiritualismo è una costante in Yeats, che alterna sé e maschere, *self* e *antiself*, poli di quel sapere ermetico radicato nella teoria della coincidentia oppositorum che animerebbe il mondo. Proprio in Anima mundi, il poeta irlandese elabora, a partire dalle credenze teosofiche sugli archivi akasici – depositi e ricettacoli della memoria del mondo –, una visione parallela a quella razionalistica, un modo di avvicinarsi ai fenomeni, che sfida la tangibilità materiale per rincorrere l'impalpabilità dell'invisibile: «Davanti all'occhio della mente, nel sonno o nella veglia, affioravano immagini che di lì a poco avremmo scoperto in libri mai letti prima e, dopo aver cercato invano una spiegazione nella teoria invalsa di una memoria personale dimenticata, giunsi a credere in una Grande Memoria trasmessa da una generazione all'altra».



Sebbene queste parole facciano pensare a una variante dell'inconscio collettivo junghiano, la riflessione di Yeats proviene dalla ricerca di un contatto con mondi consegnati alla non-apparenza, eppure riaffioranti tramite la magia della mente: «E chi può aver assemblato così ingegnosamente, usando leggi associative, però con chiaro intento e personale impegno, certe immagini mitologiche? Si erano mostrate a menti diverse, un frammento alla volta, rivelando il loro significato solo dopo aver ricomposto l'enigmatico mosaico. Mi si ripresentava spesso l'idea che la ricerca avesse stabilito un contatto o una commistione con menti che avevano perseguito una ricerca simile in altra epoca e che quelle menti ancora vedessero, pensassero e scegliessero».

Per Yeats, che non soltanto fu curatore dell'opera visionaria di Blake, ma con lui condivideva quel mentore fondamentale che fu il mistico-scienziato svedese Emanuel Swedenborg, la facoltà immaginativa è tutto. Blake amava dire che nulla esiste se non è stato prima sognato, e Swedenborg vedeva, a suo dire, tra le schiere degli umani, le presenze spettrali dei defunti che permangono in stadi mediani tra la terra e il cielo. Meno fideistico, ma ugualmente attratto dalla possibilità di trovare chiavi di lettura del reale nelle regioni brumose dell'immateriale, Yeats scriveva: «A dar retta allo spiritismo, sia quello del folklore sia quello delle sedute spiritiche, alle visioni di Swedenborg, alle speculazioni dei platonici e ai drammi giapponesi, in certe strade e in certe case è dato veder

commettere di nuovo antichi delitti, e in certi campi cacciatori defunti aggirarsi con cavalli e cani, o antichi eserciti combattere sopra ossa e ceneri».

L'*Anima Mundi* sarebbe, per Yeats, anche la spiegazione segreta delle coincidenze non casuali, quelle che Jung chiamerà «sincronicità»: occorrenze simultanee la cui causa oscura può esistere, ma che restano comunque intangibili, in un alone di imponderabilità. Proprio in virtù del suo sapere esoterico, che lo induce a cercare nell'ombra la spiegazione delle simultaneità, Yeats resta per molti uno scrittore oscuro; non come lo era Dante per Manganelli, bensì nella accezione degli studi cosmologici: trasparente, invisibile ma capace di influenzare.

Gli aspetti profetici della scrittura di Yeats sono probabilmente la chiave del loro significato recondito: sull'onda del profetismo, questo gigante della letteratura ha influenzato anche scrittori considerati, a torto o a ragione, assai più intellettualistici.

Fu probabilmente nel corso dell'incontro dublinese con Joyce, che Yeats gli consigliò di andare in un'antica biblioteca dublinese, la Marsh, per compulsare le profezie attribuite a Gioacchino da Fiore, i cui scritti sarebbero confluiti, qualche anno dopo, nel più oscuro degli episodi di *Ulisse*, il terzo. Ancora una volta, gli aspetti più umbratili della mente andavano a bilanciare quelli in apparenza più luminosi, come a dimostrare che c'è rivelazione là dove la letteratura si mostra efficace nel rivelare, dunque, nel velare di nuovo.

