

# retabloid

marzo 2019

«...a **story**

is not like a road to follow...  
it's more like a **house**. You go inside  
and stay there for a while, wandering back  
and forth and settling where you like and  
discovering how the room and corridors relate  
to each other, how the world outside is altered  
by being viewed from these windows. And you,  
the **visitor**, the reader, are altered as  
well by being in this enclosed space, whether  
it is ample and easy or full of crooked turns,  
or sparsely or opulently furnished. You can  
go back again and again, and **the house, the  
story**, always contains more than you  
**saw the last time**. It also has a sturdy sense of  
itself of being built out of its own necessity, not  
just to shelter or beguile you.»

—Alice Munro



Annalena Benini (Ferrara, 1975) scrive per «Il Foglio» dal 2001, di cui cura anche l'inserito settimanale «Il Figlio». Nel 2018 ha pubblicato per Rizzoli *La scrittura o la vita* e nel 2019 per Einaudi un'antologia di racconti dal titolo *I racconti delle donne*.



Rossella Milone (Pompei, 1979) ha pubblicato romanzi e racconti con Einaudi, Laterza, minimum fax, Avagliano. Il suo ultimo romanzo, *Cattiva*, è uscito nel 2018 per Einaudi. Nel 2014 ha fondato con Armando Festa l'Osservatorio sul racconto Cattedrale.



Giulia Caminito (Roma, 1988) ha lavorato per la casa editrice Elliot, con cui nel 2017 ha pubblicato *Guardavamo gli altri ballare il tango e altri racconti*. Il suo romanzo d'esordio è *La grande A* (Giunti, 2016), mentre nel 2019 ha pubblicato *Un giorno verrà* con Bompiani.



Racconti edizioni è nata a Roma nel 2016 da un'idea di Stefano Friani e Emanuele Giammarco. Il primo titolo della casa editrice è stato *Appunti da un bordello turco* dell'irlandese Philip Ó Ceallaigh. Nell'ottobre del 2017 è nata la collana di racconti italiani.

**retabloid** – la rassegna culturale di Oblique  
marzo 2019

Il copyright degli articoli e delle foto appartiene agli autori.

Le interviste a Annalena Benini, Rossella Milone, Giulia Caminito, Stefano Friani e Emanuele Giammarco sono a cura di Magda Crepas e Livia De Paoli.

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](http://oblique.it).

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

[redazione@oblique.it](mailto:redazione@oblique.it)



## I racconti delle donne Intervista a Annalena Benini

*Nell'introduzione del suo libro «La scrittura o la vita» (Rizzoli, 2018) parla di scrittura come vocazione e fa l'esempio di scrittrici quali Marina Cvetaeva, Alice Munro e Natalia Ginzburg. Ci può spiegare meglio la tua idea di vocazione? Quanto conta per uno scrittore e, soprattutto, per una scrittrice?*

La vocazione è una mia ossessione: la vocazione degli altri da indagare. Quando ho fatto le interviste per *La scrittura o la vita* erano sempre al centro della mia domanda: come si esprime la vocazione, che cosa significa e come si incastra con la vita? E quindi

si: sono convinta che esista e che sia qualcosa di forte, che ti prende e ti trascina, e si prende il meglio e il peggio della vita. Qualcosa di sovrumano. Non posso dire però che basti la vocazione per essere uno scrittore o una scrittrice, ovviamente la vocazione deve essere accompagnata al talento, alla dedizione, alla fatica e anche alla fortuna. La fortuna serve.

Per quanto riguarda la domanda sulle donne credo che sia necessaria una vocazione molto netta e molto forte; non faccio differenza tra le opere di uno scrittore e quelle di una scrittrice, ma sono sicura che una donna debba superare molti più ostacoli concreti. Si tratta di ostacoli di vita quotidiana, come trovare uno *spazio per sé*, per scrivere senza occuparsi di altro. Per un uomo è diverso – senza distinzioni sociali. In un'intervista molto bella Philip Roth chiede a Edna O' Brien se ci sia una differenza tra uno scrittore e una scrittrice. Edna O' Brien risponde che di solito uno scrittore ha uno stuolo di muse e di aiutanti, di possibili mogli dedite alla sua scrittura (fa l'esempio di Vera Nabokov, di Olga, compagna di Pasternak); mentre per una scrittrice non è così. Una donna ha sempre qualcosa e qualcuno di cui occuparsi oltre alla propria vocazione.

«Credo che sia una forma di letteratura importante, **nobile e difficilissima**: scrivere un racconto significa avere un'idea di compiutezza.»

*Nella recensione all'opera omnia di Grace Paley (Sur, 2018) scrive: «Sono una dichiarazione d'amore al chiasso che fa la gente quando vive». Ci è sembrata una sintesi perfetta del modo di scrivere di Paley. Da scrittrice e attivista femminista, Paley è considerata una delle più grandi narratrici del Novecento, eppure non è molto conosciuta in Italia. Come mai secondo lei?*

Per me Grace Paley è una scrittrice importantissima, direi fondamentale, e quindi mi sembra che sia famosissima. Ho appena inserito un suo racconto, *Le amiche*, nell'antologia di scrittrici che ho curato

per Einaudi, *I racconti delle donne*. Mi rendo conto però che solo negli ultimi anni Paley è stata conosciuta in Italia, dopo la morte nel 2007. In Italia credo che si stia muovendo qualcosa, nel senso di curiosità e attenzione sia per le scrittrici sia per la forma racconto che non è assolutamente una forma di seconda categoria rispetto al romanzo. È un'altra cosa, è uno scrigno che si apre con una chiave e ha la pretesa di contenere l'umanità in dieci, trenta pagine. A volte anche in cinque. Ci sono scrittrici di racconti brevissimi, penso a Lydia Davis che è famosa per le sue storie brevissime e fulminanti.

*Secondo lei come si combinano la forma breve e le scritture femminili nel panorama letterario italiano?*

Come dicevo, questo pregiudizio c'è, ma grazie a case editrici con grande intuito e dedizione, a festival letterari come in *Quiete* – organizzato dalla libreria Tuba a Roma – e alla passione di lettrici e lettori sta sparendo, soprattutto perché leggere un racconto è un grandissimo piacere. Penso a Alice Munro che ha vinto il premio Nobel per la letteratura e ha scritto un solo romanzo. Credo che sia una forma di letteratura importante, nobile e

difficilissima: scrivere un racconto significa avere un'idea di compiutezza, e non è facile. Poi per Alice Munro è stata l'unica forma possibile, per il suo talento e la sua vocazione; altri scrittori invece riescono a esprimersi meglio nella forma del romanzo però, ecco, non voglio nemmeno pensare che ci sia un pregiudizio verso i racconti, e i racconti scritti da donne.

*Cosa pensa del futuro del racconto? La visibilità e la popolarità della forma breve negli ultimi anni è una*

«Può essere che questa compiutezza nella brevità sia più congeniale al passo della vita, che dia più soddisfazione.»

*moda del momento, dovuta a esigenze di tempo, o si basa su una riabilitazione effettiva del racconto?*

Vedo un futuro molto vivo e, certo, può darsi che la velocità dell'esistenza si accompagni a un maggiore godimento nel leggere una cosa breve, cioè nel poter leggere prima un racconto, poi un altro e un altro ancora; e intanto vivere. Può essere che questa compiutezza nella brevità sia più congeniale al passo della vita, che dia più soddisfazione. Ho letto un racconto oggi, domani ne leggo un altro: lo leggerò sul tablet o sul Kindle, sulla carta. Ovunque posso leggere. Però c'è sempre, parlo per me, un grande amore sconfinato anche per i romanzi, per i saggi, per tutto quello che è scritto bene e che abbia un senso.

*Siamo partiti con l'idea di vocazione, che è poi il filo rosso in «La scrittura o la vita», e nelle sue risposte abbiamo già toccato qualcosa che volevamo chiederle, e cioè: qual è la ricetta per una buona raccolta di racconti? Esiste davvero una ricetta, intesa anche in termini di architettura? Cambia qualcosa se l'autore è uno o se si tratta di una raccolta antologica?*

Nella raccolta che ho appena pubblicato ho scelto i racconti e il loro ordine. Per la disposizione ho optato per una scelta cronologica, perché essendo racconti di molte autrici diverse, vissute in diversi anni, ho pensato, insieme alla casa editrice, che sarebbe stato bello dare l'idea del cammino della letteratura e dell'esistenza. Il primo racconto è di Virginia



Woolf e da lì si prosegue poi verso la contemporaneità. Il criterio è sempre personale. Nel mio caso dovevo selezionare dei racconti e ha vinto un criterio di bellezza, di complessità (perché si tratta di una raccolta antologica). Per la raccolta di una singola autrice, se c'è la possibilità di far intravedere un filo narrativo tra gli stessi racconti, allora è bello che questo filo narrativo venga messo in evidenza.

Attenzione però a non sottovalutare il lettore. Deve essere in grado di capire dov'è il filo da solo, in autonomia. Quando ho cominciato a leggere *Felici i felici* di Yasmina Reza (Adelphi, 2013) sono arrivata fino al terzo racconto per poi accorgermi che quello era un romanzo di racconti, ed è stato molto bello scoprire che i personaggi ritornano, cinquanta pagine dopo, e che la storia continua. Un romanzo di racconti è anche bello come sorpresa, è come spaccettare un regalo. L'idea di disporli nel libro deve essere sempre viva, nitida, che abbia ben presente chi legge ma, soprattutto, la parola scritta.

*È stata tra i giudici di 8x8. Le è piaciuta questa esperienza, e come e quanto secondo lei eventi come 8x8 aiutano l'emergere del racconto in generale e degli scrittori di racconti in particolare?*

Sì, sono stata giudice a 8x8 due o tre volte e mi sono sempre molto divertita, e anche appassionata. A me piace molto la lettura in pubblico, credo che sia molto interessante e credo anche che uno scrittore debba saper leggere ad alta voce, perché lo scrittore conosce e capisce quello che ha scritto, quindi deve essere anche in grado di restituirne il tono nella lettura. Credo che gli scrittori si debbano esercitare alla lettura, perché è veramente decisivo. Non deve essere la lettura teatrale dell'attore, dev'esserci la voce di quel racconto: chi legge dev'essere in grado di restituire quella voce e quindi

credo che eventi come 8x8 siano utilissimi. È anche una grande prova di esposizione alla critica, perché diamo i voti, spiegando i motivi dei voti bassi, e la persona sta lì in piedi a prendersi le critiche – naturalmente tutto sempre fatto in modo costruttivo e non cercando lo spettacolo da talent show. Credo che si possa imparare e soprattutto che ci si possa misurare, perché uno scrittore ha bisogno di un pubblico, ha bisogno di essere letto. È la cosa più importante per uno scrittore essere letto; e a 8x8 viene letto e ascoltato, quindi è qualcosa di davvero interessante e importante.

*Un'invettiva contro il romanzo o un elogio del racconto?*

Un elogio del racconto l'ho fatto fino a ora. Un'invettiva contro il romanzo non la farei mai, perché io amo i romanzi! Tra l'altro ci sono scrittori di romanzi che sono anche scrittori di racconti. Per fare un elogio del racconto rischio di ripetermi, ma la cosa che mi dà maggior godimento nel leggere un racconto è il fatto che l'ho esaurito, ci sono entrata dentro, mi ha trascinato e sono arrivata alla fine con qualcosa in più, mi ha raccontato, mi ha spiegato, emozionato, fermando un momento dell'esistenza, un momento delle relazioni umane, un momento vivo che ha portato a termine.

*Una delle prime immagini che ha evocato parlando del racconto è stata quella dello scrigno. È corretto dire che lei vede il racconto come qualcosa di chiuso e il romanzo come qualcosa di più aperto?*

Sì, nel senso che nel romanzo c'è molta più libertà di andare e venire, libertà di digressioni, di lasciare quel personaggio e poi riprenderlo cento pagine dopo, e poi tornare al punto di partenza. Il racconto non permette di andare da un'altra parte ed è anche questo che mi piace: il racconto per

«Uno scrittore ha bisogno di un pubblico, ha bisogno di essere letto.»

«Quando lo scrittore o la scrittrice dicono **io**, e quindi si assumono la **responsabilità** di quello che scrivono, io mi appassiono sempre, ci credo subito.»

funzionare deve tenermi lì per quelle venti, dieci, quindici o cinque pagine, quindi mi sembra una concentrazione di vita e di letteratura e per questo mi piace molto.

*Un buon esempio è il racconto che ha letto per la presentazione della raccolta di Grace Paley «Un minimo di interesse», bellissimo e con un personaggio femminile rivoluzionario rispetto a un certo tipo di morale e che ti tiene incollato lì.*

Sì, perché vuoi sapere che cosa le succede, che cosa pensa, quindi ogni parola è preziosa, ogni frase è importante.

*Le chiediamo tre consigli: il racconto che raccomanderebbe a chi vuole cominciare a leggere racconti, il racconto che secondo lei tutti dovrebbero leggere, e il suo racconto preferito.*

C'è un racconto che amo molto di Alice Munro, che si intitola *Quello che si ricorda*. È un racconto abbastanza lungo, saranno venti, venticinque pagine, e racconta la parabola della vita di una donna, fermata però nel momento della sua giovinezza e del suo tradimento verso il marito con un uomo che ha appena conosciuto. Credo che in questo racconto ci sia tutto: la possibilità del rimpianto, la malinconia, la capacità di andare avanti, di dimenticare. C'è anche il punto di vista che non è mai uguale, che è sempre in movimento. Me ne viene in mente adesso un altro, proprio perché siamo qua [nel suo studio di Roma, a Monti, Ndr], sempre di Alice Munro – della prima raccolta di racconti che ha pubblicato, *La danza delle ombre felici* –, che si intitola «Lo studio» ed è praticamente la risposta a *Una stanza tutta per sé* di Virginia Woolf – per me la risposta, non è

una cosa dichiarata –, e racconta in prima persona di questa donna che a un certo punto affitta una stanza per scrivere e non riesce a scrivere perché viene continuamente disturbata dal padrone di casa con una scusa o con l'altra.

C'è poi un racconto molto importante per me di Natalia Ginzburg, che non è esattamente un racconto, è il discorso sulle donne in cui lei partendo da sé descrive quel pericolo, quella tendenza che hanno tutte le donne a un certo punto a cadere nel pozzo – e il pozzo è l'abisso della malinconia e del dolore. Poi comunque le donne escono anche da questo pozzo, quindi è una dichiarazione di dolore, ma anche di forza. Questo è un non racconto che è diventato un racconto, e io lo amo moltissimo. Naturalmente anche quello che ho letto all'incontro su Grace Paley, che io trovo meraviglioso perché è un ritratto di donna stupendo.

Ce n'è un altro ancora che mi piace molto e che non so se può essere considerato proprio un racconto: s'intitola *Il bagno* ed è di Zadie Smith, e racconta del secondo bagno che sua madre fece costruire dentro casa, un momento di ascesa sociale. È un discorso sul diventare più grandi di quello che si era prima, quindi per lei piccolo-borghese diventare una scrittrice: la libertà che ha avuto rispetto ai suoi genitori e invece la libertà che avranno nei suoi confronti i suoi figli, che è minore perché saranno figli di uno scrittore. E anche questo racconto è molto vero, molto vivo, mi mostra il bagno di sua madre e la sua intimità di essere umano. Ecco, quando c'è qualcosa di vero e – devo dire – anche quando lo scrittore o la scrittrice dicono «io», e quindi si assumono la responsabilità di quello che scrivono, io mi appassiono sempre, ci credo subito.



## Il racconto fa spavento

Intervista a Rossella  
Milone

*Come autrice di racconti con che criterio organizza le sue raccolte? C'è un progetto architettonico predefinito o decide strada facendo? Come sceglie l'ordine in cui disporre i racconti?*

I libri di racconti che ho scritto sono nati sempre da un progetto. Ne ho pubblicati tre – ma ne ho scritti più di quanti non ne abbia pubblicati –: *Prendetevi cura delle bambine* (Avagliano editore, 2007),

«Se prima era considerato un gradino più in basso rispetto al romanzo, ora si inizia a pensare che non è così; si è disposti a dargli più **credito**.»

*La memoria dei vivi* (Einaudi, 2008) e *Il silenzio del lottatore* (minimum fax, 2015); nessuno dei tre raccoglie racconti che ho scritto in una vita o in un periodo di vita, o racconti che avevano un tema comune e ho piazzato insieme. No, tutti e tre questi libri sono nati perché volevo scrivere una raccolta di racconti con un progetto preciso. *Il silenzio del lottatore* ha un'architettura più complessa perché in realtà è come se fosse un'unica storia dipanata in sei episodi, quindi ha una struttura più studiata, che però mi è venuta un po' strada facendo; non mi sono svegliata un giorno e mi sono detta: «Ora faccio questa cosa»; avevo un'idea precisa, e la forma, a mano a mano che scrivevo, mi è venuta in mente. Gli altri due libri raccolgono racconti quasi autonomi, non legati a un'unica cornice come *Il silenzio del lottatore*, anche se entrambi hanno un'anima molto forte, riconoscibile, perché nascono da un progetto definito: raccontare l'essere bambini a Napoli e soprattutto il rapporto genitori-figli visto dal basso, in *Prendetevi cura delle bambine*; la serenità degli altri e di sé stessi, in *La memoria dei vivi*.

*Invece, al di là della sua esperienza di scrittrice, in qualità di lettrice e di coordinatrice di Osservatorio Cattedrale, qual è secondo lei la miglior ricetta per una raccolta di racconti? Come si compone, come si disegna la perfetta architettura? Ha una posizione riguardo all'operazione delle raccolte antologiche che riuniscono più autori?*

Non c'è una ricetta per comporre una buona raccolta. Fortunatamente. Come non c'è la ricetta per scrivere un buon racconto. Esistono tantissimi esempi da questo punto di vista: Neuman e molti altri autori di racconti hanno stilato un elenco, anche Riccardo Piglia ha scritto le sue *Tesi sul racconto* [tratte da *Formas breves*, Debolsillo, 1999, Ndr], i decaloghi,

i vari «come essere lo scrittore di racconti perfetto». Anche se all'interno di queste liste si trovano dei consigli preziosissimi, assolutamente veritieri, è chiaro che sono provocazioni: scrivere un racconto bello è un'alchimia di talmente tante variabili che cambia ogni volta, quindi non è *etichettabile* come una ricetta. La stessa cosa vale per la composizione di una raccolta: quello che vale per un libro non significa che funzioni per un altro. Si possono avere dei parametri, questo sì, tanto è vero che proprio sulla composizione del libro di racconti verte parte del mio laboratorio Cattedrale. La composizione è una parte altrettanto importante del libro (rispetto alla scrittura dei singoli racconti), tanto è vero che molto spesso noi partiamo dall'indice – che poi ovviamente verrà stravolto, non è quello definitivo. Avere un indice dei racconti che hai scritto, di come sono composti e di come li puoi posizionare, aiuta a capire che tipo di libro vuoi scrivere: cosa mettere ancora e cosa togliere; questo è un processo molto utile perché ti fa ragionare sul libro che stai scrivendo, un po' come quando si fanno le compilation dei dischi. In ogni caso, io lavoro sempre in sinergia e nel rispetto del materiale che ho degli allievi, in base a quello delle indicazioni e capisco. Avere un indice e avere anche un nucleo sul quale si è capito che la raccolta va a premere – il nervo –: questi sono due ingredienti che secondo me bisogna avere nella ricetta per comporre un libro di racconti.

*Recentemente ha fatto una presentazione a Più libri più liberi e un reading alla libreria tomo a San Lorenzo e in entrambe le occasioni il focus era sulle scrittrici di racconti. Secondo lei come si combina la forma letteraria breve con le scritture femminili? Cosa ne pensa del fatto che in Italia scrittrici come Grace Paley e Eudora Welty siano ancora poco conosciute?*

In Italia c'è ancora una specie di ostruzionismo rispetto alla scrittura di autrici in termini di visibilità, di premi, di considerazione, di prestigio, di recensioni e di firme sui giornali, come se l'autorevolezza della scrittrice fosse in dubbio e questo è un dibattito apertissimo, complicato e sofferto. La forma breve sconta, probabilmente, ancora di più questa subalternità perché il racconto a sua volta subisce un pregiudizio rispetto al romanzo, quindi le autrici di racconti è come se subissero due pregiudizi, soprattutto se parliamo di autrici come quelle che avete ricordato, Eudora Welty e Grace Paley. Grace Paley ha scritto solo racconti, quindi è ancora più difficile fare conoscenza di quest'autrice se non nella nicchia di chi scrive racconti o di forti lettori che amano i racconti. Eudora Welty ha scritto anche dei bellissimoi romanzi, però è stata poco tradotta e poco veicolata e questo dipende dal tipo di mercato – purtroppo – cui i lettori italiani sono abituati. Consideriamo poi che anche i racconti delle scrittrici italiane sono poco conosciuti: ricordiamo a malapena Anna Banti per il suo romanzo più famoso, *Artemisia*, però in realtà lei ha scritto dei racconti bellissimoi, e la stessa cosa vale per Elsa Morante, Anna Maria Ortese e Fabrizia Ramondino eccetera. Lo stesso accade con gli scrittori: Fenoglio, Buzzati, Landolfi – anche se di loro ricordiamo *anche* i racconti. Delle scrittrici italiane perlopiù i racconti non si ricordano. A dicembre c'è stato questo reading da tomo, e tra le autrici c'era anche Livia De Stefani, che nessuno conosce, e quindi era un'occasione per portarla un po' alle orecchie del pubblico, perché spesso i lettori sono anche pronti ma il mercato no, e un'autrice finisce per non *incontrare* i propri lettori.

*Come vede la scena del racconto in Italia? Il lavoro fatto in questi anni da Osservatorio Cattedrale, Racconti edizioni, o eventi culturali come 8x8 sta funzionando?* È una domanda che mi fanno spesso. Sì. Funziona. Secondo me in Italia negli ultimi anni c'è stato uno spostamento d'asse: si parla più di racconti, ci sono tanti eventi, anche se non ufficiali – se ne parla nelle



realtà più virtuose: Più libri più liberi a Roma, o la Grande invasione a Ivrea –, però c'è più attenzione e in effetti al racconto si dà uno spazio maggiore che in passato. Questo è un bene, vuol dire che si è acceso un faro, che il racconto si sta un po' sdoganando: se prima era considerato un gradino più in basso rispetto al romanzo, ora si inizia a pensare che non è così; si è disposti a dargli più credito. In termini pratici però non mi sento di essere tanto positiva perché in realtà se uno scrittore propone a un editore un libro di racconti, quel libro verrà pagato meno del romanzo. E questo, ovviamente, in termini di investimento significa che quel libro avrà meno visibilità, meno sostegno, e che forse solo gli autori davvero motivati a scrivere racconti, quelli che ritengono la forma breve

necessaria per le loro storie, continueranno a scrivere. In parte conta ancora la paura di alcuni editori e, soprattutto, delle grandi case editrici che pure lavorano e fanno delle scelte: per esempio negli ultimi anni Adelphi ha pubblicato molte raccolte di racconti scritte da donne (Leonora Carrington, Shirley Jackson, Irène Némirovsky eccetera), anche se parliamo sempre di autrici straniere, e la stessa cosa vale per Einaudi. Nel mio caso la prima raccolta è uscita proprio con Einaudi, quindi non è che il rischio non se lo prendano, ma è diverso da quello che corrono con il romanzo. Si pubblicano molti libri di racconti, ma sono pochi quelli di autori italiani che vengono davvero spinti. C'è più precauzione, quindi significa che il pregiudizio esiste, o, meglio, che in Italia manca ancora una platea di lettori forti di racconti. Ci sono poi realtà più piccole ma intraprendenti: minimum fax ci ha sempre investito, Nn editore ci sta investendo ora, anche Black Coffee e Sur; e, certo, Racconti edizioni, a maggior ragione, fa solo quello. Non sono editori che si fanno scrupolo sui racconti e se hanno un libro bello lo pubblicano, trattandolo esattamente come un romanzo.

*Se ne ha voglia le chiediamo un'invettiva contro il romanzo o un elogio del racconto. O entrambi.*

Ve ne faccio uno e uno. Prima approfitto della domanda leggera per dire una cosa seria: l'errore che spesso si fa è pensare al racconto e al romanzo come in antitesi, non sono due forme letterarie che vanno in contrapposizione tra loro, semplicemente raccontano le cose in modo diverso. Entrambi contribuiscono alla letteratura. Stanno lì insieme, come può essere per un documentario, un film, un quadro sullo stesso argomento, anche se il racconto e il romanzo hanno in comune il mezzo, che è la parola. In entrambi vedo delle cose bellissime. Li distingue soprattutto la relazione che stabiliscono tra storia e tempo. Nel romanzo, da lettrice e scrittrice, vedo una camminata in cui conosci la storia, la ritrovi, hai un rapporto con il tempo diverso: lo recuperi, lo dilati. Il romanzo ti dà l'agio di aggungere del

«L'errore che spesso si fa è pensare al racconto e al romanzo come **in antitesi**.»