«Io credo nella pratica e nella filosofia di ciò che abbiamo convenuto di chiamare **magia**, in ciò che devo chiamare l'evocazione degli spiriti, per quanto ignaro di che cosa siano, nella facoltà di creare illusioni magiche, nelle visioni di verità presenti negli abissi della mente quando stiamo a occhi chiusi.»

Roberto Galaverni

La donna chiede chi piange il suo pianto

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 30 giugno 2019



L'ultima raccolta di poesie licenziata in vita da Maria Luisa Spaziani. Testi d'occasione che confermano la sua cifra stilistica e tematica

Certe interpretazioni sembrano fatte apposta per restare. È la prerogativa del critico di razza, del resto. Una lettura risulta così esatta e pertinente, così centrata, da assumere non solo il valore di una retrospettiva ma di un oroscopo. Accade così anche con la poesia di Maria Luisa Spaziani. Ogni volta che la s'incontra, è difficile non pensare a quanto già nella seconda metà degli anni Settanta ha scritto il suo lettore più importante, Luigi Baldacci, mettendone in luce la posizione alternativa rispetto agli orientamenti poetici più condivisi del tempo. Nei suoi versi, scriveva in particolare Baldacci, poteva rivelarsi una «storia personale» vivida, perfino incandescente, solo perché «la donna si trasformava in personaggio eroico, in personaggio agente: agonistico e antagonistico, consapevole delle insidie di cui è disseminata la favola del destino». I caratteri più evidenti di questa poesia, come la teatralizzazione, il distacco, l'ironia, la consapevolezza formale, perfino un'idea forte della letteratura, risultavano insomma la condizione per legittimare la piena rappresentazione della vicenda interiore.

E in effetti il rapporto di reciprocità tra un massimo di personalizzazione (il riferimento a una storia privata concreta e documentabile) e un massimo di estraniamento (l'oggettivazione dell'io attraverso varie maschere o appunto personaggi) costituisce l'asse

fondamentale e più durevole di questa poesia. Risulta infatti pienamente valido anche per l'ultima raccolta poetica licenziata in vita da Spaziani, *Pallottoliera celeste*, uscita da Mondadori a cinque anni dalla scomparsa della scrittrice. Questa poesia ha bisogno come poche altre di una distanza, di un filtro che è espressivo ma anche intellettuale e culturale. Anzi, la dote più considerevole della poetessa sta proprio nell'aver conferito un rilievo emblematico alla figura – una figura di molto carattere, appassionata, fiera, combattiva (anche virile, com'è stato detto tante volte) – che esce complessivamente dai suoi versi. Di questa forza ha fatto la sua prima arma, non soltanto poetica.

Ne parla ancora in una delle sue ultimissime poesie: «Da tempo memorabile non piango. / Dicono le statistiche scienziate / che ogni donna emette lungo un anno / tre decilitri di lacrime. È sicuro. / Chi ha pianto la mia parte? Mi dispiace. / C'era del buono, a ripensarci. Penso / al piacere perduto, nostalgia / del tempo in cui sopra il deserto piove». Si potrebbe pensare a un rammarico davvero sentito per una storia che avrebbe potuto essere diversa, più tenera e sentimentale, soprattutto più sincera e manifesta, più diretta. Ma a ben vedere il lessico, le immagini, il taglio delle frasi, il tono stesso del discorso poetico prendono comunque le distanze, ponendo una volta

di più tra l'io che parla e il suo oggetto un rapporto indiretto, che poi è quello dell'ironia e dell'oggettivazione formale. La partecipazione a quel rammarico non è esclusa, dunque, ma viene doppiata e come raggirata da un discorso più ampio e complesso. Non è certo questa una poesia dei buoni sentimenti e, tanto meno, dell'immediatezza. Davvero niente lacrime, insomma. Anche se è importante comprendere come la causticità, l'affilatezza intellettuale, anche quel po' di sarcasmo o di cinismo, non costituiscono affatto uno strumento di vilipendio della realtà (che è la strada più facile, del resto), quanto una specie di salvacondotto o di certificato di garanzia per darle credito.

Pallottoliere celeste è un libro eterogeneo, che raccoglie poesie d'occasione scritte come in punta di penna, con disinvoltura e abilità anche consumata, ma tuttavia senza alcuna noncuranza. La scrittrice sa bene di trovarsi sul limite estremo dei propri giorni, come su una spiaggia che separa la vita da ciò che la vita non è. E com'è capitato anche ad altri, mette a frutto poeticamente questa sua posizione. Anzitutto giocandoci, come un gatto col proprio gomito. «L'oroscopo che chiedo alla Sibilla / ("aspettativa di vita" alla mia clinica) / si cela nei miei mille e mille versi / chiari o arroccati sotto cento maschere»

scrive ad esempio; o ancora: «Non è un vecchio, è un soave adolescente / che assurdamente sta dicendo addio». Accade così che al cospetto della res gravis per eccellenza, la Spaziani dia fondo alle proprie riserve di acutezza e sentenziosità. Si tratta infatti di una poesia armata alla leggera: perlopiù coppie di quartine (in prevalenza endecasillabi) fortemente icastiche, epigrammatiche o anche, se vogliamo ricordare Eugenio Montale, con un complessivo «effetto mottetto».

Bisognerebbe prendere queste poesie per quel che sono, proprio come l'autrice ha saputo raccogliere in qualche suo giorno più fortunato, nell'assenza di prospettive ulteriori («Aquila su scialba insegna d'osteria, / non fisso più orizzonti né tempeste»), ma lasciando invece che i ricordi agiscano increpando gli spazi vuoti delle veglie notturne o del trasognamento, oppure partecipando semplicemente a ciò che il presente, la vita di ogni giorno, è ancora capace di offrire. Nessuna resa, nessun cedere le armi, tuttavia. Il taglio, il modo, il piglio più riconoscibili di questa poesia rimangono fino all'ultimo gli stessi: «Vivevo in una bolla sfavillante / di saggezza e piaceri inesauribili. / In quella bolla un giorno rinchiudetemi / (non dentro un legno) per l'eternità».

Sento che il tempo passa di ora in ora.
Maturazione progressiva, oppure
pallottoliere cosmico che segna
le ore vissute e quelle ancora in credito.
Ogni singola ora emette un suono
che un orecchio attentissimo decifra:
carillon, andantino, aria nuziale,
dissonanze, allegretto, galop, requiem.

Eleonora Lombardo

Antonio Sellerio: «I nostri primi cinquanta anni dalla crisi a Camilleri».

«la Repubblica», 9 maggio 2019

Intervista a Antonio Sellerio, che insieme alla sorella Olivia dirige la casa editrice ricevuta in eredità dai fondatori-genitori Elvira e Enzo

Lui cinquanta anni ancora non ce li ha, però porta il nome della casa editrice che quest'anno compie mezzo secolo e da ventidue ci lavora ogni giorno e da sette insieme alla sorella Olivia dirige l'eredità ricevuta dai fondatori, i suoi genitori Elvira e Enzo. Antonio Sellerio, timido, un po' sornione, ironico [...]. La Sellerio, la casa editrice che oggi rappresenta un modello a cui tutti guardano, rappresentante di quella cultura leggera e profonda, un liofilizzato del pensiero di Calvino e Sciascia reso possibile dalla determinazione di Elvira e dalla perfezione estetica di Enzo e accresciuta dai due fratelli, Antonio e Olivia, che ne hanno fatto un'impresa capace di stare per ventitré settimane in classifica, senza mai perdere l'allure di un marchio di nicchia.

Qual è il suo primo ricordo in casa editrice?

Fin dalla mia nascita, fino a poco prima di andare a Milano all'università, ho vissuto in via Siracusa davanti alla casa editrice. Le case dei miei genitori, dopo la separazione, erano sempre lì, vicine l'una all'altra. Per questo posso serenamente dire che per me la casa editrice è stata da sempre un prolungamento della casa. Impossibile scindere i ricordi personali da quelli legati a questo luogo. Poi, da ragazzino, mia madre se andava con qualche autore a pranzo mi portava con sé e questo è stato un primo

approccio al lavoro. Tanto che a venticinque anni, quando ho cominciato a lavorare in casa editrice, molti dei miei interlocutori, sia autori che fornitori, li conoscevo già da tempo.

Qual è stato il primo autore che ha curato personalmente?
Pietro Grossi. Una raccolta di racconti *Pugni* che abbiamo pubblicato nel 2006.

Nel corso della sua vita ha mai pensato che avrebbe fatto un altro lavoro?