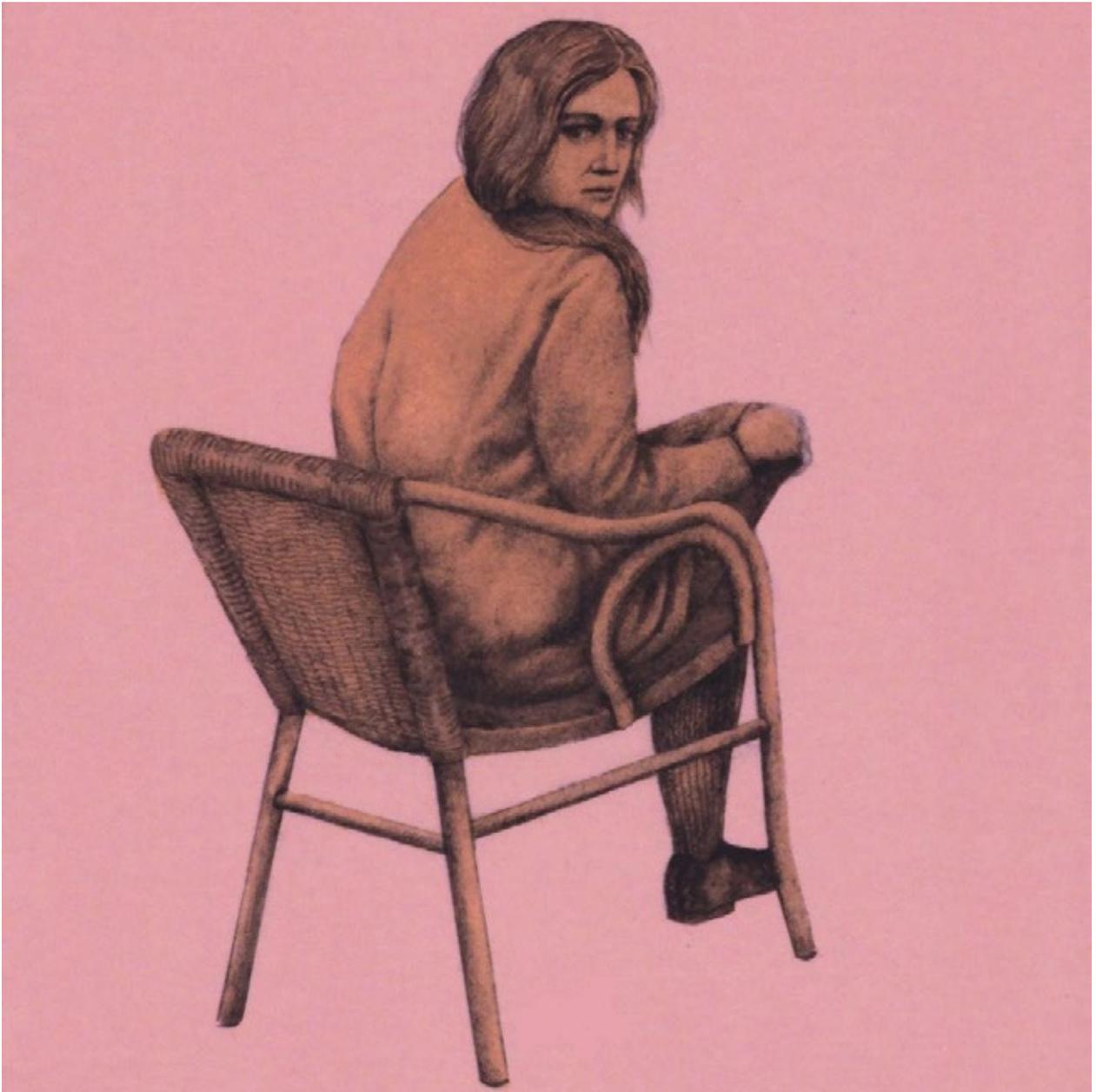
tempo anche al tuo. Il racconto invece lo sottrae, non nel senso che toglie del tempo a te – in realtà te lo regala perché ha bisogno di meno tempo per essere letto –, però dentro al racconto sei costretto anche tu a fare delle sottrazioni, impari a familiarizzare con il tempo che non c'è, un tempo che crea buchi. Forse è per questo che il racconto fa spavento: perché ti costringe a fare i conti con il tuo tempo breve.

*Tre consigli: il racconto che raccomanderebbe a chi vuole cominciare a leggere racconti, il racconto che secondo lei tutti dovrebbero leggere, e il suo racconto preferito.*

Per iniziare a leggere racconti raccomando Čecov: tutti i suoi racconti e nello specifico *La signora con il cagnolino*.

Il racconto che dovrebbero leggere tutti – e che trovano tutti abbastanza difficile – è «Lavinia fuggita» di Anna Banti (nella raccolta *Le donne muoiono*, Mondadori, 1951). Penso che questo racconto sia un piccolo miracolo. È difficile perché lontano dal modo che abbiamo oggi di scrivere letteratura: nessuno adesso scriverebbe racconti così, ma nemmeno romanzi come li ha scritti Tolstoj; eppure tutti li reputano bellissimi. In «Lavinia fuggita» Anna Banti gestisce in modo incredibile le varie temporalità e tutto in virtù della storia, ciò che le interessa è far venire a galla i nervi della trama attraverso le omissioni del tempo: questo è, nel profondo, ciò che davvero fa un racconto bello.

Non è sicuramente il racconto preferito in assoluto, ma uno dei tanti – che ora mi viene in mente – è quello di Eudora Welty che si chiama «Morte di un commesso viaggiatore» tratto da *Una coltre di verde* (Racconti edizioni, 2017) e anche «Dieci dicembre» di George Saunders (*Dieci dicembre*, minimum fax, 2013).



Costellazione di racconti  
Intervista a Giulia  
Caminito

*Di recente hai fatto un reading alla libreria tomo di Roma – il focus era sulle scrittrici di racconti – e hai letto un racconto di Livia De Stefani tratto dalla raccolta «Viaggio di una sconosciuta» (Cliquot, 2018). In qualità di autrice e lettrice, secondo te come si combina la forma letteraria breve con le scritture femminili? Conosci De Stefani prima che fosse pubblicata da Cliquot?*

«Quando ho proposto delle raccolte – e continuo a proporre – di racconti mi è stato detto che **non ha senso farle.**»

Per le scrittrici del Novecento come Livia De Stefani – ma come tutte: anche Morante, anche Ginzburg – la palestra dei romanzi è sempre stata il racconto. C'era l'idea di pubblicare sui giornali alcuni stralci dei lavori futuri, che poi sarebbero stati raccolti o dai quali sarebbero partiti dei progetti; quindi il racconto e le riviste sono sempre stati dei luoghi di scrittura anche delle donne. Adesso che il mondo dell'editoria è un mondo commerciale, e quindi si guarda moltissimo – anche nel caso della letteratura alta – ai numeri delle vendite, c'è questo pregiudizio che il racconto non venga letto in Italia, perché è una tradizione considerata minore, mentre quella del romanzo vive di più. Anche a me è successo: quando ho proposto – e continuo a proporre – delle raccolte di racconti mi è stato detto che non ha senso farle; e quindi c'è l'idea che scrivere racconti sia un po' un'attività laterale, da fare solo in alcune circostanze e che non debba essere il filone portante della tua produzione letteraria. È come tenere a margine un laboratorio narrativo che vive per accumulo fino alla creazione di una raccolta. Per me è molto importante il progetto della raccolta. La cosa bella sarebbe avere dei racconti che insieme hanno una loro unità, che creano un metaracconto ulteriore rispetto ai singoli.

Invece riguardo a Livia De Stefani, io già la conoscevo perché seguivo questa collana per Elliot che si chiamava Novecento italiano, in cui c'erano vari autori e autrici del Novecento che da tanto non erano in libreria. Mi ero appassionata soprattutto alle figure delle donne e avevo già fatto pubblicare un libro di Livia De Stefani, *Gli affatturati* (2016), e avevo letto *La vigna delle uve nere* e altri suoi. Abbiamo fatto un ciclo di incontri da Tuba proprio sulle scrittrici dimenticate ed era stata un'occasione anche per parlare della ripubblicazione di Livia De Stefani. Quando da Clquot mi hanno contattata per

fare la prefazione sono stata contenta perché avevo lavorato molto su questa autrice, a cui tengo moltissimo perché penso che mi abbia insegnato tanto attraverso la sua lingua, il suo modo di organizzare i racconti, i suoi temi... è veramente una maestra del racconto. Sono stata felicissima quando hanno pensato di inserirla nell'incontro da tomo accostando il suo nome a quelli di scrittrici straniere molto note.

*Molte scrittrici che si sono concentrate sui racconti escono adesso in Italia – Berlin, Welty, Paley, Giacconi... – e hanno tutte delle protagoniste donne.*

È anche una questione di tradizione: c'è un grosso filone anglosassone che è molto legato al racconto. Pensiamo anche a tutto quell'influsso che ha sul racconto la vena surreale – quei racconti che partono dalla realtà e poi diventano quasi kafkiani, ma di più: diventano tutt'altro –, quella è una vena spagnola e sudamericana che ha influito anche su alcune cose che scriviamo noi. Anche il racconto ha le sue tradizioni interne, i suoi vari punti di riferimento letterari. Oggi dovrebbe essere molto incentivato perché c'è un fiorire di riviste e di realtà on line che puntano tutto sul racconto. Io in alcuni momenti di stress, di inquietudine, mi avvicino molto di più al racconto, alla poesia, perché – anche nella scrittura – soddisfano un bisogno immediato. Il romanzo è un progetto a lungo termine: vuol dire uno, due o tre anni di lavoro; mentre il racconto è qualcosa che puoi esaudire anche in tre ore. Ti metti lì, concentratissima, in una giornata l'hai scritto – anche nella lettura c'è una soddisfazione che arriva prima, ma rimane del tempo di qualità seppur rapido. Nella nostra generazione ci sono tante persone che con le riviste fanno scouting da anni; pensiamo a «Flanerí», pensiamo a «Colla»: fanno un bellissimo lavoro sul racconto, perché è un serbatoio di esordienti. Quando arrivi all'editoria però l'editoria ti

dice: «No, io non la voglio la raccolta di racconti, io voglio il romanzo». Ci sono alcuni per cui il racconto è la giusta misura di scrittura, d'espressione, e sono forzati dal meccanismo editoriale a tirar fuori una storia, un progetto, una narrazione lunga di cui non gli interessa, che non è il loro.

*Prima hai accennato al fatto che a te personalmente come scrittrice, ma anche in generale, piace che una raccolta di racconti non sia un'accozzaglia, ma un progetto. Qual è secondo te la miglior ricetta per una raccolta di racconti? Come si compone, come si disegna la perfetta architettura? Hai una posizione riguardo all'operazione delle raccolte antologiche che riuniscono più autori?*

Non sono una grande lettrice delle antologie, non credo che siano operazioni sbagliate, perché è anche bello leggere penne diverse che si confrontano su un tema, però non sono il genere di lettura che mi appassiona, che compro e mi dico: «Adesso me la leggo». L'ultima antologia che ho comprato sarà stata *L'età della febbre* (2016), una raccolta di minimum fax sulle nuove voci della scrittura.

Preferisco leggere le raccolte, che per esempio propongono Racconti edizioni, di una singola autrice o autore. Secondo me la lettura del racconto, come è giusto che sia, va anche a gusti.

Io sono molto legata alla progettualità, anche quando leggo le cose degli altri: mi piace sapere che cosa si vuol dire con quel testo. Ci sono esperimenti che a me come lettrice piacciono particolarmente, come *Sofia veste sempre di nero* di Cognetti. È una raccolta di racconti scritti tutti da punti di vista diversi e lui cambia persona – alcuni sono in prima, alcuni sono in terza, alcuni sono in seconda; alcuni sono al

«Considero più compiuta una raccolta in cui ci sia almeno un **tema portante**, dove i racconti formino una costellazione.»

passato, alcuni al presente – e si muovono nel tempo per raccontare la storia di Sofia.

Considero più compiuta una raccolta in cui ci sia almeno un tema portante, dove i racconti formino una costellazione. È un'immagine che può funzionare bene rispetto alla scrittura e alla progettazione di un libro, perché la costellazione si compone di tante singole stelle che insieme creano una figura e sono legate anche in modi impreveduti; i singoli elementi creano un insieme, un'atmosfera.

*È molto bella l'immagine della costellazione, anche perché in una costellazione nulla vieta che una stella faccia parte di un'altra costellazione e fuor di metafora che un pezzo faccia parte di un altro progetto.*

Esatto, mi dà proprio questa idea. È un'immagine che mi ha sempre aiutata molto. Appartiene a un filosofo a cui sono affezionata, Walter Benjamin, che si dedicò per lunghi anni a una raccolta enorme, poi rimasta incompiuta, i *Passages* di Parigi: pagine e pagine di piccoli stralci, appunti, citazioni, frammenti. Proprio nei *Passages* Benjamin parla di questa idea della costellazione, del fatto che possano esserci scritti diversi all'interno di una medesima composizione. Questi non devono essere per forza narrativi, composti intorno a una trama, però quando vengono letti tutti insieme in realtà sì, creano un'atmosfera che ti circonda. Secondo me in una raccolta di racconti è qualcosa di interessante da ritrovare.

*Parliamo di un altro aspetto del tuo lavoro: tu nell'ultima edizione di 8x8 sei stata editor di uno dei partecipanti, che poi è stato anche il vincitore, Luca Romiti. Com'è stata questa esperienza? Come si collocano realtà come 8x8 e le riviste nel panorama letterario?*

In realtà ho partecipato tre volte a 8x8: la prima volta mandando un racconto che non è stato scelto – giustamente, era un orrendo racconto –, poi ho partecipato come giurata e infine come editor nell'ultima edizione. Far parte della giuria è stato divertente, però io sono sempre molto in difficoltà a esprimere giudizi sul lavoro altrui e in più gli altri giurati

mi sembravano cattivissimi. È stato bello perché ho conosciuto due ragazze in quell'occasione con cui poi sono rimasta in contatto. Secondo me è un'ottima opportunità se uno la prende con questo spirito, anche per incontrare persone giovani che scrivono, come Luca Romiti – perché lui è veramente in gamba e spero che gli facciano pubblicare presto qualcosa. Luca è un esempio della tendenza del mondo editoriale di cui parlavo: è stato spostato sul progetto del romanzo, anche se secondo me è molto portato per la forma racconto; è stato interessante fargli da editor. È sempre particolare vedere il proprio lavoro pubblicato – perché a 8x8 mostrano il prima e il dopo del racconto che revisioniamo. Io sono un editor junior, non un editor senior – l'editor senior deve avere almeno dieci anni di esperienza –, quindi ho più facilità a lavorare con persone giovani o esordienti, perché si crea un rapporto di fiducia che funziona meglio ed è più semplice entrare in empatia. Scrittori che sono già un po' impostati, che hanno già pubblicato, magari vedono una donna giovane che deve mettere bocca sul loro testo... è più difficile riuscire. Quando una casa editrice prende un testo, per me è assurdo che lo trasformi in tutt'altro, anche se c'è una tradizione forte di questo rapporto dell'editor con il testo, che quasi diventa una coproduzione tra l'editor e l'autore. Io non vivo l'editing come uno stravolgimento, ma preferisco la linea più morbida: dell'accompagnamento. Spesso nelle storie ci sono nodi emotivi, quindi si tratta di cercare di capire: *perché stai scrivendo, cosa vuoi comunicare, qual è il tuo progetto*. Secondo me l'editor è più utile a incanalare le energie della persona che scrive; deve aiutare molto a evitare le incongruenze – che spesso autori e autrici inseriscono nel testo senza rendersene conto: cose che non hanno senso, personaggi che escono fuori dal proprio registro –; aiutare nella struttura, perché alcuni per esempio scrivono a fiume o senza ordine; aiutare nel ritmo, quindi capire quando fare le chiusure e aperture dei capitoli; curare gli incipit; curare i finali. È un lavoro che sta anche molto nelle



mani della persona che scrive: io non posso mettermi a scrivere al posto loro e anche in quest'occasione con Luca Romiti per 8x8 ho cercato di fare la stessa cosa.

Quanto alle riviste di racconti a me è capitato di pubblicare per varie. Alcune resistono, alcune si vanno eclissando ed è un dispiacere. Gli editor più intelligenti hanno un occhio sempre puntato su quello che succede in questi ambienti, perché concorsi e riviste ti permettono di ascoltare e di leggere cose che già sono state selezionate – e che quindi presumibilmente sono già buone – e di entrare in contatto con la persona e chiederle: «Hai altre cose? Hai scritto di più? Che cosa stai pensando di fare?».

*È importante quello che dici sulla rete di contatti perché la vera difficoltà oggi è riuscire a entrare dentro, aprirsi un varco. Se non conosci l'ambiente non sai come orientarti e non è facile muoversi da soli...*

Sì, io seguo degli autori e delle autrici privatamente, però non sono un agente letterario, quindi non

posso garantire loro che verranno pubblicati; faccio da tutor per il periodo in cui scrivono e poi cerco di dare delle dritte su concorsi o eventi a cui partecipare; come prepararsi per il premio Calvino, per esempio. Un autore o autrice che non è romano, non è milanese, spesso non ha idea di come orientarsi nel mare magnum delle case editrici. Io gli dico: «Guarda, Oblique lavora bene, se fanno uno scouting partecipa a quello e vedi come va. Qui c'è un'altra situazione che secondo me è seria. Questa è un'agenzia buona: manda qui». Non è facile per niente, io provo a dare questa consulenza di orientamento nella speranza che pubblichino con realtà che valorizzino il loro lavoro.

essere elogiata. Potrà sparire. È un destino, quello dei libri, nelle mani di tanti circuiti e di tante occasioni di cui nemmeno ci rendiamo conto. Quello che spero è che rimanga la voce del racconto letterario... Al di là del racconto e del romanzo per me la sfida principale è riuscire a preservare una produzione letteraria che non vada a confondersi totalmente con la produzione commerciale. Va bene la lettura d'intrattenimento però la cosa importante è che il letterario specifico venga sempre coltivato e mantenuto vivo. Le riviste culturali, Osservatorio Cattedrale, Racconti edizioni aiutano in questo: mantengono il focus sulla qualità letteraria. Non

«Spesso nelle storie ci sono **nodi emotivi**, quindi si tratta di cercare di capire: perché stai scrivendo, cosa vuoi comunicare, qual è il tuo progetto.»

*Come vedi la scena del racconto in Italia? Il lavoro fatto in questi anni da Osservatorio Cattedrale, Racconti edizioni, o eventi culturali come 8x8 sta funzionando?*

Secondo me siamo già molto avanti perché Racconti edizioni ha dato un forte spinta: una casa editrice dedicata solo ai racconti che ha una risposta anche alle fiere, in termini di pubblico e di incontri, è importante. È una casa editrice di qualità, con un bel progetto grafico, e fanno le cose fatte bene; questo fa la differenza. Ultimamente i racconti sono stati premiati anche da riscontri di critica: al premio Campiello l'anno scorso è stata selezionata una raccolta di racconti [Davide Orecchio, *Mio padre la rivoluzione*, minimum fax, 2017, Ndr] e l'anno prima una raccolta ha vinto il Campiello Opera prima [Francesca Manfredi, *Un buon posto dove stare*, La nave di Teseo, 2016, Ndr].

Il problema dei libri è che sono una merce imprevedibile in termini di resa e guadagno, non si sa mai che fine faranno. Per questo mi angoscia sempre la pubblicazione: potrà andare bene, o andare terribilmente male; potrà ricevere atroci critiche, o potrà

è così ovvio: la parte commerciale è tentacolare, sconfina continuamente nel territorio letterario, lo saccheggia, lo colonizza, ne ha modificato tutte le priorità interne. E lo specifico letterario è anche il racconto.

*Come è nata la tua raccolta «Guardavamo gli altri ballare il tango e altri racconti» (elliott, 2017)?*

La casa editrice elliot, dove io lavoravo, compiva dieci anni, allora per festeggiare e farci un reciproco regalo ho donato loro questi tre racconti, che erano anche usciti su delle riviste. In tutti e tre ci sono due figure di donna, di cui una delle due è immaginaria, e proseguendo nella lettura si passa da una ragazza giovane più o meno nostra coetanea a una donna sulla quarantina, a una signora più anziana; quindi c'è anche un'evoluzione cronologica. Oltre a quelli ne ho scritti altri di quel genere, che sono stati pubblicati da altre parti, e mi sarebbe piaciuto fare una raccolta più grande, però purtroppo non c'è ricettività per un progetto di questo genere da parte delle case editrici.

«Per me la sfida principale è riuscire a **preservare una produzione letteraria** che non vada a confondersi totalmente con la produzione commerciale.»

L'anno prossimo farò con Martina Tiberti la versione teatrale di *Guardavamo gli altri ballare il tango*. Lei è musicista e sceneggiatrice e sta curando l'adattamento; abbiamo già trovato il regista e gli attori. Sarà una piccola produzione. Questa collaborazione è nata perché io e Martina ci siamo conosciute a 8x8: io l'ho sentita leggere, poi le ho detto di mandarmi altri suoi lavori. Negli anni ci siamo tenute in contatto, ho visto che lavorava in teatro – è molto seria, molto brava – e le ho chiesto: «Martina, ti va di leggere questi racconti e dirmi se vogliamo fare una cosa insieme?». Lei ha detto di sì.

*Torniamo invece al lavoro sui romanzi. Per «Un giorno verrà» (Bompiani, 2019) come hai lavorato?*

Ho iniziato il progetto in maniera sconsiderata, come spesso faccio, non sapendo dove sarei andata a parare. Ho raccolto moltissimi materiali storici ma ho cercato di non rimanerne prigioniera. A un certo punto bisogna iniziare a scrivere, altrimenti diventa maniacale e ossessivo continuare a raccogliere saggi e altre fonti tra archivi e biblioteche. È un lavoro lungo, lunghissimo: per ogni capitolo ci sono almeno tre, quattro libri da leggere e per mesi e mesi ho letto solo saggistica. Per me è veramente uno sforzo. Adesso sono in un'impasse con il terzo romanzo perché non so quale progetto seguire. Devo essere molto convinta. I miei progetti sono di solito molto corposi, io per ora non scrivo di me – di un tempo a me contemporaneo o della quotidianità –, scrivo di storie ambientate all'inizio del Novecento per cui è sempre molto importante la preparazione e lo studio. Questo libro è nato da una storia di famiglia, ma solo come spunto iniziale. Il primo romanzo è dedicato alla mia bisnonna che ha vissuto in Etiopia tra gli anni Sessanta e Settanta (*La grande A,*

Giunti, 2016), mentre questo è dedicato al mio bisnonno che è vissuto agli inizi del Novecento ed era un anarchico delle Marche, originario di Serra de' Conti, il paesino dove vivono ancora alcuni miei parenti e dove sono andata per fare un po' di ricerche. All'inizio doveva essere un progetto dedicato prettamente agli anarchici, poi mia madre mi ha parlato di questo convento di clausura che c'era lì a Serra de' Conti. Sono andata nel museo del convento e ho iniziato a documentarmi su una monaca nera vissuta lì nello stesso periodo della storia che volevo raccontare. Così ho messo insieme tanti materiali, letto tanti libri, sono andata a Fano dove c'era l'archivio anarchico... ed è *partito* il romanzo.

Mi affascinano i periodi storici di cui io non so nulla, che non hanno fatto parte del mio percorso scolastico. La prima metà del Novecento anarchico mi era poco nota, come il colonialismo e il postcolonialismo italiano. Eppure fanno parte della mia biografia e dei miei antenati, delle persone senza cui non ci sarei stata; quindi mi sembra assurdo non interessarmi. Poi il movimento anarchico si porta dietro tutto un coinvolgimento rispetto alla politica, tutto un credo che io sento molto assente nella mia vita. Ho studiato filosofia politica all'università e me ne sono poi discostata perché la realtà della politica attuale è abbastanza *terribile*. E invece mi interessano i fenomeni politici del passato legati alla vita delle persone, a componenti emotive, affettive. Il libro è nato anche grazie a queste spinte.

*Ti chiediamo un'invettiva contro il romanzo o un elogio del racconto. O entrambe.*

Io amo il romanzo, è la forma che sento più vicina, come lunghezza e come progetto; però, lasciando da parte quello che sono o non sono capace di scrivere,

«Preservare il racconto vuol dire preservare tutti i modi di raccontare **alternativi** al romanzo.»

come lettrice mi sono sempre piaciuti il frammento, la raccolta di appunti, le piccole enciclopedie. Secondo me è importante mantenere la ricchezza dei modi in cui si può scrivere, che non si immagina che la forma lunga del romanzo sia l'unica o che il testo debba necessariamente essere lineare. Si sta sempre di più levandoci energia alle altre forme di narrazione: il racconto, gli aforismi, i frammenti, il testo teatrale, la poesia. Vengono relegate negli anfratti dell'editoria, non raggiungono le librerie, e sono lette pochissimo. Ci si deve battere per il racconto, per non rendere completamente piatta la produzione narrativa. Preservare il racconto vuol dire preservare tutti i modi di raccontare alternativi al romanzo.

È chiaro che la vendita rimane un punto di riferimento, però dall'altra parte gli editori sono sempre più reticenti rispetto alla pubblicazione di testi insoliti. Conosco molte brave scrittrici che non vogliono più pubblicare, perché sono stanche di sentire che le loro proposte non rientrano nei canoni di quello che l'editoria sta cercando in questo momento. E questo è povertà.

L'invettiva allora è contro l'impovertimento del testo, contro il fatto che debba rispondere sempre a questi tre criteri: lineare, leggibile, lungo. Come se gli scrittori dovessero rimanere ancorati ai parametri del gradimento; la letteratura non può essere così.

«La parte commerciale è **tentacolare**, sconfina continuamente nel territorio letterario, lo saccheggia, lo colonizza, ne ha modificato tutte le priorità interne. E lo specifico letterario è anche il racconto.»

C'è la necessità di dover per forza ricondurre i testi a una categoria editoriale mentre la produzione letteraria trasforma da un genere all'altro, è più malleabile. Ci sono opere meravigliose che non sono incasellabili.

Mi preoccupa non solo il presente ma anche il futuro: di questo passo, tra vent'anni, verrà raso al suolo il sottobosco letterario.

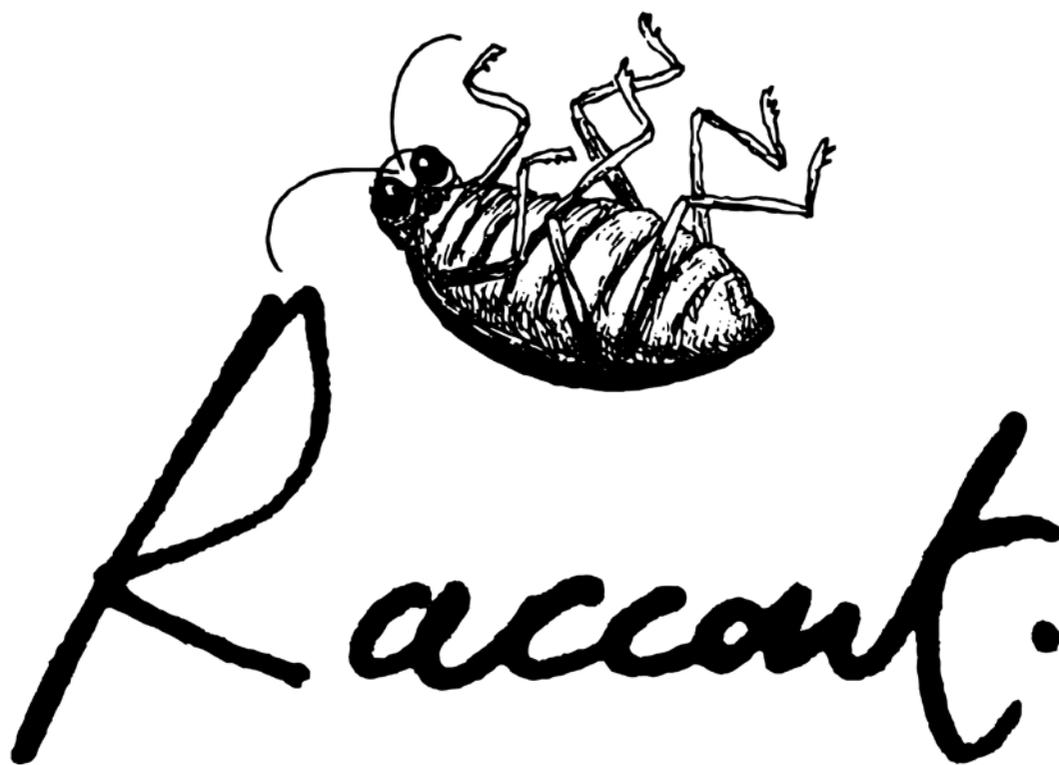
*Ti chiediamo tre consigli: il racconto che raccomanderei a chi vuole cominciare a leggere racconti, il racconto che secondo te tutti dovrebbero leggere e il tuo racconto preferito.*

Partirei da Hemingway, *I quarantanove racconti* (Mondadori, 1989) e passerei a Willa Cather, *Le pioniere* (edizioni dell'asino, 2018).

Poi una mia grande passione è da sempre Dave Eggers, autore e curatore di riviste e di progetti editoriali sorprendenti, che ha anche fatto pubblicare molti autori e autrici di racconti. *La fame che abbiamo* (Mondadori, 2004) per esempio è una raccolta di qualche anno fa che tiene insieme autori e autrici nordamericani, è una bella finestra sulla produzione americana negli ultimi anni.

Secondo me tutti dovrebbero leggere *Viaggio di una sconosciuta* di Livia De Stefani perché è un racconto con una costruzione del tempo perfetta e ha una scrittura delirante e modernissima, incredibile per gli anni Sessanta.

Il mio racconto preferito è all'interno di una raccolta di questa donna sconosciuta che ho fatto pubblicare: si faceva chiamare Alarico Cassè ma era una signora veneziana, il racconto dà il titolo alla raccolta, *Il topo Chuchundra* (elliott, 2017).



Molto meglio il romanzo!  
Intervista a Stefano Friani  
e Emanuele Giammarco

*Dopo due anni di attività credete che valga ancora la pena sfidare il pregiudizio sul racconto? O ritenete di aver già vinto questa sfida?*

GIAMMARCO: No, non abbiamo vinto questa sfida. Credo che un pregiudizio sui racconti ancora ci sia, soprattutto se consideriamo la sostanza del mondo editoriale. Visto da fuori sembra semplice: scegliamo la carta, leggiamo i libri, ci piacciono, li pubblichiamo. La sostanza dell'editoria però è fatta di promozione, distribuzione e librerie; e se si inceppa qualcosa nel meccanismo è difficile che il libro vada come deve andare, cioè che venga letto e discusso, e crei del profitto. In questo percorso è come se il racconto fosse un ossicino che si incastra nell'ingranaggio dell'editoria, perché il pregiudizio ce l'hanno i promotori e anche molti librai, perché un libro di racconti è difficile da raccontare (anche

per noi stessi nelle quarte di copertina) e questo limita di fatto i numeri. A livello di vendite siamo lontani dal vincere la sfida; se invece misuriamo il successo in base all'attenzione degli addetti al settore penso che sì, c'è stato un miglioramento anche delle nostre figure professionali: la partecipazione di Elvis Malaj al premio Strega, i complimenti di Briasco per la pubblicazione di James Purdy, oppure le parole di Tuena, che si è complimentato con Marrucci in una recente presentazione.

Alla fine non so nemmeno se c'è davvero bisogno di vincere.

*Parliamo del piano editoriale di **Racconti**. Per le prime uscite quanto hanno contato le vostre passioni letterarie e quanto le buone prospettive di vendita? Come avete conciliato le vostre preferenze e i vostri gusti personali con la necessità di raggiungere un numero adeguato di lettori?*

«Quando abbiamo iniziato c'era nell'aria un'attenzione nuova al racconto e mancava una casa editrice che coalizzasse insieme tutte queste pulsioni che arrivavano dall'universo delle riviste cartacee e on line.»

**GIAMMARCO:** C'è stato un compromesso perfetto tra quello che ci interessava leggere e le prospettive di vendita, che poi è una cosa strana perché l'operazione **Racconti** ha alla base un pensiero con una sua valenza economica. Quando è nata la casa editrice abbiamo pensato che nel mercato editoriale italiano ci fosse spazio per i racconti, anche perché abbiamo individuato delle lacune. Un esempio è il fatto che in Italia autrici importanti come Eudora Welty sono ancora poco conosciute. La sua raccolta di racconti era stata immaginata molto tempo prima che uscisse, quando io ero a Londra e Stefano era rimasto a Roma a studiare un possibile catalogo. Poi le cose sono cambiate anche in corso d'opera: lavorando a *Una coltre di verde* ci siamo resi conto che la versione italiana uscita con Editori Riuniti era totalmente

diversa da quella inglese e abbiamo dovuto chiamare subito Vincenzo Mantovani e Isabella Zani, i traduttori, per dire: «Guardate che mancano dieci racconti!». Due di quelli già tradotti da Mantovani poi facevano parte di *Un attimo immobile*, la raccolta che è uscita più tardi.

*Parlando del mercato editoriale italiano avete accennato a delle lacune, a questo proposito: il vostro primo autore italiano è stato Elvis Malaj, cosa ne pensate della scena del racconto in Italia?*

**FRIANI:** Quando abbiamo iniziato c'era nell'aria un'attenzione nuova al racconto e mancava una casa editrice che coalizzasse insieme tutte queste pulsioni che arrivavano dall'universo delle riviste cartacee e on line – in particolare l'Osservatorio Cattedrale – e da altre realtà. C'è stato un momento in cui hanno tradotto alcune raccolte di autori stranieri

per cui avevamo chiesto i diritti. Forse siamo andati a smuovere un po' di equilibri con le nostre offerte e quindi anche altri editori, magari più grandi di noi, hanno pubblicato cose che avevano già in *pancia*. Di italiani in realtà non è uscito molto: Davide Orecchio, Danilo Soscia, e nel 2019 dovrebbe uscire Davide Coltri, tutti editi da minimum fax; poi c'è Luca Ricci che ha scritto un racconto lungo per La nave di Teseo. Se guardiamo i premi letterari come il Chiara, il Cocito o il Settembrini li ha vinti tutti Enrico Remmert: questo dimostra come non ci sia poi una varietà incredibile.

*Avete portato sicuramente varietà nell'ambito dei premi letterari con la candidatura di Elvis Malaj allo Strega, e varietà non solo perché si tratta di racconti, ma anche*



*perché Malaj è uno scrittore di origine albanese. Cosa ne pensate degli autori che scrivono nella loro seconda lingua?*

GIAMMARCO: A prescindere dalle raccolte, c'è un lavoro sui racconti che è enorme, a partire da Oblique e dalle miriadi di blog, riviste, siti web. Bisogna capire come si passa dal racconto estemporaneo, che può venire bene più o meno a tutti – e non dimostra maturità –, a un discorso sull'opera, che è quello che interessa a noi, sempre di più, anche guardandoci alle spalle e a quello che abbiamo fatto finora.

FRIANI: Noi avevamo in testa un'idea di catalogo dove il filo rosso fosse anche questo: gli sconfinamenti – scrittori che vivono con i piedi in due staffe, nel guado tra una lingua e l'altra. Elvis, come nostro primo autore italiano, era esattamente quello che stavamo cercando in quel momento, ma non vorrei dare l'idea che siamo così settari e dediti a elucubrazioni cervelotiche per cui se troviamo qualcosa di valido ma che non si incastona alla perfezione con quello che abbiamo in mente lo lasciamo per strada. Cercheremo di esplorare le scritture ibride anche attraverso altri autori italiani e stranieri. È appena uscita Chinelo Okparanta, una scrittrice

nigeriana che vive negli Stati Uniti e che ha scritto una raccolta di racconti divisa esattamente a metà tra questi paesi, nelle sue storie si vedono proprio due sguardi diversi sulla sua terra natale e sull'America. C'è Philip Ó Ceallaigh, la nostra prima uscita in assoluto, che è un po' la summa di questo tipo di narrazione.

*Qual è la ricetta per una buona raccolta di racconti – in assoluto, ma anche nella vostra esperienza? Per esempio: vi è successo di prendere una raccolta straniera e avere voglia di cambiare l'ordine dei racconti nella vostra edizione italiana? Nelle opere prime che avete pubblicato quanto siete intervenuti nella scelta della composizione?*

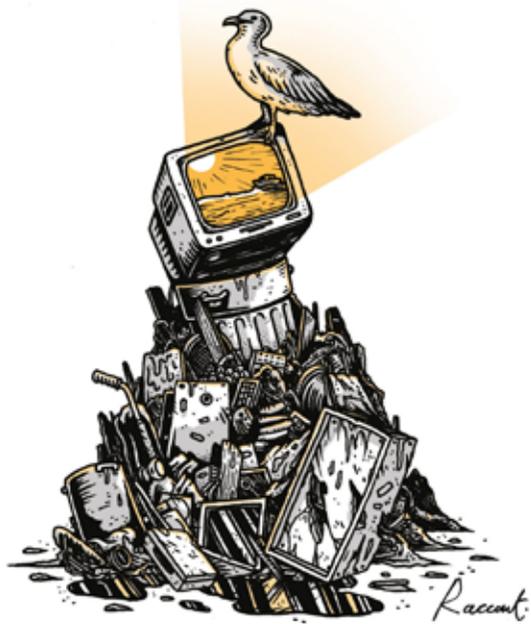
FRIANI: Non so se sono ignorante io oppure è un terreno che va ancora arato. Secondo me entrambe le cose, però non potendo quantificare quanto sono ignorante, vi dico: ce ne sono migliaia di ricette. Una raccolta funziona un po' a metà tra un cd e il live: nel cd devi mettere i pezzi forti nel lato A, com'era nei vecchi vinili; nella scaletta del live invece devi metterli alla fine, anche se pure lì devi garantire una buona apertura. Insomma, di solito gli articoli più deboli stanno nel mezzo. Secondo me

se li disponi in questo ordine non sbagli tantissimo, perché almeno lasci un buon sapore alla fine.

GIAMMARCO: Per esempio ricordo che per Elvis mi sono imposto io perché *Vorrei essere albanese* fosse il primo racconto della raccolta; mi sembrava quello più compiuto e rotondo, con una forma circolare e aveva degli spunti linguistici interessanti, come il condizionale del titolo che si trasforma in imperfetto già nell'incipit della storia. È stato uno dei pochi momenti in cui sono stato sicuro su quale dovesse essere il racconto d'apertura. Diverso l'esempio Marrucci, che ha studiato la sua opera in modo quasi geometrico e, appena sono sceso dal treno a Firenze per incontrarci, si è premurato di dirmi: «Facciamo quello che vuoi, ma l'ordine deve essere questo». Vorrei tanto che anziché comporre

il best of un autore avesse una struttura narrativa o metanarrativa della raccolta prima di averla scritta. Mi è capitato ultimamente di leggere manoscritti molto buoni però di aver pensato: sì, va bene, ma questa non è un'opera, non è stata costruita come un libro. Quello che accade nel novantacinque per cento delle occasioni è questo: una raccolta che riunisce le cose più disparate, magari scritte negli anni. Bisogna che nei libri si curi anche la narrazione tra un racconto e l'altro, non solo all'interno di un singolo racconto. L'esempio che faccio sempre è *Trilogia di New York* di Auster, che tutti considerano un romanzo ma che in realtà si compone di tre racconti che hanno dei richiami l'uno con l'altro. Non sono dei richiami semplici – ha lo stesso protagonista, si svolge nello stesso scenario –, no: sono dei richiami

Elvis Malaj  
Dal tuo terrazzo  
si vede casa mia



John Cheever  
Birra scura  
e cipolle dolci



che il lettore deve essere in grado di cogliere. Una composizione simile richiede un'attenzione elevata. È un tipo di piacere nella lettura che vorrei rintracciare nelle raccolte da pubblicare.

*È come trovare l'Easter egg dei racconti...*

GIAMMARCO: Esatto, quel principio là. Oppure: Mark Fisher ha detto che l'aspetto weird di Lovecraft sta anche nei richiami metanarrativi tra un libro e l'altro (un libro che parla di un libro che non esiste) – in questo modo si possono aprire orizzonti che mi piacerebbe esplorare. La verità sacrosanta è che il racconto è considerato secondario rispetto al romanzo e quindi uno fa la raccolta di racconti quando è bravo e gli editor – anche all'estero – fanno in modo che funzioni. Funziona anche così, ma sono due modi diversi di lavorare.

FRIANI: Per esempio non fanno più film a episodi, che una volta andavano parecchio. O le fanzine... Adesso va più il romanzo di racconti. Lo schema funziona: ne unisco un po', e alla fine fa ridere. Il piacere della lettura però è un'altra cosa.

*L'espressione «romanzo di racconti» ci fa venire in mente un'opera come «Olive Kitteridge» di Elizabeth Strout. Quando parlate di architettura del racconto intendete qualcosa del genere?*

GIAMMARCO: Sì, abbiamo fatto una cosa simile con *Lezioni di nuoto* di Rohinton Mistry e stiamo valutando una raccolta che ha una struttura affine. È uno dei modi, ma ce ne potrebbero essere milioni. Finora non ho incontrato nessuno scrittore che mi ha detto: «Guarda, io vorrei fare questa cosa qui, ma non riesco a scriverla». La mia risposta sarebbe: «Benissimo, per ora l'idea ci sta. Mettiamoci a tavolino e cerchiamo di capire come si può fare».

FRIANI: Una scrittrice afroamericana, Yaa Gyasi, ha pubblicato una raccolta di racconti, *Non dimenticare chi sei* (Garzanti, 2017), che è strutturata così: dal sacco di un villaggio in Africa si irradia capitolo per capitolo l'albero genealogico di questi schiavi e poi dei figli. Ogni capitolo è un racconto.

*Che cosa pensate delle scrittrici di racconti, anche contestualizzando il discorso al dibattito attuale sulla questione femminile?*

FRIANI: C'è qualcosa da pensare? Volete farmi dire qualcosa di grave sul #MeToo? (*ride*) Non voglio fare un discorso sulle quote rosa, però è importante rappresentare la *torta del racconto* – come fosse un sondaggio – non dico in termini proporzionali, ma in modo da tenere presente tutti gli elementi. È giusto avere anche una rappresentanza femminile adeguata e cercare di pubblicare le migliori scrittrici di racconti all'interno del nostro catalogo, visto che è generalista per certi versi – il racconto si può affrontare in milioni di maniere: dal fantastico al realistico, passando per continenti diametralmente opposti... Ci si prova. Considerate che come maschi noi ci sentiamo molto in colpa.

GIAMMARCO: È come essere figli di mafiosi. La verità è proprio questa.

FRIANI: Esatto, quindi automaticamente ci stiamo attenti, poi leggiamo le scrittrici e scopriamo delle cose meravigliose. Io ho appena finito di leggere *Feel Free* di Zadie Smith e ne esco una persona migliore.

GIAMMARCO: Volete che vi faccia proprio lo *statement*, l'affermazione? Io penso che sia un problema attuale, non solo attuale ma del futuro, ripensare il ruolo della donna all'interno della società.

FRIANI: E all'interno del catalogo di Racconti.

GIAMMARCO: Noi non facciamo un mistero del fatto che ci interessa il discorso sulle minoranze e il fatto che il discorso sulla donna sia un discorso sulle minoranze la dice lunga su cosa si sia pensato fino adesso delle donne: ovviamente sono una minoranza strana perché *sono state messe* in minoranza. Esattamente come un albanese che parla una lingua diversa è messo in minoranza. O come gli afroamericani. Quindi noi pubblichiamo gli afroamericani perché ci piacciono, pubblichiamo le donne che scrivono come Margaret Atwood perché: come fai a non pubblicarle?

FRIANI: E anche ZZ Packer. Sei afroamericana e donna, quando si realizzano queste combo a noi

piace proprio: è tipo un flipper che segna punti incredibili.

GIAMMARCO: E poi nascerà un dibattito e si pubblicheranno anche gli scrittori trans. Speriamo di poter sbloccare anche questa cosa, ovviamente se il libro è bello, perché se è brutto non ci interessa.

*Voi non avete mai pubblicato una raccolta antologica che riunisse autori diversi su un tema comune, ci avete pensato?*

GIAMMARCO: Sì, ci abbiamo pensato, ma non ci piace tantissimo come idea.

FRIANI: Proprio per quel discorso dell'architettura dell'opera la raccolta antologica ci sembra meno interessante da fare per certi versi, però in futuro ce n'è una piuttosto corposa che dovrebbe uscire e riguarderà la nostra letteratura.

GIAMMARCO: Stiamo studiando. Dipende un po' dal principio che lega l'antologia. Se il principio raccoglie a posteriori non ci interessa; se invece è interno alle narrazioni allora sì, ci interessa. Se è un'antologia di donne per essere donne secondo me fa schifo: qual è il filo conduttore? Solo il fatto che sono donne?

FRIANI: Se la facessimo si chiamerebbe *Donne dudù*. Come il cane di Berlusconi: sono due cani di Berlusconi.

*Questo sarà il titolo dell'intervista... Ci avete detto che cosa pensate di quella che sembrerebbe essere un'esplosione del racconto. Secondo voi si tratta di una moda passeggera o la popolarità del racconto è condizionata dalle abitudini di lettura nel mondo contemporaneo in cui il ritmo è più veloce e la soglia dell'attenzione più*

«Se cento persone leggono cento libri diversi di che cosa parlano? Come si possono creare correnti letterarie?»

*bassa? Come immaginate il futuro del racconto? Secondo voi la forma breve potrebbe veramente prendere il sopravvento?*

FRIANI: Noi all'inizio abbiamo provato, un po' per scherzo, anche a venderci così: «Ah, perché le metro a Tolosa sputano fuori raccontini sugli scontrini; perché la soglia dell'attenzione si è abbassata...». Da pochi anni però c'è stata anche l'esplosione dei *massimalisti*: hanno pubblicato tomoni indigeribili da mille e passa pagine. Non credo sinceramente alla brevità come forma del futuro, per il semplice fatto che ci sono testimonianze che vanno in altro senso. Basta pensare a twitter, dove hanno raddoppiato il numero massimo dei caratteri del singolo tweet, oppure al giornalismo, con la recente fortuna del long form. C'è sicuramente fame di contenuti e di pensieri articolati. Il tempo dedicato alla narrativa è un tempo a sé, che è sottratto dall'assillo degli smartphone, delle mail e di queste *diavolerie tecnologiche*. Non credo che la forma – romanzo, racconto o poesia – faccia una gran differenza: l'importante, come diceva il buon Ferretti, è la qualità.

GIAMMARCO: QUA-LI-TÀ! Ferretti è René Ferretti di Boris: mettete «Ndr».

Chi ha il reddito di cittadinanza non può spenderlo in libri perché è una spesa immorale. Questo rivela moltissimo sull'idea di cultura nel periodo storico che stiamo vivendo. La domanda – devo dire – è tosta. Secondo me il grande sviluppo del racconto dipende anche dal fatto che ci sono moltissimi laureati con aspirazioni artistiche che non hanno lavoro e mi rifaccio alla *Teoria della classe disagiata* di Ventura (minumum fax, 2017): molti scrivono racconti, molti pubblicano racconti su blog che non producono profitto ma capitale simbolico, come se scrivere un buon racconto migliorasse la vita grazie al riconoscimento che ne potrebbe derivare. Le cosiddette mode nascono proprio perché molte persone non leggono gli stessi libri. Se cento persone leggono cento libri diversi di che cosa parlano? Come si possono creare correnti letterarie? Come si forma una critica letteraria? Come si forma un

«Se smettessimo di **costringere** i ragazzi a leggere e i libri la finissero una buona volta di essere associati alla scuola e i compiti a casa, forse riscopriremmo quanto è bello imbattersi in una buona opera di narrativa.»

gusto estetico su cui discutere? Quindi è meglio che questi cento lettori comprino cento libri diversi o è meglio che comprino dieci libri, gli stessi, e ne possano discutere insieme? Quando è così atomizzata la cultura si trasforma in moda; c'è chi dice: «Ah, quella cosa è fichissima», ma nessuno gli va dietro perché non stiamo leggendo le stesse cose, non abbiamo riferimenti in comune per poterne parlare e quindi scompaiono anche i filoni letterari. Non ci parliamo più, gli autori faticano a parlarsi, ben vengano invece le scuole letterarie, persone che dicano: «Secondo me bisogna scrivere così e non così». Quello può cambiare la situazione, non scrivere undicimila battute rispetto a sedicimila. Allora potremmo cominciare a discutere anche del futuro del racconto.

FRIANI: Io sono per l'atomismo e la bibliodiversità.

GIAMMARCO: Stefano è turbocapitalista, quindi vedete un po' voi (*ride*).

FRIANI: Ognuno nella sua stanzetta – il mio sogno –, nessuno che si parla, leggere libri per sé, senza comunicare.

GIAMMARCO: Quindi scrivere anche libri per una persona sola.

FRIANI: Forse anche meno di una.

GIAMMARCO: Io sono per produrre meno libri, in generale – non come Racconti, che francamente ne produce anche pochi –, per allargare lo spazio in libreria e avere meno libri per più tempo.

FRIANI: Io invece sono contro la decrescita felice dei libri.

GIAMMARCO: Stefano sarebbe per produrre miliardi di libri.

FRIANI: Al giorno, possibilmente non letti, basta che si comprino.

*Siete stati giudici a 8x8, ce lo ricordiamo bene perché eravamo tra il pubblico e uno di voi disse a un concorrente che la parola «cuore» e la parola «amore» andrebbero vietate nella scrittura contemporanea. A parte la vostra crociata contro le parole «cuore» e «amore», raccontateci di questa esperienza: cosa pensate di eventi come 8x8, del loro impatto sulla scena letteraria e come iniziative per la promozione di autori?*

FRIANI: Io mi sono divertito a impersonare Mara Maionchi (*ride*). A parte *bullizzare* i concorrenti – che è una cosa divertente fino a un certo punto perché poi uno tende a mettersi anche nelle scarpe di chi ha il fegato di salire sul palco e leggere le cose che ha scritto – la cosa interessante per loro e per noi è saggiare quello che ciascuno pensa dell'altro. È un confronto: il tentativo per loro magari di capire che cosa effettivamente gli addetti ai lavori (o i supposti tali, come nel nostro caso) pensano dei loro testi, e per noi vedere che mari si agitano nelle varie camerette, nelle stanze con la luce accesa in cui qualcuno ticchetta sui computer. Alla serata di 8x8 in cui siamo stati giudici quest'anno c'erano otto racconti piuttosto variegati, quindi c'erano «fucili spara merda» e «cuori a vinile», però ci sono dei racconti che sai già dall'inizio che finiranno con la morte di qualcuno, allora sai che quello è uno dei topoi che troverai. È interessante vedere anche qual è la distanza tra un componimento in solitaria e l'apporto di un editor che lo rimaneggia e lo aiuta ad emergere, lo sgrezza.

GIAMMARCO: Bisogna fare i complimenti a Oblique per questa iniziativa in particolare, perché ogni volta che arrivo e capisco il lavoro che c'è dietro, anche di setacciamento di racconti su racconti, la trovo una cosa incredibile francamente, perché leggersi tutti questi manoscritti, organizzare le serate,

chiamare i giudici... è un lavoro enorme e il fatto che esista è un mezzo miracolo. Detto questo è giusto che gli scrittori vengano letti e vengano insultati in qualche modo. Spero che si insultino anche fra di loro.

FRIANI: Sei un *blastatore*, un Burioni qualsiasi.

GIAMMARCO: Lo ammetto, però uscire dalla cameretta è fondamentale. Della Simionel, la scrittrice italoromena, avevo già letto qualcosa prima che partecipasse a 8x8.

FRIANI: Elvis ha partecipato a 8x8.

GIAMMARCO: Elvis e tantissimi ormai che poi sono stati pubblicati, quindi è diventata quasi una tappa—

FRIANI: istituzionale.

GIAMMARCO: *istituzionalizzata* per gli scrittori esordienti.

*Vi chiediamo tre consigli ciascuno: il racconto che raccomandereste a chi vuole cominciare a leggere racconti, il racconto che secondo voi tutti dovrebbero leggere, e il vostro racconto preferito.*

FRIANI: Il racconto preferito – durissima, è come quando ti chiedono la canzone preferita. Devo dire che oscilla con il tempo e con le riletture. Se escludiamo per pudicizia le cose piuttosto egregie che abbiamo pubblicato noi, vi direi *La lotteria* di Shirley Jackson, che ha il coup de théâtre più annichilente della storia della letteratura e mostra benissimo come si possa costruire un immaginario e un mondo narrativo autosufficiente anche nello spazio di poche battute.

Il racconto che tutti dovrebbero leggere – sono abbastanza contrario alle imposizioni e per me non esistono libri necessari, figuriamoci racconti. Qualsiasi obbligo si imponga non fa che svilire il piacere della lettura. Probabilmente se smettessimo di costringere i ragazzi a leggere e i libri la finissero una buona volta di essere associati alla scuola e i compiti a casa, forse riscopriremmo quanto è bello imbattersi in una buona opera di narrativa. Comunque se proprio devo imporre la mia legge, l'unico racconto che reggerebbe alla prova di essere calato

dall'alto sulla testa del malcapitato e recalcitrante lettore sarebbe *Postoristoro* di Tondelli. Poi magari i millennial e quelli della generazione Z – ma poi davvero qualcuno si riconosce con 'sti accrocchi di nomi? – iniziano a leggere Tondelli, escono dalla cameretta con Netflix, si drogano e si dedicano alla promiscuità. Magari.

Il racconto che consiglieri a chi vuole cominciare a leggere racconti – facciamo che ne consiglio due di due scuole diverse, entrambi di un realismo fantastico o di un fantastico realistico, così ci si fa un'idea più precisa delle possibilità di bellezza del racconto: *Una radio straordinaria* di John Cheever e *Il sogno di Cesare* di Luigi Malerba.