Per molto tempo mi sono lasciato una porta aperta, ho scelto una facoltà non vincolante che mi permettesse, volendo, anche di fare altro. Ma in realtà non ho mai desiderato fare altro. È un mestiere che ti consente di sperimentarti in cose diverse, un lavoro creativo ma al servizio degli altri, degli autori e soprattutto dei lettori.

Gli anni Novanta sono stati difficili, proprio quando lei cominciava a lavorare in casa editrice. Cosa ricorda?

È stato un momento terribile, prima di tutto di crisi finanziaria e poi di fiducia. Gli autori se ne andavano perché non potevamo pagarli e mia madre con forza e coraggio è andata avanti contro qualunque pronostico quando eravamo in una situazione nella quale io avrei mollato. Quello che era peggio è che il

«Il mio problema più grande era di non avere più al mio fianco mia madre. Oggi penso che mi sarebbero dovuti tremare i polsi, invece ho continuato a fare quello che facevo ogni giorno, lavorare era l'unico modo che avevo per stare vicino a lei.»

lavoro si era ridotto alla ricerca di soldi per fronteggiare i pagamenti. Ma per fortuna, mia madre ci ha creduto oltre ogni limite, e poi è arrivato quello che Camilleri chiama il «Settimo Cavalleggeri»: Montalbano. E le cose si sono sistemate.

Qual è il momento che le ha dato maggiore soddisfazione professionale?

Una serata al festival della Basilica di Massenzio, sarà stato il 2005 o il 2006. Noi eravamo presenti con due autori, Carofiglio e la Bartlett, e gli organizzatori erano nervosi perché non confidavano nella buona riuscita della serata, temevano che non sarebbe venuto nessuno. Fu tutto esaurito e un successo che ancora oggi ricordo.

Nel 2010 è morta Elvira Sellerio, sua madre, in quel momento ha avuto paura di non essere all'altezza dell'eredità che le veniva affidata?

Quando è morta mia madre, il dolore del figlio che aveva perso la mamma ha prevalso su tutto. Il dolore mi ha preservato dalla paura. Il mio problema più grande era di non avere più al mio fianco mia madre. Oggi penso che mi sarebbero dovuti tremare i polsi, invece ho continuato a fare quello che facevo ogni giorno, lavorare era l'unico modo che avevo per stare vicino a lei. Io e mia sorella Olivia ci siamo stretti l'uno all'altro e abbiamo lavorato più di prima.

Cosa pensa di avere ereditato da suo padre e cosa da sua madre?

Penso di essere abbastanza diverso dai miei genitori. Forse da mio padre ho ereditato l'ironia, che in lui

sicuramente era più spiccata, in me scorre sotterranea. Da mia madre un certo desiderio di fare le cose e portarle a termine, di concluderle senza perdersi in piccole contingenze.

Ricorda la prima volta che ha incontrato Camilleri?

Fu il giorno del «patto dell'arancina». Il 13 dicembre del 1995. Eravamo in casa editrice io e mia madre e avevamo ordinato per pranzo le tradizionali arancine. Vennero Camilleri e sua moglie Rosetta e mia madre, mordendo un'arancina disse a Rosetta: «Signora, le prometto che suo marito diventerà un autore di successo».

Camilleri non è solo l'autore di Montalbano, ma è diventato un intellettuale di riferimento. Questo effetto si è riversato anche sulla casa editrice? Ha ereditato il ruolo che fu di Sciascia?

La vicinanza tra la casa editrice e Camilleri è storica. Se vogliamo c'è un prima e dopo Montalbano in Sellerio. Ed è indubbio che Camilleri dà alla casa editrice una grande autorevolezza. Ma non lo assocerei a Sciascia. Leonardo era qui ogni giorno e lavorava su ogni libro, la sua presenza era un fatto. Camilleri ci dà una visibilità popolare senza entrare nel merito delle nostre scelte. Sono invece d'accordo sul fatto che dà una riconoscibilità anche etica alla casa editrice.

Qual è il suo ricordo personale di Leonardo Sciascia?

Lo ricordo come uno zio, sempre presente nella mia vita di ragazzino. Più che ricordi ho il rammarico di non avere mai avuto con lui discussioni importanti: ero troppo piccolo. [...]