GIAMMARCO: Il racconto preferito: *Bartleby, lo scrivano* di Herman Melville.

Il racconto che tutti dovrebbero leggere: *L'uomo della sabbia* di E.T.A. Hoffmann.

Il racconto che consiglieri a chi vuole cominciare a leggere racconti: *Com'è che abito all'ufficio postale* di Eudora Welty.

*Per concludere ci fareste un'invettiva contro il romanzo o un elogio del racconto?*

FRIANI: Se volete facciamo un elogio del romanzo (*ride*): è più lungo, mi posso immergere, mi affeziono ai personaggi...

GIAMMARCO: Ha dei bellissimi e straordinari personaggi minori, che stanno lì e poi muoiono e non ti devi fare problemi se c'entrino o no con la storia.

FRIANI: Esatto! Va bene così, puoi seguire il tronccone principale.

GIAMMARCO: Basta con questa essenzialità!

FRIANI: Esatto, che palle!

GIAMMARCO: Divaghiamo!

FRIANI: È bello divagare e poi vuoi mettere poter mettere una parola fuori posto? Concedersi il lusso?

GIAMMARCO: Non avere quest'ansia di scegliere le parole proprio quelle giuste.

FRIANI: Tutta un'altra cosa!

GIAMMARCO: Molto meglio il romanzo.

FRIANI: *Molto* meglio, sì.

## Le interviste

Annalena Benini · I racconti delle donne	3
Rossella Milone · Il racconto fa paura	8
Giulia Caminito · Costellazione di racconti	12
Stefano Friani e Emanuele Giammarco · Racconti edizioni · Molto meglio il romanzo!	19

## Gli articoli del mese

# <i>«Io ero quello sobrio.»</i> Enrico Deaglio, «il venerdì», primo marzo 2019	29
# <i>«Siamo prigionieri di chi riscrive la storia a scuola.»</i> Simonetta Fiori, «la Repubblica», 2 marzo 2019	33
# <i>Ritrovarsi in libreria</i> Stefano Salis, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 3 marzo 2019	35
# <i>Che fine ha fatto Lonely Doll?</i> Elisa Manisco, «il venerdì», 8 marzo 2019	38
# <i>«Da noi in America anche Primo Levi rischia la censura.»</i> Raffaella De Santis, «la Repubblica», 9 marzo 2019	40
# <i>«The Atlantic», web e convegni. Una testata storica al passo coi tempi</i> Christian Rocca, «La Stampa», 14 marzo 2019	43
# <i>La teoria del cambiare</i> Laura Piccinini, «D» di «la Repubblica», 16 marzo 2019	45
# <i>Cinque passi per diventare bibliofilo</i> Alessandra Roncato, «Robinson» di «la Repubblica», 17 marzo 2019	48

# <i>Lo Strega è un po' più donna</i>	
Ida Bozzi, «Corriere della Sera», 18 marzo 2019	50
# <i>Il dottore del punto e virgola che restaura la punteggiatura</i>	
Vittorio Macioce, «il Giornale», 21 marzo 2019	52
# <i>Nella mia scuola senza voti né classi</i>	
Claudia Arletti, «il venerdì», 22 marzo 2019	55
# <i>Sorpresa: il digitale salverà i libri</i>	
Benedetta Verrini, «Io donna» del «Corriere della Sera», 23 marzo 2019	58
# <i>Per crescere scrivete a mano</i>	
Michele Smargiassi, «Robinson» di «la Repubblica», 24 marzo 2019	60
# <i>Mary Butts, felice miscela di misteri e mondanità tipicamente londinesi</i>	
Enrico Terrinoni, «Alias» di «il manifesto», 24 marzo 2019	63
# <i>Agnès Varda</i>	
Aline Arlettaz, «Vanity Fair», 29 marzo 2019	65
# <i>La generalessa</i>	
Marco Archetti, «Il Foglio», 30 marzo 2019	68
# <i>Noi librai e la nostra passione testarda</i>	
Maria Laura Giovagnini, «Io donna» del «Corriere della Sera», 30 marzo 2019	70
<b>Gli sfuggiti</b>	
# <i>Le parole giuste per dare inizio a un capolavoro</i>	
Alberto Manguel, «la Repubblica», 9 febbraio 2019	74

# Enrico Deaglio

«*Io ero quello sobrio.*»

«il venerdì», primo marzo 2019



Ora che sta per diventare centenario, Ferlinghetti fa uscire la sua autobiografia e mette in versi il suo disprezzo per Trump

---

Il poeta compie cent'anni! E questo è un evento eccezionale. Evento maggiore ancora: il poeta, per festeggiare la vita – la vera protagonista dei suoi versi – ha scritto il romanzo della sua, con gli occhi del bambino che è sempre rimasto. Il poeta è Lawrence Ferlinghetti, il libro si chiama *Little Boy*, lui ragazzo americano figlio di Carlo, immigrato da Brescia, e di Clemence Mendes-Monsanto, ebrea sefardita portoghese arrivata a New York dalle isole Vergini. Little Boy ricorda tutto: ha attraversato il secolo studiando giornalismo a New York e Flaubert a Parigi, prima di aspettare, marinaio, sul fondo di un barcone l'ordine di sbarco in Normandia nel D-Day. L'anno dopo si trovò a camminare, venti giorni dopo la bomba («Little Boy» era il nome in codice dell'ordigno sganciato su Hiroshima) tra le macerie di Nagasaki: diventò lì un irriducibile pacifista. Il generale Eisenhower premiò tutti i reduci vittoriosi (un milione tra soldati, marinai e aviatori) con il G.I. Bill, una legge speciale che pagava ai reduci la retta per una laurea o un diploma. Little Boy scelse Parigi, e di nuovo Flaubert, Rimbaud, Beckett, ma poi decise di andare a sistemarsi nell'ultimo angolo del mondo, all'estremo occidente del pianeta: l'allora piccola città nominata in onore di san Francesco d'Assisi dove la cattedrale del Far West, «la chiesa di marzapane» San Pietro e Paolo, davanti

all'oceano Pacifico, porta sulla facciata il primo verso del Paradiso di Dante: «La gloria di Colui che tutto move / per l'universo penetra, e risplende...». Davanti, «hanno preso il sole e sono morti» i vecchi italiani – come dice una delle poesie di Lawrence più celebri – «i bevitori di grappa con i denti colore del grano... quelli che amavano Garibaldi, quelli che amavano Mussolini, quelli che amavano Sacco e Vanzetti, quelli che tagliavano il pane rafferma col pollice e il temperino...». In quel fazzoletto di terra di immigrati italiani chiamato North Beach, Ferlinghetti cambiò il mondo.

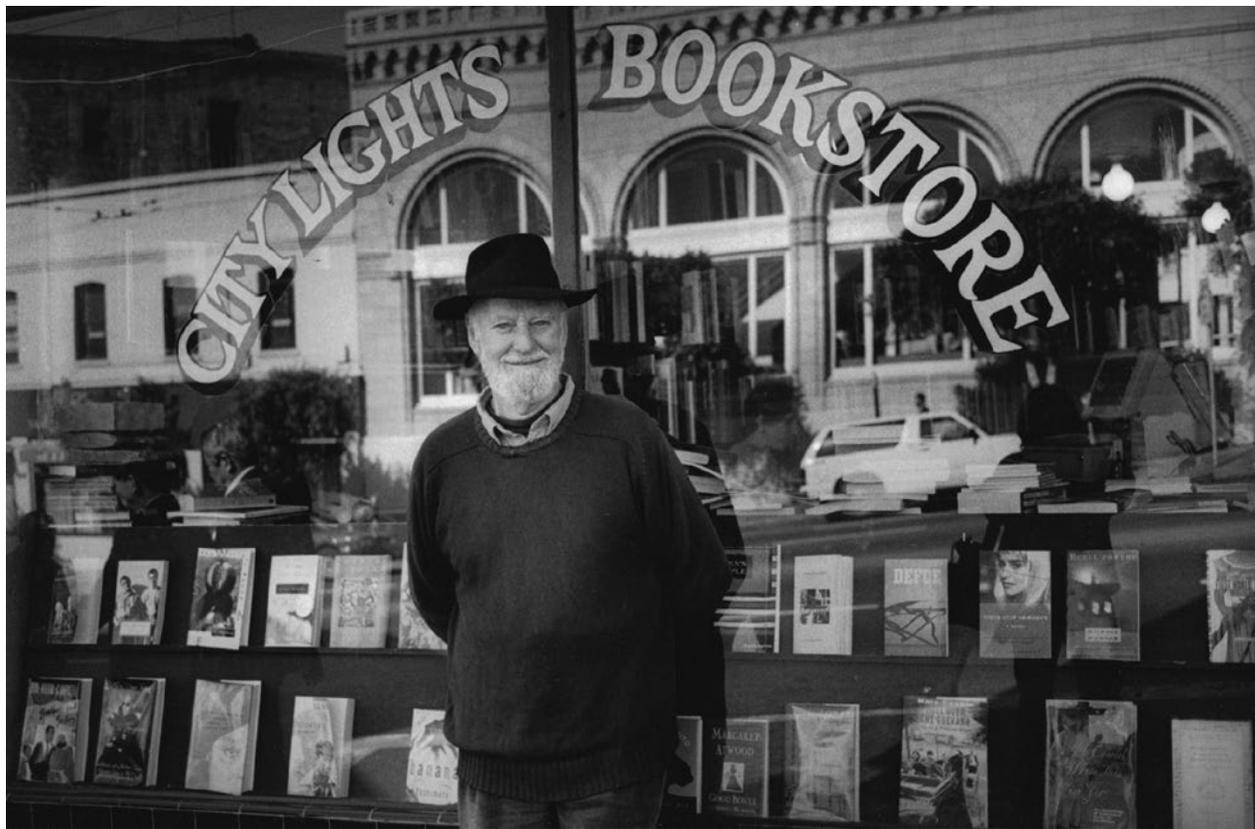
Eravamo nel 1953, c'era un locale che costava poco d'affitto. Lì l'italiano Ferlinghetti e il newyorkese Peter Martin, con cinquecento dollari a testa, fondarono la libreria City Lights (come *Luci della città*, il film di Charlie Chaplin) – un luogo dove scambiare e vendere poesia, da tutto il mondo; dove ci si poteva sedere e leggere anche dopo il normale orario di chiusura abituale delle diciassette. Subito dopo si lanciarono nell'idea – all'epoca, per fortuna loro, non esisteva il diritto di veto degli esperti di marketing – di fondare una casa editrice di libri di poesia e narrativa di autori sconosciuti, in edizioni povere e a basso prezzo. Fu così che trovarono un editore Kerouac e Corso, Burroughs e Cassady, ovvero la Beat Generation che diede la svolta alla

«L'anarchia ha una lunga storia nel mondo.»

letteratura americana del Ventesimo secolo. C'era molta «roba» che girava, tra quei poeti, scrittori e anime in pena. Pasticche, fumo, sbronze colossali. Lawrence Ferlinghetti era l'unico sempre a posto: camicia, cravatta, capelli corti: «Ci voleva uno che stesse sobrio per mandare avanti la baracca. Io ero quello che tirava su la saracinesca la mattina» (l'ascendenza bresciana qualcosa conta). Nel 1956 scoppiò il caso di *Howl* del trentenne sconosciuto poeta Allen Ginsberg. Il libro (è quello che contiene il famoso verso sulle «best minds of my generation», vedi Guccini) stampato da Ferlinghetti venne sequestrato per oscenità e l'editore fu arrestato. L'accusa era per la forma e per il contenuto: la descrizione simpatetica dell'omosessualità, la critica

esplicita al capitalismo e al conformismo ipocrita della società americana. Il processo durò diversi mesi e la sentenza di assoluzione per Ferlinghetti (che si difese personalmente in aula) divenne una pietra miliare. Il giudice, Clayton Horn, non solo riconobbe «il significato di redenzione sociale» del poema di Ginsberg, ma aggiunse anche, a proposito del linguaggio: «Che senso avrebbe una libertà di stampa se si dovesse ridurre il vocabolario a insulsi, innocui eufemismi?».

Erano tempi di guerra fredda, la guerra di Corea era appena terminata, gli allarmi atomici spaventavano i bambini americani, la «sodomia» era naturalmente peccato e penalmente perseguibile e San Francisco era una città lontana, strana e marginale.



Quel processo e quella piccola casa editrice la misero al centro del mondo. Lo studente Mario Savio che anticipò il Sessantotto mondiale, le moltitudini di giovani che arrivarono per la Summer of Love, Harvey Milk che divenne il primo gay a essere eletto in quanto gay (e per questo fu ucciso), i ragazzi un po' nerd un po' Lsd che strapparono la tecnologia ai militari e produssero piccoli aggeggi che hanno cambiato il mondo: City Lights aveva fatto vedere la incomprimibile forza non violenta del dissenso e della creatività nella società occidentale. Anni dopo, per ricordare quel periodo felice, Ferlinghetti scrisse di una «Coney Island della mente», quello stato d'animo per cui vorresti «dipingere un differente paradiso», in cui tutti, certo, sono nudi, ma senza tutti quegli angeli «ansiosi» che ti dicono cosa fare, e senza quella «monarchia di Dio». *A Coney Island of the Mind* è la sua raccolta di poesie più nota; e con un milione di copie, uno dei libri di poesia più venduti al mondo.

Dà quindi una certa ebbrezza passeggiare su questo fazzoletto di terra, con la primissima «copia di lavoro» di *Little Boy* tra le mani, entrare nella vecchia libreria sempre uguale (City Lights è diventata luogo storico e protetto, la via perpendicolare alla libreria è stata rinominata via Ferlinghetti e lui stesso è il *poet laureate* di San Francisco), nei caffè e nei bar dei vecchi immigrati italiani – Tosca, Trieste, Greco, Mario's con il suo panino al salame e peperoni, Vesuvio, Us Café in cui Us sta per Unione sportiva... – che condividono il territorio con la finalmente libera Chinatown.

Il tramonto su North Beach è davvero il tramonto dell'Occidente. La libreria colpita dall'ultimo sole espone sopra la vetrina quattro enormi fotografie di donne latinoamericane: «Nulla è più duro / nell'anima / che l'odore dei sogni / mentre stanno evaporando / Basta con le deportazioni». Dall'altra parte di Columbus Avenue, su un grande muro bianco, sopra le pubblicità degli antichi locali di strip per cercatori d'oro, il murale di Banksy con un uomo in braghetta corte e maschera antigas e la scritta:

«L'idea di City Lights fu quella di creare un **locus per la sinistra politica** di San Francisco.»

SE NON CE LA FAI SUBITO, CHIEDI L'INTERVENTO DELL'AVIAZIONE. Fino a due, tre, anni fa, Lawrence era parte del paesaggio di North Beach. Il suo ufficio al primo piano della libreria, le passeggiate dalla sua casa sulla baia (per sua fortuna ad affitto bloccato), la lettura dei giornali al Caffè Greco, i suoi interventi nella vita culturale e politica della città: per i sandinisti del Nicaragua, per gli zapatisti del subcomandante Marcos, per gli immigrati irregolari, contro le guerre, contro le automobili, contro la tecnologia senza cuore della Silicon Valley che rende economicamente impossibile a un giovane artista vivere in città.

Ma da un po' Ferlinghetti non si mostra più. Dal corpo di un centenario non si può pretendere troppo, la vista è calata – degenerazione maculare e glaucoma nei suoi famosi azzurrissimi occhi da marinaio. Ma è sempre attivo, attento, curioso, in qualche occasione anche felice. A darmi tutte queste notizie è Mauro Aprile Zanetti, il giovane italiano che ormai da anni gli fa da segretario e assistente. È lui che mi ha passato il libro: vertigine di memoria, flusso di coscienza, felicità, intimità con i poeti, l'attesa della guerra di un «esercito educato», gli occhi delle balene, il silenzio dell'erba che cresce, il primo papa con il cervello, felicità bibliche, un padre mai visto («Poor Mom, no money, Pop dead» gli scrisse il fratello), un brutto presagio finale... Bella storia, quella dell'incontro di Zanetti con il vecchio poeta; era nata discutendo un piccolo saggio di Zanetti sulla presenza, passata sempre inosservata, di una natura morta di Morandi nello studio dell'intellettuale suicida Steiner nella scena principale di *La dolce vita* di Fellini. Ferlinghetti aveva voluto saperne di più, e di lì era nata

un'amicizia tra il quarantaquattrenne siciliano di Scicli (che lavora a San Francisco come «portatore di umanesimo nell'alta tecnologia», *chief evangelist* di start-up culturali) e il vecchio poeta che ha difficoltà crescenti a leggere le mail che gli arrivano. Zanetti ha seguito la pubblicazione di *Little Boy* e ha portato a Lawrence qualche mia domanda. «Mi ha risposto ieri sera, ed era contento di farlo. Dice che dovrei cambiare nome in Garlic, come l'aglio. Il giorno prima gli hanno annunciato che ha perso totalmente la vista dall'occhio destro ed era molto stanco. Oggi va molto meglio, ho messo le sue risposte in coda alle tue domande. Era sdraiato sul letto, io scrivevo sul laptop. Davvero, era contento di farlo.»

*Com'è scrivere a cento anni? Dà piacere?*

Certo. Espande il mio ego.

*Perché il tuo romanzo finisce con la parola «disperazione»?*

Il futuro dell'umanità è molto cupo.

*Una volta hai detto che la poesia è «un vero canarino in una miniera di carbone, e noi sappiamo perché gli uccelli in gabbia cantano...».*

E adesso potrei aggiungere, insieme a *Little Boy*: «Ed ecco perché le grida degli uccelli non sono più grida di estasi, ma di disperazione».

Hai detto anche che la poesia è rivolta perpetua contro il silenzio, l'esilio e la scaltrezza...

Mi riferivo al libro di James Joyce, *Ritratto dell'artista da giovane*.

*Sei contento che il Ventesimo secolo sia finito?*

Sì, è stato un secolo feroce terminato nella disperazione. Speriamo che il prossimo secolo sia più radioso.

*Vorrei sentire da te un ricordo di Peter Martin, il tuo socio nella fondazione della libreria, che era il figlio del famoso anarchico italiano Carlo Tresca.*

Non ho mai conosciuto il padre di Peter, perché credo sia stato assassinato sulle strade di New York, ma so che era conosciuto da tutti come un anarchico italiano. L'anarchia ha una lunga storia nel mondo, era un movimento che, in sostanza, offriva una soluzione alla moderna civiltà industriale, che è davvero una pessima cosa sia per l'uomo che per la sua salute. Peter Martin era un ragazzo molto brillante. Dopo gli inizi a *City Lights* tornò a New York e aprì la famosa libreria *New Yorker*.

*Nelle tue poesie tu parli spesso dei vecchi anarchici di San Francisco.*

I vecchi italiani di North Beach, che lavoravano sui camion della nettezza urbana, venivano tutti a *City Lights*, e compravano copie di «*Umanità Nova*» e di un altro giornale anarchico, che si chiamava «*L'Adunata dei Refrattari*»... La comunità italiana di North Beach a quei tempi era molto di destra. Così fu una ventata d'aria fresca quando negli anni Cinquanta arrivarono gli anarchici con i loro giornali. Si faceva un picnic annuale di anarchici, a Potrero Hill. A San Francisco, in quegli anni non c'era nessun locus per gente letteraria di sinistra. E così, proprio fin dall'inizio, l'idea di *City Lights* fu quella di creare un locus per la sinistra politica di San Francisco.

*Quando è stato che Little Boy ha perduto la sua innocenza?*

Io non ho mai detto che *Little Boy* ha perso la sua innocenza! Ma... visto il futuro che oggi l'umanità ha di fronte, sarà impossibile rimanere innocenti.

«Il futuro dell'umanità è molto cupo.»

# Simonetta Fiori

«*Siamo prigionieri di chi riscrive la storia a scuola.*»

«la Repubblica», 2 marzo 2019

Intervista a Giuseppe Laterza dopo la proposta di legge di introdurre il codice stradale e la ludopatia nei programmi di insegnamento, a scapito del passato

---

«I nuovi manuali di storia? Al momento siamo fermi. Perché ancora non è chiaro come dobbiamo aggiornarli: se con l'educazione alla salute o con quella stradale, o se puntare sul cyberbullismo o sulla ludopatia. Quella suggerita dalla nuova proposta di legge presentata dalla Lega ci sembra un'idea molto confusa della contemporaneità.» Giuseppe Laterza appare sconsigliato. Erede di un robusto catalogo storico nato nel segno di Benedetto Croce, insieme al cugino Alessandro è anche editore di testi scolastici. E ora si trova tra le mani questo «fritto misto» della proposta di legge sull'educazione civica che minaccia di ridimensionare ulteriormente la storia. Nata dall'iniziativa del deputato leghista Massimiliano Capitano, la proposta è ora all'esame in commissione Cultura alla Camera: un testo base accolto tra gli applausi bipartisan di Fratelli d'Italia, Forza Italia e Pd. Così, dopo la cancellazione della traccia storica alla maturità e il tracollo degli specialisti all'università, arriva un nuovo segnale d'allarme per la disciplina storica.

*Perché definisce la nuova proposta un «fritto misto»?*

Perché sotto il cappello dell'«educazione civica» ci si imbatte in una infinità di temi diversissimi come l'educazione alla legalità, l'educazione ambientale e stradale, l'educazione al bello, la lotta contro le dipendenze come droghe, alcol e ludopatie. Si ha

l'impressione di precipitare in un supermarket delle emergenze civili contemporanee, privo di un solido impianto culturale. Con l'aggravante che questo supermercato rischia di rubare spazio alla storia.

*Perché?*

Non è scritto da nessuna parte che questa nuova materia curricolare è aggiuntiva rispetto alle altre. E nell'articolo 2 della proposta di legge è specificato che a insegnarla sono chiamati i docenti dell'area storico-geografica delle scuole primarie e secondarie di primo grado e i docenti dell'area economico-giuridica nelle scuole secondarie di secondo grado, ossia gli insegnanti che talvolta vengono affiancati ai professori di storia. Questo cosa vuol dire? Il timore fondato è che a risentirne sia soprattutto il programma di storia. E quella più esposta è la storia del Novecento.

*Si otterrebbe così un risultato paradossale: per lasciar spazio all'educazione civica, potrebbe essere sacrificato lo studio del fascismo.*

Questo è il rischio: ha ragione Liliana Segre quando dice che talvolta i professori non riescono ad andare oltre la Grande Guerra. Al momento mi limito a constatare cosa è scritto nel testo della proposta: per la nuova materia sono previste trentatré ore all'anno, una alla settimana. A parte il classico dove le ore

sono tre, in tutti gli altri licei le ore dedicate alla storia sono solo due alla settimana. La nuova disciplina se ne porterebbe via la metà.

*Un ulteriore segnale di disattenzione verso le discipline storiche.*

Sì, è una tendenza ormai conclamata. Nell'*Intervista sulla storia* già negli anni Ottanta Jacques Le Goff rilevava uno scarto molto forte tra la percezione della storia delle classi dirigenti e la sua fruizione pubblica. Da tempo la nostra classe dirigente ha smarrito il significato civile della storia, ossia l'idea che la conoscenza del passato ci renda cittadini migliori.

*Si è spezzato il legame tra la storia e la politica.*

Sì, fino alla caduta del Muro di Berlino ha resistito un intreccio vitale tra personale politico e classe intellettuale, con un sentimento molto forte della continuità della storia: la conoscenza storica è stata a lungo una lente attraverso cui guardare la realtà. Poi questo rapporto si è andato esaurendo, sostituito da una malintesa idea di modernità secondo la quale il nuovo si costruisce solo sulle rovine del passato. Questa rottamazione applicata alla storia non corrisponde però all'interesse mostrato da milioni di italiani.

*Come editori di storia siete un buon osservatorio.*

I nostri libri storici sono i best seller della saggistica. Autori come Barbero, Gentile, Giardina, Canfora e Carandini vendono svariate decine di migliaia di copie. E poi c'è il pubblico delle Lezioni di storia, il ciclo di conferenze che organizziamo in dieci città italiane: quest'anno abbiamo registrato complessivamente quarantamila presenze. Un successo che ci ha indotto a inventare un nuovo festival dedicato alla storia: è in programma dal 25 al 28 aprile, nel centro

«Gli storici non sono chiamati a rinunciare alla complessità.»

di Napoli. Intrecceremo temi e personaggi sempre nella convinzione che «il passato è presente» – sarà il titolo del festival – sia che si parli di Cleopatra, Bob Marley o della Liberazione.

*Qual è il pubblico della storia?*

Sono persone curiose, civilmente ben orientate, le stesse che seguono le vicende del passato in tv, al cinema e a teatro. Con una caratteristica: difficilmente alle nostre Lezioni di storia si vedono in platea esponenti politici o dirigenti d'azienda. In Italia esiste una potenziale élite di milioni di persone che però non coincide con quella che siede in Parlamento o nei consigli di amministrazione. Uno scollamento che può rivelarsi molto dannoso per il paese.

*A questa frattura se ne aggiunge un'altra che è la separazione tra la ricerca intellettuale di alto profilo e un dibattito pubblico fiacco.*

Mi viene in mente la pagina di *Apologia della Storia* in cui Marc Bloch dice che la storia è innanzitutto divertimento. Una forma di godimento estetico. I primi potenziali storici, scrive Bloch, sono i lettori di Alexandre Dumas. Il problema è che non tutti gli storici si divertono e vogliono divertire. Alcuni se ne vergognano.

*Forse temono un eccesso di semplificazione.*

Ma gli storici non sono chiamati a rinunciare alla complessità: solo a trovare le parole e i modi giusti per farsi capire. La storia pone più problemi di quanti ne risolva: questa è la differenza tra un bravo storico e un buon divulgatore.

*A quali pericoli chi va incontro un paese senza storia?*

Credo ci sia una relazione diretta tra il «presentismo» e la politica affidata ai sondaggi o le decisioni prese in tv o su facebook: tutto ormai si risolve nell'annuncio, nell'immediatezza della dichiarazione. La storia ti aiuta a comprendere, a mettere in relazione cose diverse. Sopprimendola si diventa schiavi inconsapevoli.

Stefano Salis

*Ritrovarsi in libreria*

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 3 marzo 2019

Crisi di vendite ed «espulsione» dai centri storici: alle librerie, presidi di cultura, resta la carta della qualità, della competenza e della bellezza

---

Non bastassero le «solite» difficoltà (crisi economica, costi alti, affitti insostenibili, concorrenza sleale dei grandi colossi on line, una generale disistima della lettura in quanto tale e del libro, sua massima espressione), a volte, per i librai, ci si mette pure il paradosso. Per dire della «singolare» battaglia che si ritrova a combattere in questi giorni la Strand, forse la più celebre di New York e certamente una delle più iconiche del mondo. È capitato che la città americana vuole dichiararla un «luogo storico»: cosa di meglio, si dirà, per tutelarla? Al contrario, secondo i proprietari (Nancy Bass Wyden è la terza generazione di librai, il negozio ha aperto nel 1927), questo comporterebbe più spese per le assicurazioni e complicazioni in caso di manutenzione del palazzo, all'incrocio tra Broadway e la Dodicesima strada. Che la libreria sia storica (con le sue diciotto migliaia di libri, le innumerevoli apparizioni in film e citazioni nei libri, con i suoi clienti famosi) non c'è dubbio e rimane un luogo affollato dove incontrarsi, perdersi, e soprattutto, per i lettori, ritrovarsi, nonostante la concorrenza di Amazon.

*Geografia urbana e sociale*

Alla fine, la vicenda americana denuncia proprio la «debolezza» di mercato, da una parte (le librerie sono imprese economiche che tirano avanti con margini

risicati e tendono a non sopravvivere all'ondata del cambiamento), e, dall'altra, l'ancora enorme prestigio sociale che, di fatto, una libreria mantiene nei confronti del resto degli esercizi che la circondano: al di là della bellezza architettonica dell'edificio (risalente al 1902 e progettato da William H. Birkmire, pioniere dei grattacieli con struttura in acciaio), se avesse ospitato una jeanseria, molto più difficilmente la città di New York la avrebbe «promossa». Non è una questione di nostalgia, attenzione, ma di geografia urbana, che è geografia sociale e vita della comunità. Una libreria non è mai solo un esercizio commerciale ma un aggregatore di contenuti, idee, cultura che supera certamente gli scarni dati economici. Purtroppo è su quelli che, però, si basa la vita di un commercio, ma non si tratta di un gioco a somma zero; e quando scompare una libreria, ci perdono tutti: anche chi non ci ha mai messo piede. La geografia delle città italiane, per esempio, continua a cambiare bruscamente con la chiusura delle librerie, soprattutto nei centri storici: è un dato dolente i cui effetti si sentono sulla distanza. L'ultima dell'elenco è la Libreria dei Sette di Orvieto, che ha chiuso i battenti il 24 dicembre scorso, nonostante una mobilitazione popolare di cittadini e intellettuali durata oltre un anno. Enza Campino, libraia storica che con i fratelli Riccardo e Monica ha tenuto duro finché ha potuto, non può che

rammaricarsi. «La libreria di Orvieto è stata un'officina di iniziative di ogni genere, tra le quali la Scuola librai. Qui si sono sentiti a casa scrittori provenienti da tutto il mondo e il lavoro fatto (centinaia di iniziative per lettori di ogni età: presentazioni, laboratori, seminari) ha contribuito alla crescita culturale del territorio fornendo stimoli di ogni tipo. In questo momento la libreria è in fase di cessione e noi speriamo che possa continuare il suo percorso (iniziato quasi un secolo fa) anche con altri "custodi".» I Campino «resistono» a Formia, soprattutto per l'impegno e la grande passione di chi crede fermamente che la libreria sia un presidio culturale, e il libraio la famosa «mano tesa tra chi legge e chi scrive», come diceva Tahar Ben Jelloun.

#### *Tanti modi per fidelizzare*

Va anche detto che sono molte le librerie che si adattano e trovano strade peculiari per affrontare i tempi: in questo sta la loro diversità. A Torino, l'esperienza pluridecennale della **Luxemburg** è un faro

per la città, a Bassano del Grappa le sorelle Manfrotto conducono una delle più belle «startup» librerie degli ultimi anni, **Palazzo Roberti**; a Milano, Parma, Bologna e in tante altre città e paesi italiani i luoghi del libro che trovano nuovi stimoli e fidelizzano i clienti in mille modi alimentano la speranza. Ogni anno, a Venezia, durante il seminario della Scuola librai Umberto e Elisabetta Mauri, una esperienza virtuosa di libraio che «resiste» e può essere d'esempio, viene individuata e premiata. Quest'anno è toccato al **Delfino**, libreria sotto i portici di piazza Cavagneria a Pavia, fondata e condotta dal 1992 da Andrea Grisi e Guido Affini. Negli anni precedenti, tra gli altri, avevano vinto Giorgio Tarantola (di Sesto San Giovanni), che continua una tradizione di origine pontremolese di librai, la quale ha sparso librerie in tutta Italia (da Venezia a Udine a Brescia e via elencando), **L'Ippogrifo** di Cuneo, gli stessi Campino e Manfrotto succitati, la bellissima libreria **All'Arco** di Reggio Emilia e un'esperienza molto





interessante come la **Nuova Europa** di Roma delle sorelle Barbara e Francesca Pieralice, figlie e nipoti di librai, all'interno del centro commerciale i Granai di Roma, in zona Eur, ormai una grande realtà indipendente romana. La loro presenza nel premio serve a ribadire che (indipendentemente dal fatto di essere librai di catena o di tradizione familiare, in franchising o magari con forti specializzazioni), non è né il marchio, né la collocazione la sola carta vincente.

### *Scaffali amati dai giovani*

Il segreto è sempre lo stesso: la competenza, la passione, la «qualità» del libraio – una persona fisica, vera, che sa trasmettere la sua fiducia nel mondo del libro e declinarla magari in modi originali – come vero jolly da giocare per sopperire l'impossibile assortimento sul catalogo (sul quale i rivali online non hanno paragoni) e l'odioso gioco al ribasso dei prezzi dei libri (sul quale catene e soprattutto negozi

elettronici dallo strapotere come Amazon sono semplicemente fuori portata). Del resto, se la libreria resta il canale di vendita privilegiato dai lettori e dai giovani, intercettando il 69% degli acquirenti 2018, secondo i dati Aie, il peso delle librerie on line è salito: oggi rappresentano il 24% degli acquisti di libri (era il 3,5% nel 2007), mentre la grande distribuzione cala e copre il 7% delle vendite (era il 17,5% nel 2007): la polarizzazione sarà sempre più netta. Una lezione da tenere a mente che ha dato in questi anni il caso **Daunt** a Londra è proprio che solo con l'attrattività della libreria, il clima di «complicità» e fedeltà con il libraio, il sentirsi parte di una comunità possono essere le chiavi per resistere, resistere, resistere. O esistere, più tristemente, in troppi casi. Magari, anche rinascere, in nome del libro e della sua insostituibile funzione. E dei diritti del lettore (che è e resta decisivo in questa partita) di trovarsi circondato di libri e, perché no?, di bellezza.

Elisa Manisco

## *Che fine ha fatto Lonely Doll?*

«il venerdì», 8 marzo 2019

Negli anni Cinquanta Dare Wright fotografava la sua bambola nei libri per bambine più disturbanti di sempre. Oggi una giornalista racconta la sua vita

---

Era l'autrice di libri per bambini più famosa d'America, ma la vita di Dare Wright, pittrice, fotografa e modella di grande bellezza e successo, più che una favola fu un racconto gotico. Un mix di bizzarrie e traumi familiari che non avrebbe sfigurato in un horror stile *Che fine ha fatto Baby Jane?*

A rivelarlo è il bel libro di Jean Nathan *Vita segreta della bambola solitaria*, uscito in America nel 2004 e appena pubblicato qui da noi per la casa editrice e/o. A metà strada tra biografia e reportage investigativo l'opera, che presto diventerà anche un film con Naomi Watts e Jessica Lange, forse diretto da Julian Schnabel, racconta splendore e miserie di Wright: anoressica, frigida e intrappolata in un rapporto simbiotico con una madre inguaribilmente narcisista, l'ambiziosa ritrattista dell'alta società Edith Stevenson Wright. Che forse non perdonò mai alla figlia il successo ottenuto creando il personaggio della lonely doll, protagonista a partire dal 1957 di undici volumi di assoluto culto per generazioni di piccole lettrici (in Italia arrivò nel 1959 grazie a Bompiani). Album fotografici dove la «bambola solitaria» Edith, un fantoccio in panno lenci che Dare possedeva dall'età di sette anni (e che non a caso si chiamava come sua madre), viveva con gli orsi di peluche Mister Bear e Little Bear in una New York ricca di glamour e mistero. La trama era esilissima:

in ogni volume Mr Bear spariva per impegni o commissioni, permettendo a Edith e Little Bear di compiere innocue marachelle. Quando Mr Bear tornava, infliggeva a Edith una sonora sculacciata, seguita dalla catartica promessa di non lasciarsi mai. Se a questo si aggiunge il bianco e nero pulp degli scatti, il make-up eccessivo e l'allusività delle mutandine in bella vista di Edith piegata sulle ginocchia di Mr Bear, si comprende perché il «New Yorker» abbia definito *The Lonely Doll* «il libro per bambini più disturbante di sempre».

Ma anche uno dei migliori mai pubblicati. Un'ossessione per tante bambine divenute donne come Jean Nathan, sessantuno anni, reporter per «Vogue» e «The New York Times», che con quel libro dalla copertina a quadretti vichy ci era cresciuta: «Me lo regalarono i miei nonni» racconta al telefono dagli Stati Uniti. «Da adulta me ne dimenticai. Ma un giorno mi venne voglia di rileggerlo e scoprii che era introvabile.» Dopo decenni di successo, *The Lonely Doll* era sparito dai radar. Fuori catalogo e fuori moda, sopravviveva come tesoro per collezionisti, disposti a pagare centinaia di dollari per una copia malridotta ma ancora capace di irradiare la sensibilità camp tipica dei primi anni Sessanta, dove il gusto per l'artificio si sposa a confini assai sfumati tra innocenza e perversione. Nathan assolda cercatrici professioniste di

libri, lascia il suo nome in biblioteche e negozi specializzati, senza risultato. Allora si mette alla ricerca di Wright «di cui nessuno sapeva nulla».

La trova nell'elenco telefonico di New York all'11 di East 80th Street e decide di scriverle una lettera. «Qualche giorno dopo mi chiamò una donna. Disse di chiamarsi Brook Ashley e di essere la sua tutrice legale. Mi spiegò come la scrittrice, ormai ottantaquattrenne e senza parenti, si trovasse in un ospedale, tenuta in vita dalle macchine. Volevo forse accompagnarla a casa sua ad aiutarla a mettere ordine tra le sue cose?» Nathan non se lo fa ripetere due volte e nel momento in cui mette piede nell'elegante palazzina di mattoni rossi vicino Central Park capisce di aver trovato la storia della vita. La residenza, ricolma di quadri, abiti da sera e vecchie fotografie, era «lo stupefacente racconto visivo di un'autobiografia». Un'esistenza eccentrica e tormentata che Nathan ricostruisce grazie a Ashley e a decine di vecchi amici e conoscenti della scrittrice e fotografa. Scopre che Dare Wright è nata nel 1914 ed è canadese. Alla separazione dei genitori il fratello più grande, Blaine, viene affidato al padre, un critico teatrale, e lei resta con la madre pittrice, che la imprigiona in un amore morboso e ne fa la sua musa, immortalandola in decine di ritratti. Diventata adulta e bellissima, Dare prova a fare l'attrice e la modella. Ma solo dietro l'obiettivo trova la sua strada. Così nasce la lonely doll. La bambola preferita di quando era bambina viene acconciata e rivestita a sua immagine e somiglianza, diventando un alter ego con cui riparare i torti del passato.

«Nelle sue opere Dare mette in scena la famiglia unita che non ha mai avuto» ragiona Nathan. «E non è un caso che manchi la figura materna, così opprimente. Molti autori per l'infanzia, come Lewis Carroll e James Matthew Barrie, avevano traumi alle spalle. Forse l'incapacità di adattarsi alla vita adulta è il segreto per comunicare con i più piccoli.» Con il suo aspetto sexy, i corteggiatori (tutti respinti) e le frequentazioni nel jet set (da Greta Garbo a Clare Boothe Luce, amicizie sempre condivise con

«Forse l'incapacità di adattarsi alla vita adulta è il segreto per comunicare con i più piccoli.»

la madre), Dare poteva sembrare una donna matura e consapevole, ma in realtà era «innocente come una bambina». E come una bambina amava giocare con le bambole e travestirsi.

Nell'appartamento, Nathan scopre decine di autoritratti «segreti» in cui è mascherata da fata, principessa o sirena. Spesso è nuda. Uno dei più suggestivi la mostra sdraiata sulla battigia con il corpo coperto di alghe, come un cadavere appena riaffiorato dal mare. «Quel modo di giocare con la sessualità e gli archetipi ha anticipato il lavoro di tante artiste» dice Nathan. «Come Cindy Sherman: quando le ho mostrato le foto ha esclamato: "In pratica è il mio lavoro, solo che Dare lo ha fatto cinquant'anni prima!"» Spesso con la collaborazione della madre, da cui nonostante tutto non poteva e non voleva staccarsi. Quando nel 1975 Edith muore nel sonno, a novantadue anni, lei e Dare sono nello stesso letto, avvinghiate nella posizione del cucchiaino. Pochi anni dopo se ne va anche l'amatissimo fratello e la sessantanovenne Dare imbecca il vialino del tramonto. Mangia poco e beve troppo; gli amici la sorprendono a conversare con giocattoli e fotografie. Sparisce per giorni, e quando torna sembra che l'abbiano pestata. Le sue giornate diventano una replica grottesca dello schema di trasgressione e punizione raccontato nelle sue opere.

Finché un giorno del 1995 non viene ricoverata per insufficienza respiratoria in una struttura di lungodegenza. Muore nel 2001, sola e dimenticata. Non saprà mai del revival dei suoi libri, ripubblicati dopo la scomparsa, né delle nuove generazioni di artiste che la considerano una pioniera: ma forse non gliene sarebbe importato granché. Dopotutto, lei non era di questo mondo.

# Raffaella De Santis

«*Da noi in America anche Primo Levi rischia la censura.*»

«la Repubblica», 9 marzo 2019

Intervista a Jhumpa Lahiri, che ha curato un'antologia di racconti italiani, da Calvino a Sciascia, appena uscita in Inghilterra per Penguin

---

La casa è inondata di luce. Pochi mobili, l'essenziale. All'ingresso un ritratto di Italo Calvino. «L'ho acquistato in una libreria di Campo de' Fiori.» Jhumpa Lahiri sorride soddisfatta. Calvino è uno degli autori inseriti in un'eccellente antologia curata dalla scrittrice, docente di scrittura creativa a Princeton. Il libro, appena uscito per Penguin in Inghilterra, s'intitola *Italian Short Stories*: quaranta racconti di scrittori italiani perlopiù del secolo scorso, sedici mai usciti in inglese. «È la mia lista dei desideri» dice. Dentro ci sono numi tutelari come Pirandello, Moravia, Elsa Morante, Sciascia, Svevo e nomi meno frequentati dagli americani tra cui Alberto Savinio, Goffredo Parise, Giorgio Mannelli, Ennio Flaiano, Massimo Bontempelli. Dopo la versione inglese, a maggio, sarà la volta di quella italiana, pubblicata da Guanda col titolo secco di *Racconti italiani*.

Ma chiacchierando con Jhumpa, in questa casa con vista sui tetti di Roma in cui ha scritto i suoi ultimi libri (in lingua italiana), colpisce anche il suo racconto sulle università americane, su come lì la paura di offese di genere o contro le minoranze, in base a un'idea davvero estrema di politically correct, finisca per trasformarsi in una censura, o quasi, di tanti capolavori. Un mondo in cui perfino Primo Levi può essere giudicato troppo disturbante: «Mi

chiedo dove arriveremo di questo passo. Finiremo per bandire Ovidio o Shakespeare?».

*La sua antologia invece è piena di sorprese, storie fulminanti.*

È una costellazione molto personale. Ho cercato di restituire un ritratto articolato del vostro paese, più autentico possibile, disturbante. Non volevo la solita Italia dal cielo azzurro. I cieli romani possono essere limpidi come quello di oggi ma anche nuvolosi. L'idea comune degli americani è che in Italia sia tutto bello, che qui non possa accadere niente di brutto (*ride*)...

*In realtà il Belpaese ha spesso deluso i viaggiatori. Twain era infastidito dal fetore dei canali di Venezia.*

Anche Hawthorne ha sempre trovato qualcosa di inquietante in Italia. Uno scrittore non può arretrare al cospetto di aspetti sgradevoli.

*Esiste ancora uno sguardo esotico sull'Italia?*

Continua a vincere l'idea di un paese seducente, che ti ammalia, ti strega. Se parlo a un americano del ritorno allarmante del razzismo, se provo a spiegare che cos'è CasaPound, se racconto della spazzatura, s'infastidisce. Non vuole rinunciare alla cartolina italiana: cibo buono, palazzi bellissimi, cieli stupendi. Proprio come nel film di Luca Guadagnino, *Call Me By Your Name*.

*Non le è piaciuto?*

È emotivamente rovente ma l'ambientazione non mi sembra realistica. Piazze vuote, tutto pulito, niente che sia spiacevole.

*In che modo questa antologia segna un altro passo?*

Ho selezionato storie spiazzanti. *Il peripatetico* di Luciano Bianciardi parla di prostituzione; *La moglie di Gogol'* di Landolfi racconta di un uomo, Nikolaj Vasil'evic, che ha scelto per compagna una bambola di gomma; Arpino addirittura fa accoppiare un tizio con una babbuina.

*Come verrà accolta nell'America del #MeToo?*

Credo che la letteratura debba creare disagio. Nelle università degli Stati Uniti abbiamo smesso di leggere libri che ci mettono in discussione. Un

«Credo che la letteratura debba creare **disagio**.»

romanzo come *Lolita* di Nabokov è stato accantonato. Mi chiedo dove arriveremo di questo passo. Finiremo per bandire Ovidio o Shakespeare?

*Accade anche nel suo ateneo, a Princeton?*

Una volta, stavo tenendo un corso su Primo Levi, un mio studente di origine ebraica si è rifiutato di leggere *Se questo è un uomo*. Diceva di trovarlo troppo disturbante. Cosa fare?

*Spiegargli il valore di Levi?*

Rimane però il timore che lo studente possa lamentarsi, raccontare di essere stato costretto a leggerlo.



© Liana Miuccio

«Non volevo la solita Italia dal **cielo azzurro.**»

Qualche tempo fa avrei voluto tenere un corso su Ágota Kristóf, un mio collega mi ha dissuasa. Pensaci bene – mi ha detto – è roba forte. È questo il clima nelle università americane. La scorsa primavera ho parlato in aula di Hemingway. Grande scrittore, ma con un atteggiamento controverso verso l'universo femminile. In clima post #MeToo la scelta era delicata, tanto più che le lezioni erano seguite da tutte donne.

*Si applica all'arte uno schema morale troppo rigido?*

Come la vita, la letteratura è lì per ricordarci che non tutto è sotto controllo, che anche una bestia può essere guardata come un essere umano. Non deve rassicurarci, semmai avere un potere straniante.



*E la passione americana per Elena Ferrante, la condivide?*

Più che *L'amica geniale* ho amato i suoi libri precedenti, li trovo maggiormente inquietanti. Nella quadrilogia la problematica della maternità è addolcita dall'idea di amicizia, mentre la madre che abbandona i figli in *La figlia oscura* è una figura difficile da accettare. Io stessa quando ho pubblicato *La moglie*, in cui narro una situazione simile, ho ricevuto molte critiche.

*In questo si sente poco americana?*

Sono nata a Londra e cresciuta negli Stati Uniti in una famiglia bengalese. A casa mia non ho mai mangiato americano, né i miei genitori avrebbero sopportato l'idea che io mi reputassi americana. Lo avrebbero vissuto come un tradimento. Quella dell'identità è stata per me una conquista sofferta.

*Che facevano i suoi genitori?*

Erano colti, di sinistra. Mia madre artista e poetessa, figlia di un pittore. Mio padre partendo da origini modeste è diventato bibliotecario.

*Dunque è cresciuta circondata dai libri?*

Nient'affatto. I miei erano comunisti e non compravano oggetti, neanche libri. La nostra era una casa spartana. Sognavo scaffali pieni, invece vivevamo come i beduini, senza radici, accontentandoci delle cose essenziali.

*In questi racconti l'inanimato si anima, l'animale convive con l'umano, il bene con il male. Ci sono sirene, centauri, ermafroditi.*

Credo che aprirsi alle contaminazioni sia importante, soprattutto oggi, visto il periodo storico. In fondo l'antologia è un mio grande autoritratto. Mi ritrovo dietro ciascuno di questi scrittori dalle identità ibride. Anch'io sono un essere a metà, a cavallo tra mondi e culture diverse.

# Christian Rocca

## «The Atlantic», web e convegni. Una testata storica al passo coi tempi

«La Stampa», 14 marzo 2019

Fondata da Ralph Waldo Emerson nel 1857, la rivista e piattaforma multimediale americana ottiene l'ottanta per cento dei ricavi on line e dagli eventi

---

«Il nostro modello di business è Laurene Powell Jobs» scherza una firma dell'«Atlantic», la **piattaforma** giornalistica multimediale più interessante del panorama editoriale americano. La battuta è buona, ma è solo una battuta perché se è vero che nel 2017 la vedova del fondatore di Apple ha acquistato il pacchetto di maggioranza della prestigiosa rivista fondata nel 1857 da Ralph Waldo Emerson, è altrettanto vero che da qualche anno «The Atlantic» è un esempio di *legacy publication*, di rivista storica, capace di trasformarsi in *media company* moderna e in grado di innovare, di pesare nel discorso pubblico e anche di fare profitti.

Da mensile tradizionale di analisi politica e letteraria con sede a Boston, dieci anni fa «The Atlantic» si è trasferito a Washington, nel complesso del Watergate, trasformandosi col tempo in una rivista di idee sia sul magazine sia sul sito, di documentari che distribuisce su YouTube, di podcast di attualità, di contenuti confezionati ad hoc per terzi, di servizi di consulenza strategica, di campagne pubblicitarie create per le aziende e, soprattutto, di incontri live, circa duecento ogni anno tra festival, seminari, workshop, cene e tavole rotonde. «The Atlantic» porta i suoi contenuti, i suoi giornalisti e la sua capacità di condizionare la politica e la cultura popolare in giro per gli Stati Uniti, contribuendo

al dibattito pubblico americano e incontrando, per questo, l'interesse di numerosi marchi che investono negli eventi live per stare dove accadono le cose o per approfondire i temi a loro cari.

Fondata centosessantadue anni fa per raccontare l'idea americana e la religione civile dell'americanismo, ma anche per dare alle tesi abolizioniste sulla schiavitù un luogo consono alle baruffe e alle scazzottate intellettuali dell'epoca, «The Atlantic» di questo scorcio di secolo si occupa delle idee che condizionano la politica di Washington, racconta il modo in cui la Silicon Valley progetta il futuro, osserva come Hollywood influenza la cultura popolare globale. Sta per lanciare un nuovo contenitore di carta e digitale sulla famiglia che si affiancherà a CityLab, un sito dedicato alle città del futuro e a chi ci vuole vivere, e sta studiando il modo di portare i contenuti giornalistici in televisione e dentro gli assistenti domestici digitali come Amazon Alexa, Apple Siri e Google Assistant (sugli smart speaker sta investendo molto anche «The New York Times»).

Nel 2018 «The Atlantic» ha registrato il nono anno consecutivo di bilancio in attivo, con un fatturato intorno ai cento milioni di dollari. L'anno scorso, mentre molti giornali licenziavano, ha assunto cento persone, portando il totale dei dipendenti a quattrocentotrenta unità, e nel 2019 ne arriveranno altri

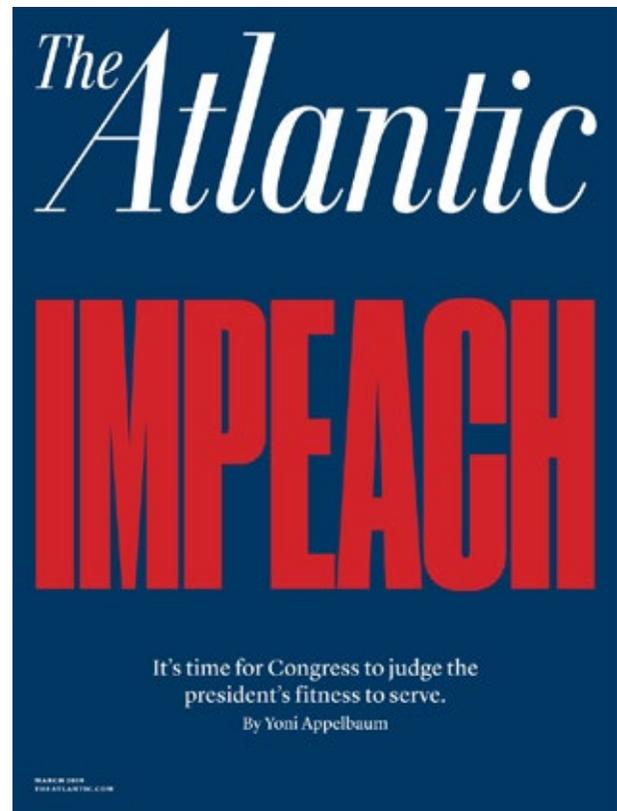
cinquanta tra giornalisti, ingegneri, data scientist e product manager.

Il giornalismo d'inchiesta dell'«Atlantic», informato e in bello stile, è il cuore dell'impresa editoriale guidata dal direttore Jeffrey Goldberg: l'ultima copertina cartacea spiega le ragioni a favore dell'incriminazione del presidente Donald Trump, mentre le due precedenti indagano sulle cause della rabbia americana e sulla cosiddetta «recessione sessuale» delle nuove generazioni. Ma è altrettanto notevole l'attenzione che il gruppo presieduto da Bob Cohn mette nel diversificare il flusso di ricavi in modo da mantenere alto il livello dei contenuti giornalistici. Oggi il venti per cento del fatturato dell'«Atlantic» è fatto dai ricavi dell'edizione di carta, l'ottanta per cento arriva dagli eventi, dai servizi e dalle attività digitali. È un circolo virtuoso: più il magazine è credibile e autorevole, più aumentano non solo i lettori e la pubblicità ma anche la possibilità di ampliare il fatturato con le attività accessorie e parallele.

Dare un'occhiata alla gerenza, la doppia pagina con i nomi dei giornalisti e dei manager che lavorano nel gruppo, fa capire la portata della sfida dell'«Atlantic» perché, oltre a menzionare i giornalisti e l'editore, mostra in quanti si occupano degli Atlantic Studios che producono i documentari, le cinquanta persone di AtlanticLive, la struttura degli eventi, le altrettante di Re:think, l'agenzia pubblicitaria interna, e di Atlantic 57, la divisione creativa e di consulenza strategica. Gerenza in inglese si dice *masthead* e Masthead è il nome del club dei lettori premium dell'«Atlantic», i quali pagano centoventi dollari l'anno per ricevere contenuti esclusivi, per incontrare i giornalisti e ottenere prelezioni agli eventi live, il più importante dei quali sarà l'Atlantic Festival dal 24 al 26 settembre a Washington. Sulla base di questa

«Il nostro modello di **business** è Laurene Powell Jobs.»

prima esperienza di membership, all'inizio del 2019 sarebbe dovuta partire la trasformazione dell'«Atlantic» da sito gratuito in club a pagamento, in linea con quanto stanno facendo quasi tutti i gruppi editoriali, grandi e piccoli, convinti sempre di più che la migliore garanzia di sopravvivenza dei giornali sia quella di avere un nucleo consistente di lettori disposti a pagare e quindi di liberarsi dalla volatile dipendenza dagli investimenti pubblicitari. È improbabile che ci riescano tutti, intanto non è consentito sbagliare la modulazione tra offerta e prezzo: per questo, dell'«Atlantic» ha deciso di rimandare la scelta e di prendersi il tempo necessario a rafforzare ancora di più la qualità dei contenuti giornalistici, in modo da renderli indispensabili e solo a quel punto chiedere ai lettori di entrare a far parte del club. In questo senso, avere un editore con le spalle larghe come Powell Jobs non è un modello di business, ma certamente lo aiuta.



Laura Piccinini

*La teoria del cambiare*

«D» di «la Repubblica», 16 marzo 2019

Intervista a Rachel Cusk, una delle scrittrici più raffinate e discusse del momento, che qui parla di sé, di noi, e del suo nuovo libro, *Transiti*

---

Non basta sapere ascoltare. Bisogna anche «saper fare, o farsi, ogni volta, la domanda giusta, quella che ti fa dire la verità anche se non volevo, che fa crollare le certezze. Non quella che vuole la tua opinione su qualcosa», like o no, racconta Rachel Cusk. Chiedere, come ha fatto lei scandalizzando parecchi, se si è certe che avere figli non abbia tolto nulla. O sapere che cosa non si può chiedere, per esempio in un referendum, perché una massa può riservare sorprese inquietanti, dare ripristinare la pena capitale. Chiederti se abbia senso scrivere come hai fatto finora. Cambiare, la risposta è quasi sempre questa. Lei lo ha fatto sempre, luoghi, uomini, generi letterari. Dopo aver scritto tanto su sé stessa, nei memoir-verità sull'essere madre o sui due acerrimi divorzi, la scrittrice attualmente inglese (è nata in Canada, ha vissuto ovunque) ha deciso che era ora di cambiare storia e ha cominciato a riportare quelle degli altri, già dal precedente *Resoconto*. L'esperimento è continuato. E si è chiesta: «Quale potrebbe essere l'equivalente degli dèi dell'antica Grecia nel nostro mondo, quelle presenze impalpabili, immateriali, che arrivano... dal cielo, un regno che rifiuta di essere compreso del tutto, richiede un atto di fede e cui finiamo per affidarci come a un oracolo delfico? Forse, le tecnologie». I *Transiti* del titolo del libro della trilogia (sempre per Einaudi, che pubblicherà anche il terzo della

trilogia, *Kudos*, a inizio 2020), oltre a essere i momenti di cambiamento in generale, post divorzio o cambio città, sono i transiti dei pianeti che porteranno trasformazioni alla vita della protagonista e suo alter ego (Faye), annunciati dall'email di un'astrologa generata da un algoritmo. Roba da spam. Eppure, come tanti altri dettagli, Cusk non li cestina. Basta saperli leggere (buffo come l'alternarsi di dettagli minimi e massimi sistemi dei suoi libri assomigli a quello che ora circola sui social, da un piatto alla condivisione di un lutto).

E Cusk lo fa di nuovo, usa una ridicola mail (come quelli che prendono i comunicati inviati a mille destinatari come un invito personale, unico) per dirci qualcosa che è il contrario di quello che dicono tutti. Portarci a chiedere se «un finto-umano non sia ormai più reale e comunicativo dell'originale», non possa riservarci più attenzioni di un amico, se l'interfaccia virtuale è il distillato dei Big Data e non di uno ma milioni di esseri umani. Un «continuum esistenziale, un individuo diffuso» lo chiama.

*Per questo ha smesso di scrivere di sé stessa, e ha «ammazzato il romanzo»? Che rapporto ha con le tecnologie? Imbarazzante, credo primitivo, non sono sui social, ma sono circondata da gente superdotata nel loro uso o abuso e che ha relazioni decisamente*

«Se ho ammazzato il romanzo è perché l'idea della storia con una trama, un inizio e una fine non ha più senso.»

appaganti con loro. Quindi, provocazione a parte, sono a favore. sto sempre dalla parte del cambiamento. Una volta c'erano le nostre vite private e la narrativa stava solo sui libri. Adesso le vite della gente sono dappertutto. Se ho «ammazzato il romanzo» è perché l'idea della storia con una trama, un inizio e una fine non ha più senso. Le tecnologie sono semplicemente il canale che ci porta al privato, il mezzo per tirare fuori quello che si ha dentro, compreso quel che non si sapeva di avere. La gente ci passa tanto tempo per capire sé stessa, ci si guarda come riflessi allo specchio.

*Ma la sua ascoltatrice, Faye, come lei, non è tipo da like...*  
Sì, a differenza di quello che si fa sui social, rifiuta di avere opinioni, condividere o disapprovare. Nei momenti di cambiamento, come quello in cui sta transitando lei, bisogna essere aperti a tutto. Quando mi sono innamorata dell'uomo che ho rispostato è stato perché era diverso da me, dalle aspettative create dalle mie sovrastrutture culturali o sociali. Innamorarsi è anche quello che te ne fa liberare. La mia protagonista è a uno di quei punti della vita in cui realizzi che i tuoi sforzi per tenere insieme idee e desideri ti hanno portato alla catastrofe, a perdere tutto. Le persone hanno paura di perdere il lavoro o l'identità, gli editori che la letteratura muoia perché la gente non legge più. Ma fa parte di un processo necessario. È solo quando ti senti perduto che hai lo spazio e il tempo per testare altre possibilità. Sembra terribile, ma se accetti la distruzione arriva la trasformazione.

*Perché certe persone cambiano tanto e altre, pare, mai?*  
Dipende da quando lontano sei nato dai tuoi obiettivi, alcuni sono nati lontanissimi, non nel senso di distanza geografica ma in termini di chi si è, e devono darsi da fare un sacco per arrivarci. Come dice

uno dei miei personaggi, Gerald, «intralciati dalle proprie origini», connessi a possibilità sbagliate. Con una motivazione enorme per il cambiamento. Le mie figlie sono fortunate perché sono nate vicinissimo, hanno avuto la libertà e i mezzi di diventare chi volevano e hanno potuto pensare ad altro, a differenza di me, che ci ho perso tempo e forze.

*Faye ha contatto con i figli solo con i telefonini. Lei ha scritto che sua madre era sempre al telefono, e dal vivo aveva una voce artificiale. Non una descrizione grandiosa...*

È qualcosa in cui credo molti si riconoscano. Prima delle tecnologie, i genitori sono la tua interfaccia col mondo, tu sei all'interno e puoi solo guardare quello che vogliono che tu veda. L'interesse per come la gente arrivi a nasconderti la verità, alterandola, è quello che mi ha fatto diventare scrittrice.

*E la casa coi vetri al posto dei muri? In «Transiti» ce ne sono diverse (quella della comune a Berlino, o che il muratore polacco ha costruito nei boschi per guardare viverci la famiglia, e il padre l'ha mezzo diseredato). Che metafora è?*

È quello su cui è incentrato il libro. La fase in cui si ha desiderio di cambiamento o libertà che inevitabilmente si lega al sentirsi perduti, senza protezioni, con tutto che si muove intorno. A tutti i livelli sociali, si perde la casa, il lavoro. Qui la domanda è se ci possa essere qualcosa di buono in questo senso di vulnerabilità. In questi momenti istantaneamente si diventa più «accessibili» e parte della comunità umana che non quando si è sposati o chiusi in famiglia e il resto è rimosso, tagliato fuori.

*A proposito di tagliati fuori e chiusi dentro, e la Brexit?*  
È molto semplice. Qui c'è una domanda che è stata fatta per interessi del partito conservatore. Ma ci

sono cose che non si chiedono alla gente, per questo sono nati i governi, per allontanarci dal Medioevo, gestire un popolo in maniera responsabile, bilanciando le differenze e gli squilibri. Una massa può non avere le competenze o la lucidità per certe decisioni. Hanno sfruttato paura e rabbia, e la cosa triste è che i più arrabbiati sono quelli che hanno più da perderci.

*E il post #MeToo?*

Quando ero teenager, il femminismo era quello che doveva essere, poi l'interesse è caduto e l'orologio è tornato indietro, quindi è un bene se si rimanda avanti. Ma il #MeToo ha ridotto tutto alla questione sessuale, finendo per oscurare rivendicazioni economiche e lavorative. Mi chiese se non sia stato strumentalizzato per ottenere questo, farci arrabbiare per la cosa non dico sbagliata ma non l'unica. In ogni caso, il mio libro-verità sull'essere madre è bandito nella catena di librerie Waterstones. Con due fratelli e un modello materno trascurabile, sono sempre andata d'accordo con la società dei maschi.

*Come mai dopo aver sparato a zero sul divorzio, si è risposata due volte?*

Per riparare qualcosa, nel caso me stessa, devi usare la stessa forma. Anche se, come dice una delle mie figlie, è come tagliarti il braccio perché ti fa troppo male. O è quando quello che sta fuori casa ti sembra meglio di quello che c'è dentro, ah ah.

*Ha paura di invecchiare?*

Faccio esercizio fisico, dal tennis al camminare nei boschi, fumo elettronico, ma a parte questo, ho testato essere giovane per un periodo così lungo. I

«L'interesse per come la gente arrivi a nasconderti la verità, alterandola, è quello che mi ha fatto diventare scrittrice.»

trenta-quaranta sono un momento talmente di stallo, una fase lunghissima in cui non si cambia tanto. Ma dopo i cinquanta arrivano le trasformazioni vere, incredibili, si acquista un'identità corporea completamente nuova. Quelle degli uomini sono meno epiche. Mi chiedo se invecchiando non si dia il caso che uomini e donne si facciano meno diversi.

*Ha cambiato anche posti, nata a Toronto, a sette anni a LA, ha viaggiato in Spagna, America latina, Italia, Inghilterra.*

Vivo a Norfolk, West Anglia, il sole splende e il mio secondo marito (l'artista Siemon Scamell-Katz) ha casa qui, l'unico appartamento che avevo a Londra serviva alle mie figlie che vanno all'università (lo dice ammiccando nel tono alla sua «riprovevole» fama di madre degenerare, quella che fa dire all'agente immobiliare di Faye che la zona di Londra dove sta comprando casa non è il posto dove crescere dei bambini, e lei la compra, Ndr). Ma a parte la «tara» familiare, in ogni persona creativa, in chi fa un lavoro come il mio, c'è questa separazione tra vita sociale e solitudine, hai bisogno di star sola per scrivere del mondo e poi non ce la fai più a starne lontana. Ho bisogno di un posto dove non mi sento completamente capita, come a New York, circondata da tuoi pari culturali. Sentirsi nel proprio ambiente non è una buona cosa.

«Le persone hanno paura di perdere il lavoro o l'identità, gli editori che la letteratura muoia perché la gente non legge più. Ma fa parte di un processo necessario.»

Alessandra Roncato

## *Cinque passi per diventare bibliofilo*

«Robinson» di «la Repubblica», 17 marzo 2019



Come si inizia? Quanto vale il libro della bisnonna? Chiunque può diventare un collezionista senza essere milionario. Basta avere fiuto e seguire questi consigli

---

### *1. Da dove incominciare*

«Prima regola: affrontare il libro guardandolo e toccandolo. E poi ascoltare le storie che si porta dietro.» Sergio Malavasi è il fondatore di [maremagnum.com](#), la più grande piattaforma on line italiana di vendita di libri antichi e rari: dieci milioni di titoli, seicento librerie affiliate di cui duecento straniere. Nonostante questo, è convinto che per diventare un vero bibliofilo non si possa prescindere dalla materialità dell'oggetto (e dalle persone): «Anche se oggi internet è diventato un mezzo importante per cercare un libro raro, in libreria bisogna comunque andarci».

Libraio milanese di seconda generazione (il padre aprì la libreria di famiglia nel 1929), Malavasi ci guida sul sentiero del collezionista neofita: «Per iniziare a capire l'universo del libro antico la cosa migliore è iscriversi a un'associazione di bibliofili che organizzi visite a biblioteche storiche e i cui soci abbiano voglia di raccontare le proprie esperienze». In Italia la più prestigiosa è l'[Aldus Club](#) di Milano, Associazione internazionale di bibliofilia. Fondata nel 1989 da Umberto Eco e Gianni Cervetti è intitolata a Aldo Manuzio (1449-1515), editore e umanista ritenuto il maggior tipografo del suo tempo. «Ovviamente altrettanto importante» prosegue Malavasi «è frequentare mercati e librerie che trattano

libri antichi». In questo caso internet può fare la sua parte. Sul sito dell'[Alai](#) (Associazione librai antiquari d'Italia) si trovano date e luoghi delle più importanti mostre e fiere. Per quelle internazionali, dalla Nuova Zelanda al Giappone, c'è invece [ilab.org](#) (International League of Antiquarian Booksellers).

### *2. Non solo per ricchi*

Una volta iniziato a masticare il linguaggio del bibliofilo si può passare all'azione. Intanto c'è un mito da sfatare: «Non è necessario essere ricchi» dice Malavasi. «Soprattutto se si ha l'opportunità di capire in anticipo il valore di un libro e come andrà il mercato. Un esempio? Le macchine di Munari, uscito la prima volta nel 1942, finì nei remainder a un prezzo che oggi si aggirerebbe intorno ai cinque euro. Nel 2019 quel libro vale milleduecento euro.» Così è stato anche per un'altra opera di Bruno Munari, *Nella notte buia*, pubblicato come libro per ragazzi dall'editore Giuseppe Muggiani nel 1956. Oggi vale intorno ai mille euro: nel frattempo l'artista milanese è diventato un autore stimato a livello internazionale. Lo stesso discorso vale per i libri delle avanguardie come quelli del futurismo italiano il cui valore nel tempo è cresciuto in proporzione molto di più rispetto a quello dei libri antichi. «Tutto questo per dire che si può iniziare comprando semplicemente

libri che piacciono a prezzi contenuti e ritrovarsi tra le mani un tesoro» spiega Malavasi.

### 3. *Investire evitando le fregature*

Gli affari si possono fare, quindi, ma solo se si è abbastanza informati (e fortunati) da prevedere il mercato. Diverso è il discorso delle vendite rateali, su cui Malavasi mette in guardia: «Sul mercato italiano ci sono grandi aziende che propongono titoli con acquisti rateali come futuro investimento. Penso a enciclopedie da ventimila euro che se poi provi a rivenderle fruttano più o meno mille euro. Quando si tratta di investire, che si tratti di un libro d'artista o di una stampa a tiratura limitata, è sempre meglio fare prima due chiacchiere con un libraio antiquario e non seguire solo i suggerimenti del ratealista».

### 4. *Quanto vale il libro in soffitta?*

Se rovistando nei bauli della bisnonna capitasse di trovare una collezione di volumi antichi come fare per conoscerne il valore? La prima mossa è, ancora una volta, rivolgersi a un professionista. Ma in mancanza di una persona di fiducia è possibile consultare (a pagamento, un mese di accesso costa cinque euro) [marelibrorum.com](http://marelibrorum.com), una sorta di archivio storico di cui Sergio Malavasi va fiero: «Un tempo esistevano i cataloghi cartacei e i repertori delle aste che si potevano sfogliare e confrontare per verificare le variazioni di prezzi di un certo libro. Io ho pensato di preservare i dati dei libri che sono passati attraverso [maremagnum.com](http://maremagnum.com) catalogando tutte le schede che ci sono pervenute dalle librerie dal 1995 a oggi». Meno volte un volume è stato offerto negli anni, tanto più sarà raro e quindi prezioso.

«*Le macchine di Munari*, uscito la prima volta nel 1942, finì nei [remainder](#) a un prezzo che oggi si aggirerebbe intorno ai cinque euro. Nel 2019 quel libro vale milleduecento euro.»

«Anche se oggi internet è diventato un mezzo importante per cercare un libro raro, [in libreria bisogna comunque andarci.](#)»

Allo stesso tempo di un medesimo volume si può vedere l'oscillazione del valore nel corso del tempo. «In questo modo, per esempio, si potrà facilmente verificare come i libri antichi valgano sempre meno mentre il mercato di quelli di Otto e Novecento sta crescendo: la gente sta cambiando abitudini, gusti, collezioni.»

### 5. *Ho già deciso cosa voglio*

Se invece si vuole acquistare e si hanno le idee molto chiare sul proprio oggetto del desiderio, anche e soprattutto nel caso di un titolo raro, il consiglio è di consultare [vialibri.net](http://vialibri.net). Si tratta del più grande motore di ricerca esistente per quanto riguarda i libri rari, antichi e fuori catalogo. In pratica, un accorpato di piattaforme che a loro volta ospitano le offerte delle librerie antiquarie di tutto il mondo: da [antikvariat.net](http://antikvariat.net) che raccoglie volumi dell'area scandinava, a [biblio.com](http://biblio.com) per i libri dell'area nordamericana; fino a [zvab.com](http://zvab.com), sito dei librai tedeschi e [livre-rare-book.com](http://livre-rare-book.com) per i libri francesi.

Quando si parla di e-commerce, però, «è importante affidarsi a siti di sole librerie professionali. Perché è vero che un titolo può essere presente su eBay, ma con altrettanta facilità si può trovare la “racchetta da golf” oltre a tante altre fregature.»

# Ida Bozzi

## *Lo Strega è un po' più donna*

«Corriere della Sera», 18 marzo 2019

Sette autrici nella dozzina dei semifinalisti. Editori medio-piccoli con i grandi. In pole position, Missiroli, Scurati e Terranova

---

Una maggioranza femminile, con sette autrici su dodici semifinalisti (l'anno scorso erano sei), e la presenza dei grandi gruppi affiancata da quella di editori medio-piccoli: è stata annunciata ieri a Roma, nel corso della rassegna Libri Come, la dozzina dei semifinalisti del settantatreesimo premio Strega, nel corso di un incontro cui hanno partecipato Giuseppe D'Avino, presidente di Strega, Valeria Della Valle, presidente del comitato scientifico della Fondazione Bellonci, Melania G. Mazzucco, presidente del comitato direttivo del premio, e Giovanni Solimine, presidente della Fondazione Bellonci, coordinati da Stefano Petrocchi.

Intanto, dei cinquantasette candidati proposti dagli Amici della domenica, sono entrati nella rosa dei semifinalisti gli scrittori Mauro Covacich, con *Di chi è questo cuore* (La nave di Teseo), proposto da Loredana Lipperini, e Marco Missiroli con *Fedeltà* (Einaudi), proposto da Sandro Veronesi. Oltre alle due firme del «Corriere della Sera» e di «la Lettura», si contano nella dozzina altri big attesi, ma non tutti: ci sono Antonio Scurati, col romanzo *M. Il figlio del secolo* (Bompiani), proposto da Francesco Piccolo; Nadia Terranova, con *Addio fantasmi* (Einaudi Stile Libero), proposto da Pierluigi Battista; Benedetta Cibrario con *Il rumore del mondo* (Mondadori), proposto da Giorgio Ficara; e Claudia Durastanti,

*La straniera* (La nave di Teseo), proposto da Furio Colombo. Fuori invece nomi come Mauro Corona e narratori di vaglia come ad esempio Carmine Abate, Giulio Cavalli, Cristiano Cavina, Laura Pariansi e Evelina Santangelo.

Gli altri autori inclusi nella dozzina sono Valerio Aioli con *Nero ananas* (Volland), proposto da Luca Formenton; Paola Cereda con *Quella metà di noi* (Perrone), proposto da Elisabetta Mondello, entrambi titoli di case editrici medio-piccole; Pier Paolo Giannubilo con *Il risolutore* (Rizzoli), proposto da Ferruccio Parazzoli; Marina Mander con *L'età straniera* (Marsilio), proposto da Benedetta Tobagi; Eleonora Marangoni con *Lux* (Neri Pozza), proposto da Sandra Petrigiani; e Cristina Marconi con *Città irreale* (Ponte alle Grazie), proposto da Masolino d'Amico. Due gli editori in lizza con due titoli: uno è Einaudi, presente anche con Einaudi Stile Libero, l'altro è La nave di Teseo.

Durante la conferenza romana di ieri, il presidente della Fondazione Bellonci, Giovanni Solimine, ha commentato le novità introdotte in questi anni nel meccanismo del premio (il fatto che bastasse un solo Amico della domenica per candidare un autore, come già l'anno scorso, e la novità assoluta dell'anticipazione della data della dozzina): «I cambiamenti sono cominciati con la mia presidenza» ha spiegato

Solimine «ma erano già nel disegno di Tullio De Mauro, e nascono dal senso di responsabilità di gestire un evento così atteso e seguito». Qualcuno tra il pubblico in sala ha chiesto se il comitato avesse letto tutti i cinquantasette libri, e la risposta è stata affermativa. «Quanto ai cinquantasette titoli proposti» ha aggiunto Solimine «aver avuto tanti autori è segnale di vitalità. Si vedono i frutti delle riforme di questi tre anni, un fatto che segnala l'attenzione e l'interesse per il premio». Il presidente di Strega, Giuseppe D'Avino, ha rievocato la storia dei luoghi del premio, che anche quest'anno (dopo l'annuncio della cinquana il 12 giugno) si concluderà a Villa Giulia, al museo etrusco, con la diretta televisiva di Rai3 il 4 luglio, e ha raccontato l'ispirazione dell'immagine realizzata da Alessandro Baronciani per l'edizione 2019: «Si ispira alla storica urna di voto per la prima edizione del premio, disegnata da Mino Maccari: questa atmosfera ha una sua profondità, e mi fa piacere sia richiamata anche nell'illustrazione».

Sull'aumentata presenza femminile è intervenuta Melania G. Mazzucco, presidente del comitato direttivo: «Su cinquantasette libri candidati, trentatré autori e ventiquattro autrici: sono numeri non neutri. In questi anni abbiamo lavorato per equilibrare una situazione molto squilibrata: in passato le scelte riguardavano soprattutto autori uomini. Ora non è più così». Meno varia, invece, l'età degli scrittori e delle scrittrici, ha concluso Mazzucco: «Mi pare che, a differenza dello scorso anno, lo spettro generazionale sia più concentrato». L'intervento di Valeria Della Valle, presidente del comitato scientifico della Fondazione Bellonci, ha invece colto una caratteristica dei libri candidati: «Un elemento di



quest'anno è la presenza della storia, si tratti dell'età napoleonica, del Risorgimento o degli anni del terrorismo. Nei libri di quest'anno coesistono con modalità diverse il romanzo, il saggio, la biografia o l'autobiografia, che prima erano generi separati». Anzi, a colpo d'occhio i titoli si radunano proprio intorno a due macrogruppi: da una parte la storia, dall'altra le storie che pescano nel contemporaneo della famiglia e della relazione.

«In questi anni abbiamo lavorato per **equilibrare** una situazione molto squilibrata: in passato le scelte riguardavano soprattutto autori uomini. Ora non è più così.»

Vittorio Macioce

*Il dottore del punto e virgola che restaura la punteggiatura*

«il Giornale», 21 marzo 2019



Leonardo G. Luccone sta girando per le scuole di tutta Italia per insegnare un'arte perduta: come scrivere usando «strani segnetti»

---

La scrittura è come il tennis di Panatta. Pof, pof, pof. Con la o che si apre morbida e la f che rimbalza. È suono, è musica, è armonia. È ritmo. Il segreto è come colpisci le parole, di piatto, di taglio, o facendole rotolare con una traiettoria che dal basso va verso l'alto e poi torna giù, planando verso il suolo. La rotazione dei colpi dipende dalla punteggiatura. Pof, pof, pof. Il sospetto è che da tempo non sappiamo più usarla.

Leonardo Luccone è un dottore delle virgole, un meccanico del punto esclamativo, uno che va di scuola in scuola a raccontare ai ragazzi che quei segni che separano le parole non sono semplicemente gli antenati delle “faccine”, non sono emozioni per colorare il testo e non vanno sparsi come facevano Totò e Peppino, con geniale comicità, nella lettera sulla moria delle vacche. «Punto! due punti! Ma sì, fai vedere che abbondiamo. Abbondandis in abbondandum.»

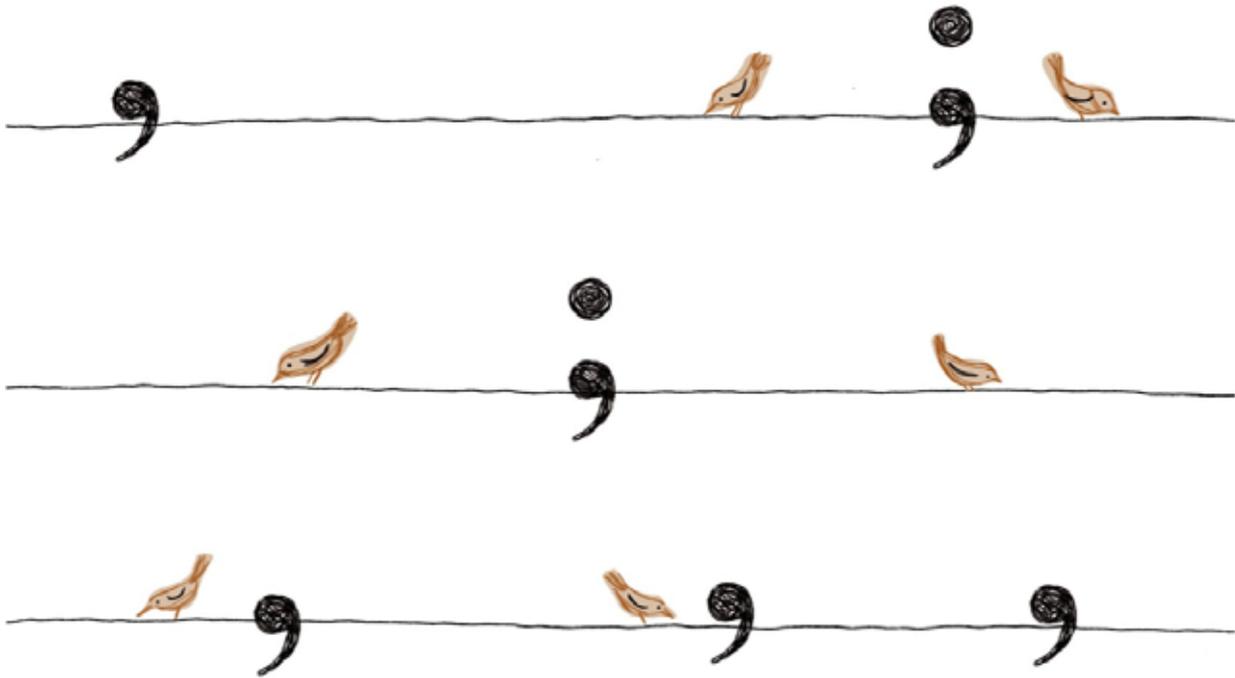
Luccone è un intellettuale ed è il modo più breve per definirlo. È traduttore, editor e ha fondato l'agenzia letteraria Oblique. Qualche tempo fa ha scritto un saggio sul punteggiare rapido e accorto: *Questione di virgole* (Laterza). Nei suoi appunti di viaggio nell'universo della scrittura ha scoperto l'implosione della punteggiatura, attirata da un buco nero che annichilisce spazi e pause e la colpa

non è dei flussi di coscienza in stile James Joyce, ma di chi si è dimenticato di spiegarne regole e significato. «La virgola e il punto fermo hanno fagocitato il punto e virgola e i due punti. I catastrofisti dicono che rimarremo solo con il punto: più che una scrittura telegrafica è un ritorno al telegrafo. Eppure, con una sola virgola ben messa si può illuminare una pagina.»

Come scrivono gli studenti italiani? «Come mi ha detto una professoressa bravissima: “Questi ragazzi usano la punteggiatura come lo zucchero a velo”. Gli errori più frequenti e banali: virgola tra soggetto e verbo; virgola tra verbo e complemento oggetto: incisi aperti e mai chiusi; cattiva gestione delle virgole prima delle secondarie.»

Quello che però sconcerta Luccone è la logica con cui si piazzano questi segni misteriosi. «Nel dubbio metto la virgola.» «La frase si sta facendo troppo lunga, meglio mettere una virgola.» «Qui non so come risolvere: metto un punto.»

Se la cavano quando le frasi sono brevi e tambureggianti, ma se superano le tre righe allora comincia il panico. Non sanno più dove andare. Si sono persi, smarriti, privi di qualsiasi punto di riferimento e il guaio è che questo non capita solo a loro. È un disorientamento che colpisce tutti, chi scrive per dovere e chi per mestiere, chi per gioco o per piacere.



Siamo tutti confusi in un punto e virgola. «Accanto a tutto questo si respira aria di divieti e prescrizioni: mai la virgola prima di *e* congiunzione; sempre la virgola prima di *ma*; mai *E* o *Ma* a inizio frase, e altre bestialità. La punteggiatura è sfuggente: non si può ridurre a regolette. La punteggiatura scivola sulla pagina. L'unica risposta sensata è dipende.»

Il punto e virgola non esiste più, il punto interrogativo sopravvive nei quiz, come un presentatore fuori moda con il papillon e la faccia stralunata, i due punti si contendono con la virgola i bastimenti di elenchi orizzontali con cui ormai ci rassegniamo a raccontare la nostra vita. I puntini di sospensione non rispettano

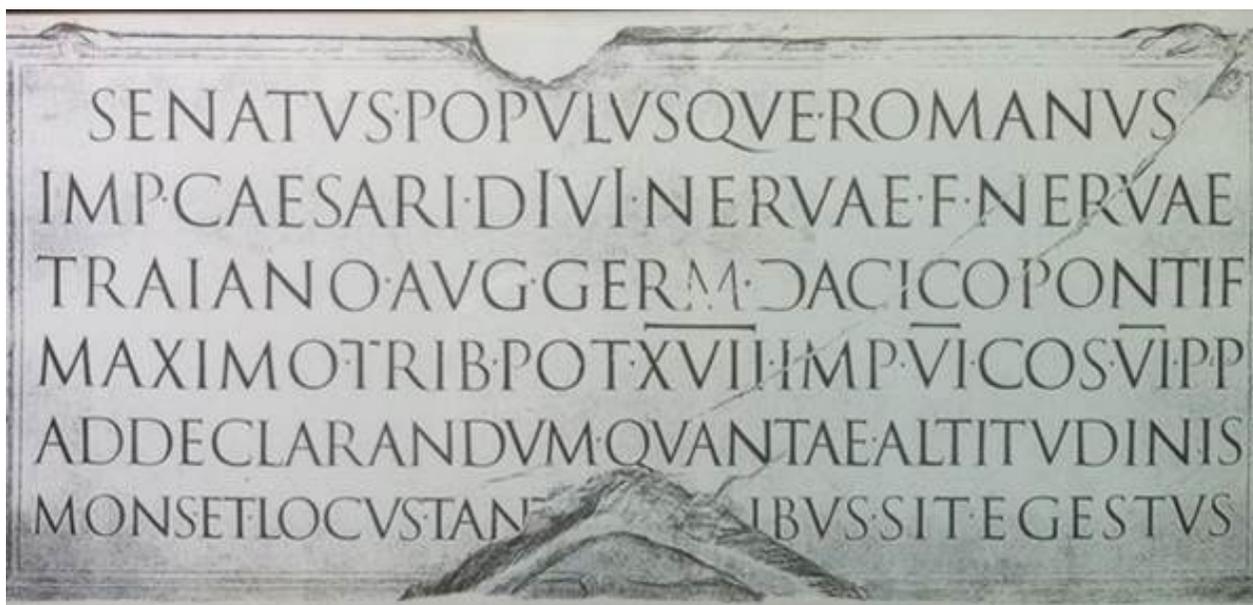
più la magia del tre e servono a spacciare facili e sdolcinate emozioni o a chiudere il discorso con un carico di retorica, quando non si ha più nulla da dire. Il punto esclamativo, poveretto, è diventato un evidenziatore. Poi, come dice Luccone, ci siamo dimenticati le pause. «Il segno mai nominato: lo spazio.»

*Lo spartito dei simboli. Ecco come bisogna usarli*

Eccoli, i signori della punteggiatura, i personaggi che definiscono pause e ritmi della scrittura.

Il *punto*. È il monarca dei segni e sancisce che un concetto è stato espresso in modo compiuto e che

«Il punto e virgola è il nostro grigio sulla tavolozza del bianco e nero. Anzi è tutti i grigi. Per questo lo vogliono far fuori, perché è pieno di gente che non ama le mezzetinte.»



un'altra informazione sta per arrivare. Il punto delimita un pensiero e prepara a qualcosa di diverso. La *virgola* divide più debolmente; per anni l'hanno definita la «pausa breve», ma con le pause c'entra poco. È spesso obbligatoria quando deve disambiguare («Franco, prepara un tè») o chiudere un inciso o in una relativa appositiva («gli alunni, che hanno gozzovigliato, non andranno in gita»). Se invece volessi una relativa limitativa le virgole non ci vanno – per nessun motivo!). La virgola, poi, mette ordine negli elenchi, crea incisi al pari dei trattini e delle parentesi. Poi ci sono le virgole più controverse: quelle davanti a *se* e *ma*. La scelta giusta dipende dal contesto. Non bisogna farsi irretire da stupide regolette.

Il *punto e virgola* si usa sempre meno, ed è un guaio perché fa benissimo – anzi in modo insostituibile – due cose: ci permette di gestire elenchi complessi; ci permette di tenere due frasi indipendenti nella stessa preposizione. Con un punto e virgola possiamo costruire scene, cambiare soggetto, mostrare in parallelo più cose. Leggete Gadda, Proust, Pavese: con loro il punto e virgola va a nozze.

I *due punti*? Altro segno in dismissione. Guardate quelli che ho usato finora, se avete dubbi sulla sua necessità.

Rimangono i segni espressivi: *punto interrogativo*, *punto esclamativo*, *puntini di sospensione* (sempre tre, mi raccomando). E poi c'è lui, il segno mai nominato, lo *spazio*.

«Avete di fronte agli occhi una scritta bellissima – che entra nel marmo; sentite ancora il fruscio del pennello grondante pece che scivola sulla pietra; sentite lo scalpello che sottrae la materia al blocco. Guardatela, e ammirate la splendida **diversità delle lettere.**»

Claudia Arletti

*Nella mia scuola senza voti né classi*

«il venerdì», 22 marzo 2019

Basta voti, note, classi e bocciature. È la formula Penny Wirton di Eraldo Affinati, che dopo Don Milani esplora nel nuovo libro la propria vocazione

---

Sì, basta con i voti. Con le note e il registro delle assenze. I consigli d'istituto, le bocciature, la burocrazia che si mangia il tempo e la forza. Via dalla pazzia classe, insomma, quella dove tutti siamo cresciuti e dalla quale ha ricavato il titolo per il suo ultimo libro Eraldo Affinati, l'insegnante-scrittore che nel 2016 era entrato nella cinquina del premio Strega raccontando la vita di don Lorenzo Milani e adesso, in 244 pagine, ripercorre la storia della Penny Wirton, la scuola da lui inventata a Roma con la moglie Anna Luce Lenzi e poi replicata in decine di altre città, da Udine a Messina. Spazi gratuiti e liberi, dove gli stranieri imparano l'italiano senza che nessuno chieda loro documenti ed esiga spiegazioni o professioni di fede.

Più che una scuola, «una comunità didattica», ma anche uno stile, uno spirito, forse il preludio a un mondo nuovo, per raccontare il quale Affinati ha dovuto «rovistare in un pentolone autobiografico e collettivo», ritrovando i genitori, la nonna, i maestri veri e quelli assurdi, l'odiosa aula-prigione di quando era bambino e i grandi della letteratura mondiale, e poi i mille incontri e gli accidenti per i quali una vita che trascorre via placida, normale, non te ne accorgi ma ha già fatto uno scarto eccezionale.

Come il luogo dove l'abbiamo incontrato: tra i palazzi trapuntati di paraboliche, in un garage

della periferia romana miracolosamente luminoso, a dispetto della mancanza di finestre; gremito di persone di ogni età, ragazze africane con i bebè e vecchi pachistani, regolari, irregolari, analfabeti e ingegneri, con file e file di tavoli bianchi intorno ai quali l'italiano si trasmette e si impara in uno scambio 1-1, un maestro-un allievo: guardiamoci negli occhi, io ti spiego, tu mi racconti, qualcosa impareremo entrambi.

Se poi cercate la cattedra, la troverete appena entrati: ma serve solo ai volontari per distribuire i cartellini pastificati con i nomi e registrare il punto – beh, qualcosa deve pur rimanere – dove ogni studente si era fermato all'ultima lezione. Eccoci, perciò, alla Penny Wirton di Roma, l'originale, la numero uno.

*Affinati, come studente lei non era un granché.*

Mai stato bocciato, però faticavo, mi pesava la disciplina, ero introverso. Alle medie ogni mattina, appena entrato, buttavo all'aria i libri e mi lanciavo a dare una testata contro il muro in fondo all'aula. Mi sentivo prigioniero e non sapevo come esprimerlo. Al liceo ho imparato a fingere. Ma ero fuori posto anche lì, preda di una rabbia che mi consumava.

*Oggi forse lo avrebbero valutato tra i genietti e sarebbe risultato plusdotato. Oppure, sarebbe stato un Dsa,*

*Disturbi specifici dell'attenzione.*

Ero solo un adolescente irrequieto, insoddisfatto come tanti che poi ho conosciuto. Ma tra i volontari abbiamo avuto alcuni ragazzi classificati come Dsa, e sa una cosa? Fanno i botti. Possiedono una sensibilità speciale nel rapporto pedagogico. Spiegano senza giudicare. Funzionano. Secondo me a scuola rendono il cinque per cento del loro potenziale.

«Oggi i veri eroi sono i docenti degli istituti professionali. Quelli che **non hanno paura di sporcarsi le mani** o di restare feriti.»

*Strano comunque che sia diventato insegnante, viste le premesse.*

Non era nei miei desideri. Ma bisognava lavorare e un mattino, a ventitré anni, mi ritrovo a tenere una supplenza in una scuola privata, zeppa di ragazzi bocciati. Il preside mi mette in guardia: «Stia attento, è una classe terribile». Avevano pure scaraventato le macchine da scrivere dalla finestra. Nel caos cerco di individuare il capo. Cominciamo a chiacchierare, gli chiedo se sa chi sia Silvio D'Arzo, l'autore di *Penny Wirton e sua madre* – che poi è per via di questo libro che la nostra scuola si chiama così. Parliamo e parliamo, non è poi tanto tremendo il ragazzo, e intanto tutti ci guardano: la classe sta scoprendo qualcosa di nuovo sul compagno e insieme sta soppesando il supplente. Io mi sento come dentro a un campo magnetico. Avvolto dalla tensione, eppure calmissimo. A mio agio. In pace. Questo è il mio posto.

*E dopo?*

Dopo ho insegnato dappertutto, ma il mio cuore batte sempre per i ragazzi complicati. E poi è troppo facile andare in una classe che ti ascolta. Oggi i veri eroi sono i docenti degli istituti professionali. Quelli che non hanno paura di sporcarsi le mani o di restare feriti.

*A lei è successo?*

Anni fa, c'è questo studente, un disastro. Non ha padre, me lo prendo a cuore. A lui sembra un supereroe. Gli metto 6 in storia, 7 in italiano. Agli scrutini mi batto come un leone, ma niente, non riesco a salvarlo dalla bocciatura. E lui... Lui incolpa me. Mi rovescia addosso tutta la sua rabbia. Una ferita che brucia ancora.

*Perché racconta sempre che la Penny Wirton deve la nascita ai suoi genitori?*

Mio padre era un figlio illegittimo, come si diceva allora. Ha dodici anni quando sua madre muore e si ritrova orfano, solo al mondo, nelle strade di Roma. Mia madre, romagnola, era figlia di un partigiano della trentaseiesima brigata Garibaldi che morì fucilato; lei era una ragazzina e scampò alla deportazione fuggendo da un treno. Ho impiegato anni per comprendere che dietro la mia capocciata quotidiana c'era la loro sofferenza. Allora non lo potevo capire, loro non me lo potevano spiegare. Lei aveva fatto la quinta elementare. Quando le chiedevo «come sei riuscita a scappare dal treno?» mi dava risposte monche, elusive. Diventando insegnante li ho risarciti di un danno.

*Saranno stati fieri di lei.*

Parlo di una forma di risarcimento per interposta persona: aiuto chi oggi è nella situazione in cui si erano trovati loro da ragazzi. Quando chiedo a Mohamed, che ha quindici anni e non ha casa, «come fai a sopravvivere?», è la stessa domanda che facevo a

«Il mio cuore batte sempre per i ragazzi **complicati**.»

mio padre: «Ma come hai potuto cavartela da solo, a Roma, che eri un bambino...».

*La sua scuola si regge sui volontari. Insegnanti, studenti dei licei «bene», pensionati. Più donne che uomini, fra l'altro. Come mai?*

Il rapporto 1-1 ti costringe a metterti in gioco, c'è una dimensione emotiva dentro le quali le donne forse sono più avvantaggiate. Poi, qui si viene per tre ragioni. Numero uno, la spinta politica, «credo in un'altra Italia». Numero due, la spinta religiosa. Terzo motivo, la spinta esistenziale, «cerco uno scopo e qualcosa che mi aiuti a uscire dalla solitudine». Intorno a un tavolo a parlare di politica, probabilmente litigherebbero. Ma in questa azione si ritrovano, funzionano.

*A proposito di liti, non tira un vento favorevole per iniziative come la sua. E poi non saranno tutti belli e buoni, i suoi studenti.*

Ne ricordo uno che avevamo raccolto alla stazione Tiburtina. Gli avevamo regalato i quaderni per studiare, i vestiti, il giubbotto. E lui ha rubato il portafogli di una nostra volontaria dalla borsetta. Non l'abbiamo più rivisto. Ma bisogna andare avanti, altrimenti non si può insegnare e forse neanche vivere.

*Dove trovate i soldi?*

Dopo vari giri, la Regione Lazio ci ha assegnato questo spazio. Accettiamo le donazioni. Un cartolaio rumeno di Ostia ci regala le penne. Ma come

vede non abbiamo tante spese e non partecipiamo a bandi: siamo orgogliosi della nostra indipendenza, mai rinunceremo al principio dell'«a fondo perduto».

*Che cosa significa?*

Non pensare al risultato, ma avere fede in ciò che si sta facendo.

*E lei come vive?*

Dopo trent'anni nelle scuole, il Miur mi ha distaccato qui.

*Ogni epoca ha i suoi insegnanti-scrittori. Con chi si sente più in sintonia?*

Tolstoj fondò nella sua villa una scuola per i figli analfabeti dei contadini, cosa che suscitò critiche e rimbrotti, come sempre accade quando qualcuno entra in azione. Poi c'è Albert Camus: «Scrivere a nome di chi non può farlo». Decisamente meglio lui, con la sua piattaforma etica, di Sartre, con i suoi sottili discernimenti.

*È consapevole di avere costruito qualcosa fuori dal comune, vero?*

Certe volte mi ritrovo in piedi, immobile, in mezzo a questo garage, mentre tutti fanno lezione e nessuno bada a me. Ascolto il brusio delle lingue che si mescolano, lascio che le voci della folla mi avvolgano. Allora mi prende come una vertigine, uno straniamento, e quasi non ci credo: davvero ho fatto tutto questo?

«Tolstoj fondò nella sua villa una scuola per i figli analfabeti dei contadini, cosa che suscitò critiche e rimbrotti, come sempre accade quando qualcuno entra in azione. Poi c'è Albert Camus: Scrivere a nome di chi non può farlo.»

# Benedetta Verrini

## *Sorpresa: il digitale salverà i libri*

«Io donna» del «Corriere della Sera», 23 marzo 2019

Quasi il trenta per cento degli adulti non comprende testi semplici; i bambini non sfogliano i volumi, li scorrono con il dito, come fossero tablet

---

Giovanna è un'insegnante di scuola materna da poco in pensione, dopo quarant'anni di lavoro appassionato nell'hinterland di Milano. La sua ultima classe, composta da una ventina di bambini nati nel 2011, è stata la sua prova più dura. Ai genitori, durante le riunioni, provava a raccontare della sua fatica con bambini che parevano avere una soglia minima di attenzione e parecchie difficoltà ad usare le mani, ad esempio per impugnare la forchetta o le forbicine. La lettura di un albo? Sorprendente: alcuni di loro invece di girare la pagina, la sfioravano con un dito per farla scorrere, come davanti a uno schermo.

*La calligrafia è scomparsa, ma non tutto è perduto*

«Non mi sorprende. La tecnologia cambia il modo di apprendere dei bambini, che oggi cominciano ad avere in mano strumenti digitali a partire dai dodici-diciotto mesi» commenta Paolo Ferri, professore ordinario a Scienze per la formazione all'università Bicocca di Milano, esperto di didattica digitale. «È meglio o peggio rispetto al passato? Non è la domanda che dobbiamo farci, perché non risolve il problema: da questa nuova epoca non si torna indietro. Gli studenti di oggi scrivono male perché la scrittura a mano non è più cruciale per la comunicazione, allora non disperiamoci: affineranno le abilità manuali in altro modo, suonando il violino

o dipingendo. La domanda cruciale è: in un mondo sempre più digitalizzato, dove il sapere può davvero essere universale, come facciamo a usare la tecnologia per migliorare l'apprendimento?»

*Connessi non vuole dire competenti*

Da qualche tempo, in effetti, il problema è quello dell'«avere il pane ma non i denti»: siamo iperconnessi ma questo non ci rende più competenti, anzi. Il recente *Distracted mind. Cervelli antichi in un mondo ipertecnologicizzato* di Adam Gazzaley e Larry Rosen (Franco Angeli) spiega, dal punto di vista di uno psicologo e di un neuroscienziato, che il cervello «combatte» per la concentrazione, in un ambiente saturo di finestre pop-up, sms, chat, email, post sui social media. Dietro l'angolo, c'è il rischio dell'analfabetismo funzionale: la più recente indagine Piac-Ocse, che indaga la capacità degli adulti di capire un testo scritto (ed anche di interpretarlo e valutarlo), ha rivelato che il ventotto per cento della popolazione italiana tra i quindici e i cinquantaquattro anni fa fatica a comprendere quanto legge.

*Sempre più distratti: di chi è la colpa?*

In questo scenario, il bivio tra libro cartaceo e tablet interroga il mondo dell'istruzione, anche a livello internazionale: in un recente articolo, il quotidiano

«L'attenzione è la principale risorsa dell'apprendimento, ma mi domando: se lo studente **si distrae**, c'entra il telefonino o la lezione che sta seguendo?»

francese «Le Monde» ha definito i computer in aula «armi di distrazione di massa», perché gli studenti si distraggono sui social mentre i docenti spiegano. All'università di Nantes, al corso di informatica, tutti gli strumenti digitali sono banditi e agli studenti è richiesto di stare attenti e prendere appunti sul quaderno. «L'attenzione è la principale risorsa dell'apprendimento, ma mi domando: se lo studente si distrae, c'entra il telefonino o la lezione che sta seguendo? Mi pare che nelle scuole si stia vivendo una stagione contraddittoria ma anche molto ricca, che consente di apprendere anche attraverso video e immagini, e aiuta gli studenti, che hanno modi diversi di imparare, ad arrivare allo stesso obiettivo» commenta Tamara Maggi, fondatrice della community Genitori digitali, che fa alfabetizzazione digitale alle famiglie. «Noi adulti non abbiamo la stessa capacità di gestire le tecnologie dei più giovani, ma possiamo insegnare loro a valutare con senso critico quel che trovano in rete: per capire, ad esempio, che circolano molte bufale e che il sistema di presentazione dei dati è costruito così da offrire conferme di quel che si pensa ed escludere i pareri contrari.»

Affronta la questione del tablet a scuola il libro *Mai più dietro la lavagna?*, edito da Unicopli: «Abbiamo notato che gli insegnanti sul tema danno giudizi ambivalenti» spiega Daniela Villani, psicologa e ricercatrice all'università Cattolica di Milano che ha curato il volume insieme a Claudia Carissoli. «Si lamentano della distrazione degli studenti e della loro difficoltà a concentrarsi, ma ammettono che le tecnologie favoriscono la condivisione, l'accesso a un numero maggiore di contenuti, addirittura la capacità di lavorarci sopra.» Quindi? «La tecnologia in classe è utile e non accantona il libro, che rimane una fonte di conoscenza fondamentale. Ma c'è un

problema: l'uso del tablet o di altri strumenti permette di fare un passo avanti solo se l'insegnante è capace di ribaltare modi e tempi di apprendimento. Non si può più fare una lezione frontale, tradizionale, va adottato un approccio centrato su chi impara, dove la maestra o il professore danno ai ragazzi la possibilità di costruirsi il proprio sapere. Ad esempio, guardando materiale video e link di approfondimento a casa, a scuola, nei giorni successivi, si tirano le somme, si “organizza” l'argomento con tutti gli spunti che arrivano.» E questa, certo, è una bella rivoluzione.

*Il sapere on line: un'occasione da cogliere*

Ma c'è un ostacolo: «Se gli insegnanti non vengono formati, si possono avere tutti gli strumenti possibili in aula, ma ci si limita ad un loro “uso povero”. E i ragazzi, invece di acquisire competenze, regrediscono, perché finiscono per identificare il digitale con l'evasione e il divertimento, ignorando che on line si trova tutto il sapere del mondo!» avverte Paolo Ferri. Campanello d'allarme di questa situazione è il fenomeno *tdtl* (troppo lungo da leggere), che accomuna un numero sempre più grande di giovani: leggono solo ciò che è richiesto a scuola, se va bene. Perché si realizzi il miracolo della lettura profonda, «l'occhio del lettore deve stare fermo abbastanza per ascoltare l'autore, per fermarsi per conversare con lui» avverte la neuroscienziata Marianne Wolf nel suo libro, *Letto-re vieni a casa*, edito da Vita e Pensiero. Lei raccomanda di continuare a coltivare, attraverso i libri di carta, questa forma di lettura, sviluppando una sorta di «bilinguismo», analogico e digitale. Si evita così il rischio, scrive, che sempre più persone si affidino agli «outlet dell'informazione», che offrono i più digeribili distillati di informazioni e che pensano al posto loro.

# Michele Smargiassi

## *Per crescere scrivete a mano*

«Robinson» di «la Repubblica», 24 marzo 2019



Nella società digitale ha ancora senso la calligrafia?  
La Bologna Children's Book Fair si aprirà con il  
messaggio «ricordati che non sei un robot»

---

Le lettere, per capirle, bisogna guardarle negli occhi. L'occhietto sussiegoso della *l*, l'occhietto a mandorla della *e*, l'occhio di buca della *o*... Ogni lettera scritta a mano ha un carattere, altro che i caratteri tipografici, tutti uguali come soldatini in divisa. Scrivere a mano fa pensare meglio, attiva aree importanti del cervello, lo ripetono studi di cognitivisti e neurologi, la battaglia per l'insegnamento del corsivo a scuola ha acceso uno dei dibattiti pedagogici più infuocati degli ultimi decenni.

Ma serve anche leggere *a mano*? Il primo aprile un convegno aprirà la cinquantaseiesima edizione della **fiera** del libro per ragazzi di Bologna, capitale mondiale della lettura precoce. E si porrà precisamente questa domanda: ha senso proporre libri per ragazzi i cui testi sembrino scritti a mano? Irregolari, corsivi, stravaganti? È un vezzo da illustratori? Una rivalsea contro la scrittura polliceversa dei telefonini? Domande a cui l'editoria in realtà ha già risposto di sì, infatti ne sforna in quantità crescenti. E fanno benissimo, approva Massimo Gonzato, presidente di Smed, che vuol dire «scrivere a mano nell'era digitale», l'associazione che si batte per non cacciare via penne e matite dai banchi di scuola: «Se vogliamo che i bambini conservino l'abilità di scrivere a mano, dobbiamo proporre un ambiente dove la scrittura a mano esista ancora, sia autorizzata e anche bella».

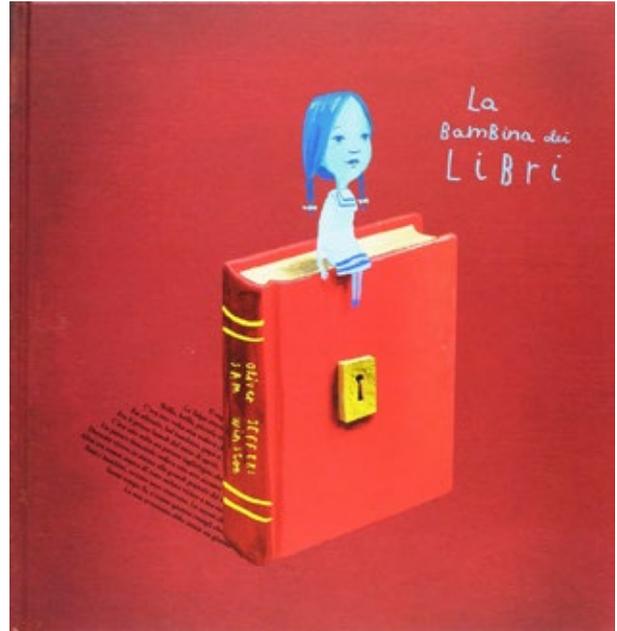
Quanto a questo, c'è poco da dubitare. Sono libri bellissimi. Il genere ha già i suoi classici. Il decano britannico Quentin Blake, l'illustratore di Rold Dahl, intrufola nei suoi disegni una grafia non corsiva e non del tutto stampatella. Il nordirlandese Oliver Jeffers due anni fa vinse il premio Fiction qui a Bologna con *La bambina dei libri* (edito da Lapis). La protagonista naviga su mari fatti di parole stampate, s'arrampica su montagne di parole stampate, testi di classici della letteratura per l'infanzia, Verne e Grimm eccetera: ma i suoi pensieri, nel cielo, sono scritti a mano.

Chissà che non ci sia, sotto sotto, un po' di competizione fra autori dei testi e illustratori: non sarà che il testo «manuale» è un'invasione di campo dei secondi? Hervé Tullet, francese, fa tutto da solo, nel suo *Il gioco delle ombre* (L'ippocampo) mescola disegni e parole, corsivi e stampatelli. Per Yocci, la giapponese naturalizzata italiana Yoshiko Noda, forse è più facile: nella sua cultura le lettere resistono nella loro forma manuale perfino sul display. Mentre Blexbolex, nome di penna (è il caso di dire) del francese Bernard Granger, ribalta il tavolo: in *Destination Abecedaria* (edizione francese Les Requins Marteaux) le lettere tipografiche sono i simboli inquietanti di un racconto noir sui mali del mondo. In verità, la calligrafia c'entra poco, se intendiamo

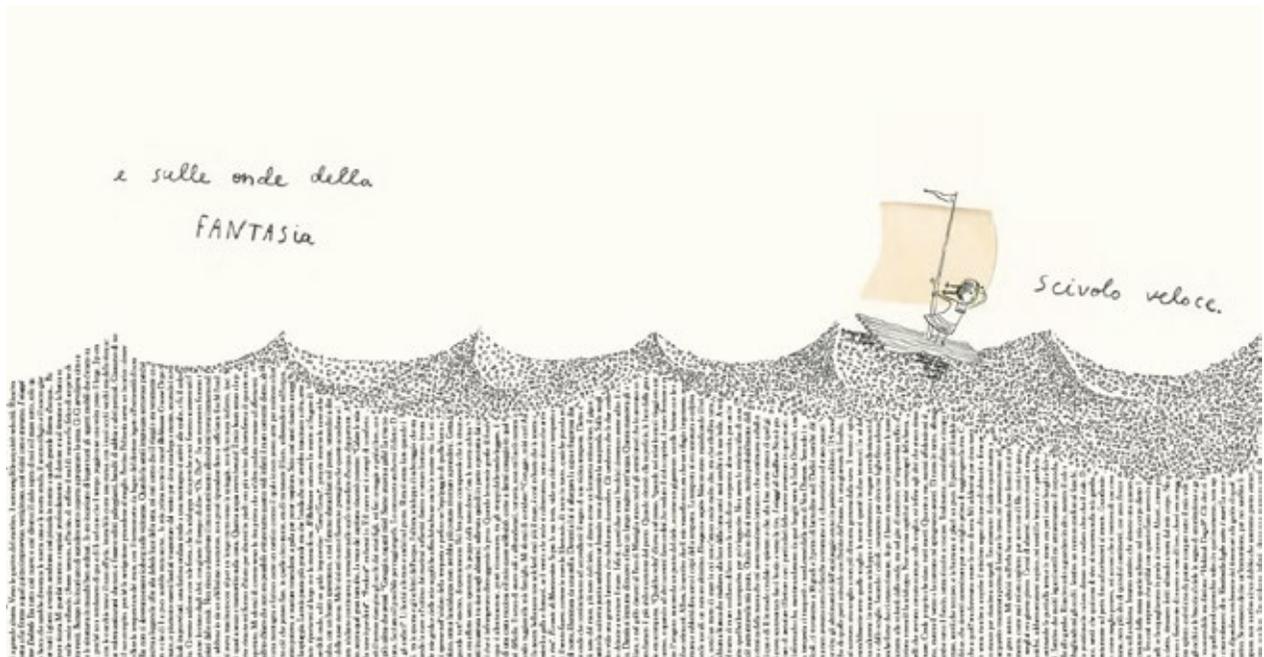
«Cominciare dai corsivi impone una **fatica** in più: separare una dall'altra tutte quelle **letterine** che si tengono per mano.»

quell'esercizio zen che ha fatto soffrire secoli di amanuensi, dai monaci benedettini ai Bartleby sbuffanti sul Copperplate anglosassone. Più che il *calli-*, il bello, in questa onda di libri *handcrafted* conta la *-grafia*, l'atto con cui la mano iscrive nel mondo un segno. Le lettere nervose e irregolari di Teresa Sdravovich, italiana expat in Belgio, dialogano con foto e disegni applicati a mano nel suo *Poster Power!*, inno al collage.

Ora però, prudenza. Al lavoro da anni fra i bambini con disturbi di apprendimento, Laura Bravar raffredda gli entusiasmi. Non solo in nome di dislessici e disgrafici. «Ho fatto un test. Ho chiesto a una bibliotecaria. Mi ha rivelato che i bambini



preferiscono i libri scritti in caratteri tipografici, mentre quelli scritti a mano piacciono ai loro genitori.» Leggere non è una dote naturale. Si





the feast,

the bandits,

apprende. Con fatica. «Cominciare dai corsivi impone una fatica in più: separare una dall'altra tutte quelle letterine che si tengono per mano. La scrittura corsiva è per chi sa già leggere bene. Se l'obiettivo di un libro per bambini è invogliare a leggere, non cominciamo dal difficile.» Le risponde una calligrafa, Monica Dengo: «La decifrazione non è l'unica cosa che conta. È bene che il bambino veda la scrittura a mano. Perfino quando è illeggibile per lui. Che sappia che esiste, che è bella: le cose belle vien voglia di imitarle». È faticoso... «Accettiamo di spendere tempo e fatica nello sport ma non nella scrittura, è curioso...»

Umberto Eco scrisse che vale la pena continuare a scrivere in corsivo semplicemente perché è piacevole farlo: così come, scomparsa la necessità di spostarsi a cavallo, nacquero i maneggi da diporto. La calligrafia, da obbligo a *leisure*? «Parliamo come se dovessimo fare una scelta, tastiera o scrittura a

mano, ma non è così», lasciamolo dire a un calligrafo di fama mondiale, Ewan Clayton, passato dal monastero benedettino di Worth Abbey agli uffici tecnologici del Parc a Palo Alto. «Abbiamo sempre scritto con più tecnologie nel passato, continueremo a farlo nel futuro. Certe penne elettroniche sono più sofisticate delle tastiere. Ci sarà sempre meno separazione fra le due modalità, e scrivere a mano continuerà a essere un'abilità necessaria alla vita quotidiana e nel lavoro.»

Potrebbe perfino essere un salvavita. Non sempre c'è una tastiera a disposizione. Ma per saper scrivere a mano bisogna poter leggere cose scritte a mano. Del resto, perfino i display a volte lo pretendono. Il Captcha del sito a cui chiediamo accesso ci chiede di leggere e trascrivere una scritta bizzarra, per «dimostrare che non sei un robot». Ecco, forse questo fanno, molto semplicemente, i libri scritti a mano. Dicono al bambino: ricordati che non sei un robot.

## Enrico Terrinoni

### *Mary Butts, felice miscela di misteri e mondanità tipicamente londinesi*

«Alias» di «il manifesto», 24 marzo 2019

L'editore Safarà propone per la prima volta in Italia i racconti contromodernisti della scrittrice inglese Mary Butts, nota anche come Soror Rhodon

---

Nell'arte, una cosa è vera soltanto quando a esser vero è anche il suo contrario, diceva Oscar Wilde. E la letteratura, dove l'ambiguità è tutto, vive da sempre della frizione tra opposte forze che tentano di venire riconciliate. Quando Mary Butts – che nella congrega magico-occultistica di Aleister Crowley si faceva chiamare Soror Rhodon – lasciò la Sicilia nel settembre del 1921, annotò nel suo diario: «Io diverrò la scrittrice che sono in grado di diventare, e non un'adepta illuminata, una maga, o un maestro di questo o quel tempio».

Tre mesi prima, giunta col compagno nell'abbazia di Thelema gestita da Crowley – alias Perdurabo, o The Beast che dir si voglia – aveva annotato: «Qui voglio studiare e divertirmi, e se possibile accedere al mondo fatato, a quello della mitologia, e al mondo delle buone storie di fantasmi». Per Butts tra gli interessi letterari e quelli per il mondo dell'invisibile non esisteva differenza alcuna. E infatti, tra i suoi propositi nell'accettare l'invito di Crowley aveva esplicitato il voler scrivere «un libro che dimostrasse la relazione tra arte e magia, e mostrare l'artista quale unico vero adepto, in quanto lo è obliquamente». I libri di Mary Butts, figura letteraria trasversale ma importante del modernismo inglese, sono rimasti nell'oblio a partire dalla sua morte nel 1939, solo per essere poi sommessamente riscoperti a partire dagli

anni Ottanta. L'editore Safarà ripropone ora, per la prima volta in traduzione italiana, una scelta di racconti, che prende il titolo da uno dei suoi migliori: *A Bloomsbury* (traduzione di Giulia Betti e Cristina Pascotto). Nelle storie proposte troviamo una felice miscela di misteri e mondanità tipicamente londinese, conditi da un senso di aporia, di indecidibilità narrativa e di levità stilistica che sono, se vogliamo, la risposta a un certo ombroso concettismo modernista capace di stabilizzarsi meglio nell'immaginario collettivo. Sia dal punto di vista biografico, che per quanto riguarda la notorietà acquisita, Mary Butts è passata in secondo piano rispetto ai suoi colleghi contemporanei: viene citata però nei diari di Crowley e in quelli di Virginia Woolf, nelle memorie di Evelyn Waugh e, trasfigurata, in un romanzo comico di Huxley.

Eppure, questa donna imponente dai capelli rosso fiammante, capace di far venire la pelle d'oca a Ford Madox Ford, occupa un ruolo di rilievo in quel periodo storico tra le due guerre in cui la letteratura inglese stentava a trovare una direzione, ostinandosi a attardarsi tra sperimentalismi estetici e profonde ansie individuali, tra la necessità di ricostruire un tessuto letterario andatosi gradualmente sfaldando con la fine del vittorianesimo, e l'obbligo di raccontare un presente scomposto e frammentato. I racconti



soltanto perché a pranzo Trenchard aveva dichiarato che la messa non è che il desiderio di soddisfazione, drammatizzato, che una cosa accaduta non sia mai successa. O almeno speravo che non la pensassimo così. Ad ogni modo tentammo di uscirne, ma se lui non ci avesse irritati e non ci avesse indotte a metterci in mostra, non ci saremmo rese disponibili alla cosa. E siamo state noi ad allontanarci gradualmente. Per lui si è trattato di qualcosa che non è riuscito a scrollarsi di dosso. Quando accadde reagì così bene, ma questo non lo salvò. Adesso non può pensare quello che prima era solito non pensare, e adesso non sa cos'altro possa esserci da poter pensare.

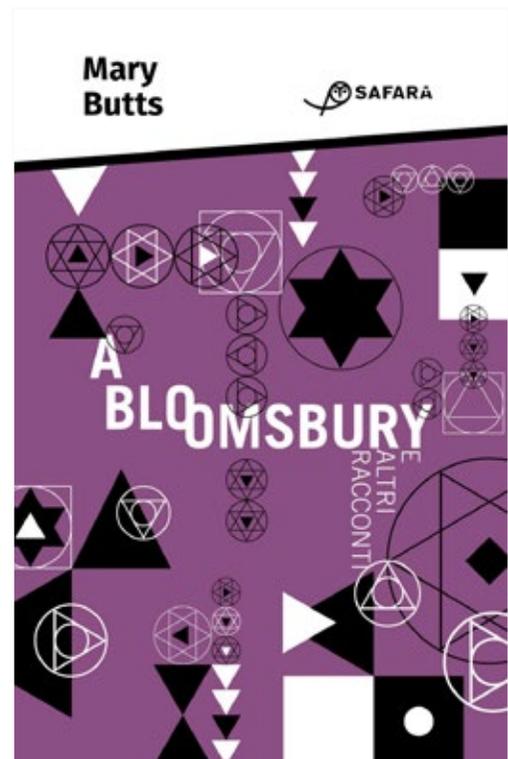
Lo vedo adesso, in modo più vicino di quanto non desideri. È stato nostro vicino di casa in un remoto villaggio, del Kent. Un nido di vespe aveva attratto la nostra attenzione, e ci incontrammo dopo il tramonto per rispondere al ronzio con cianuro e petardi. (Dal racconto «Con o senza bottoni».)

di Mary Butts, nella loro eterodossia, provano a riconciliare queste tensioni, regalandoci immaginari e vissuti che per una volta si risolvono in fortunati finali sfumati, dissolvendosi lentamente senza mai donare al lettore certezze consolatorie.

...

Non solo è vero, ma è anche confortante affermare che l'incredulità sia spesso nient'altro che una superstizione rovesciata. Ma può esistere una fede nello scetticismo che sia tanto inaccurata quanto la sua estremizzazione, e in un certo senso più difficile, poiché le risposte non sono state ancora pensate. Fu

«Io diverrò la **scrittrice** che sono in grado di diventare.»



# Aline Arlettaz

## *Agnès Varda*

«Vanity Fair», 29 marzo 2019

A novanta anni muore la regista, sceneggiatrice e fotografa tra le più importanti della Nouvelle Vague, oltre che premio Oscar alla carriera

---

È morta a novanta anni la regista, sceneggiatrice e fotografa nata in Belgio e naturalizzata francese. È stata una delle figure più importanti della Nouvelle Vague, premiata con un Oscar alla carriera nel 2017. Ecco cosa ci aveva raccontato appena un anno fa.

La regista francese Agnès Varda continua a essere celebrata. Col passare del tempo, è stata elevata a oggetto di culto della personalità. Il 2017 sarà ricordato per il suo ritorno dietro la cinepresa, dieci anni dopo il suo magnifico documentario *Les plages d'Agnès*, favola autobiografica che racconta la bella odissea che è stata la sua vita. Durante questo decennio di assenza dal cinema, Varda non ha certo oziato. Dopo la biennale di Venezia 2003, dove presentò l'installazione *Patatutopia*, si sono susseguite diverse sue mostre in tutto il mondo, sia come fotografa che come visual artist. Le piace dire di aver avuto tre vite. La prima come fotografa: alla fine degli anni Quaranta al festival del teatro di Avignone, in Cina nel 1956, a Cuba nel 1962. Affascinata dall'energia che regnava a L'Avana e dintorni, tra socialismo e cha-cha-cha, ha fotografato Fidel Castro. In Italia, ha realizzato il ritratto di Visconti. La sua seconda vita è stata quella da cineasta. La terza, la realizza come visual artist. Dopo settant'anni di creatività, Agnès Varda non sembra pronta a restare

seduta in poltrona davanti al camino della sua casa annidata sulla Rive gauche di Parigi, dove vive dagli anni Cinquanta. Non è lontana dal cimitero di Montparnasse, dove riposa suo marito, il regista Jacques Demy, autore di *Josephine* e *Les parapluies de Cherbourg*. Sfoggia fieramente la sua acconciatura, un leggendario taglio a scodella diventato bicolore col tempo. Rimane forse un rammarico: aver smesso di catturare ogni istante della sua vita e avere solo tre foto con Jacques Demy. Ma «non bisogna cercare di capire come si è vissuti e perché si sono fatte certe cose». Qualche settimana fa, ballava con Angelina Jolie per l'Oscar alla carriera, prima regista donna a riceverlo. Agnès Varda ha un'insaziabile curiosità. Colpisce per la sua vitalità: niente sembra sfuggire a questo spirito libero, fuori dagli schemi, sempre attratta dalle esperienze più incongrue e più interessanti, come la sua improbabile collaborazione con l'artista JR, con il quale ha codiretto il commovente documentario *Visages, villages*. Insieme, hanno attraversato la Francia in un camioncino per tracciare il ritratto delle mogli degli scaricatori di porto, di un postino, dell'ultima abitante di un *coron* (quartiere di case per minatori) vicino alle miniere nel Nord della Francia, di un agricoltore. Questo film testimonia una grande amicizia tra loro. Lo dimostra il fatto che, quando Agnès non ha potuto partecipare

al pranzo dell'Oscar alla carriera, con grande senso dell'umorismo ha inviato una replica di sé stessa in cartonato che ha fatto il viaggio fino a Los Angeles con JR. Così, ha condiviso ogni momento della cerimonia e accompagnato gli artisti. Sulla foto ufficiale la troviamo vicino a Meryl Streep e Steven Spielberg.

*Ci racconta com'è nato «Visages, villages»?*

Mia figlia Rosalie ha contattato JR. Ci siamo incontrati e ci è venuta subito voglia di fare qualcosa insieme. Conoscevo il suo lavoro, mi avevano colpito i ritratti di anziani che aveva fatto a Cuba. E poi mi ero innamorata del suo camioncino magico. Si entra dal retro del veicolo, sembra che si stia per fare una fototessera bruttina per un passaporto, invece è un poster quello che esce dal lato. Vengono tutti bene! Mi è parso ovvio unire il modo in cui JR rappresenta le persone, mettendole in risalto, valorizzandole, con la mia tecnica del documentario. JR è un artista urbano mentre io amo la campagna e i paesini. Volevo quindi strapparli dalla città. Mi dicevo che

era nei villaggi che avremmo incontrato le persone, ed è quello che è accaduto. Avendo fatto molti documentari, so che all'inizio si parte con un'idea ma ben presto per il caso, gli incontri, tutto di colpo si cristallizza su qualcuno. E io penso che siamo stati molto fortunati. L'idea era creare un legame, un legame tra noi e le persone, un legame tra loro e un legame tra JR e me.

*Le persone che si lasciano fotografare, e accettano che i loro ritratti siano appesi sui muri, hanno un'aria allo stesso tempo stupita e contenta di vedersi, come se queste foto le mostrassero finalmente per quel che sono.*

Sì, sono persone cui si lascia raramente la parola. Prima di fotografarle, conversiamo a lungo con loro. Ma a differenza delle città, nei paesi tutti si conoscono: stampare una fotografia enorme fa sì che gli altri abbiano uno sguardo nuovo verso chi è ritratto oppure che, semplicemente, lo guardino. Lì inizia una nuova conversazione. Prima di tutto sul loro modo di vedersi così: è l'aspetto visivo. Ma queste





persone amano soprattutto essere ascoltate, che ci si interessi a ciò che fanno. Noi abbiamo avuto l'impressione di essere dei passanti che vi offrono la possibilità di conoscerli.

*Che cosa pensa di quello che è successo ultimamente con l'affare Weinstein?*

È sempre una cosa positiva quando le donne si fanno sentire un po' di più. Il potere sociale può essere orribile, ancora di più quando diventa potere sessuale. È una battaglia da portare avanti ovunque, negli uffici, nelle fabbriche, là dove lo *ius primae noctis* esiste ancora. Una battaglia da portare avanti insieme, uomini e donne. In Francia dobbiamo ancora farne di strada. Le donne hanno diritto di voto solo dal 1944. Io ho firmato il *Manifesto delle 343* che diceva «dichiaro di aver abortito»: un vero atto politico, è stato molto utile. Sono femminista perché credo nei diritti delle donne, nell'intelligenza delle donne, nelle loro capacità, nel posto che devono ricoprire

nella società e nella famiglia. Quello che mi sciocca è che ci si renda conto solo ora che il problema esiste. È legato al potere sociale innanzitutto, e gli uomini ne sono complici. Quello che cambierà è che ne prenderanno coscienza. Per esempio, ha visto che cosa ha detto Tarantino a proposito di Weinstein? «Lo conoscevo, era un mio amico. L'ho visto fare delle porcherie, ma non ho detto niente, non ho detto niente agli altri e ora mi dico: avrei dovuto dirlo, non avrei dovuto lasciarlo fare mentre io sapevo». È questo che bisogna cambiare: un'idea della virilità che fa sì che gli uomini provino una certa soddisfazione nel molestare e poi scherzarne tra di loro. Adesso hanno un po' iniziato a rendersi conto che devono essere più corretti. Forse le cose cambieranno. Bisogna determinare la dose di femminismo da inculcare nei ragazzi: ecco cos'è importante. Questa battaglia dobbiamo portarla avanti insieme, uomini e donne uniti.

(Traduzione di Valentina Mainelli.)

Marco Archetti

*La generalessa*

«Il Foglio», 30 marzo 2019



In Francia si può dire. Ma non è zelo femminista bensì  
diligenza linguistica, è sparita l'epoca del maschile,  
lo ha sancito l'Académie Française

---

Sulla Tav l'accordo c'è: la Crusca e la cosiddetta società civile praticano e istituzionalizzano l'uso di entrambe le forme; insomma, il Tav o la Tav, dite quel che volete, maschile o femminile fa lo stesso. In un certo senso (quello dell'umorismo, non guasta in un'epoca di permalosità perpetua), trattasi di una bella vittoria gender-neutral tutta italiana e – incredibile a dirsi in una fase politica come l'attuale, così gioiosamente ippica – nessuno che la cavalchi. Sarà che a proposito dell'incrocio tra questioni linguistiche e necessità di tenere il passo dei cambiamenti non si è ancora capito se alla fine trotterà più veloce il ronzone delle buone intenzioni o il purosangue dei risultati, se non altro in questo caso (e alla faccia della dicotomia élite/popolo ormai applicata a qualunque aspetto della vita e della morte), mentre nella bieca realtà infuriano parapiglia e governi periclitanti, la Giurisdizione e la Prassi, la Cattedra e il Bar, a sorpresa concordano. Un mondo perfetto? No, l'affaire gender-neutral è intricato e in suo nome si scrivono lettere che infiammano le frontiere della lingua percepita, le controversie furoreggiano ovunque, grandi sparatorie anche in rete e rigoglio di forum in cui denunciare usi sessisti e discriminatori. Intanto i quaranta Immortali in divisa dell'Académie Française hanno sancito che è spirata l'epoca del maschile, e che è legittimo declinare al femminile

le professioni: ministra, rettora, pompiera. Del resto esistono sempre più ministri, rettori e pompieri donne, perché negar loro rappresentanza ortografica e grammaticale? «Non esistono ostacoli di principio» recita il testo «e tutte le trasformazioni mirate a rispecchiare nella lingua il ruolo riconosciuto alle donne nella società possono essere prese in considerazione». Il documento aggiunge che non stilerà una lista di femminili perché «il compito sarebbe insormontabile» e che non si produrranno regole specifiche. In Germania non esiste un'istituzione di portata normativa paragonabile a quella dell'Académie, ma di recente è nata una controversia a causa di una lettera firmata da settanta personalità e diffusa con l'aiuto della Verein Deutsche Sprache, istituzione con sede a Dortmund che si occupa di sostenere, diffondere e promuovere l'uso della lingua tedesca. La lettera è stata la reazione a una decisione della città di Hannover, che ha stabilito di adottare l'asterisco-gender nei suoi documenti ufficiali, codificando una prassi in uso dal 2003. I firmatari sostengono che l'asterisco sia il primo di una serie di errori che produrranno l'unico effetto di generare serpentine espressive, ircocervi grammaticali, bizantinismi mortiferi. «Non stiamo riscrivendo il dizionario,» ha chiarito la portavoce del comune Annika Schach «né decidendo cosa è corretto e cosa no. È solo una questione

di forma». Già, una questione di forma. Ma perché solo? La lingua non è mai solamente la lingua, è la nostra fotografia, la misura della nostra resistenza alla norma e al cambiamento, e sempre più spesso la manica di giacchetta che tiriamo a seconda di ciò che pretendiamo dai nostri sistemi espressivi.

«Usare un linguaggio inclusivo aiuta a ridurre stereotipi e a promuovere cambiamento sociale. Il gender-neutral è più di una questione di correttezza politica: il potere del linguaggio riflette e influenza attitudini, comportamenti e percezioni.» Il testo emesso dal Parlamento europeo l'anno scorso a dieci anni di distanza dal primo – e che contiene le linee guida in merito – è un saggio di ottimismo magico sul rapporto tra parole e realtà. Archivia d'imperio David Hume e la teoria della fallacia naturalistica (da come le cose stanno non si può dedurre come dovrebbero stare né fare previsioni sul futuro) e in nome della lotta alla discriminazione per cui bisogna «evitare scelte di parole attraverso le quali si ritenga che un sesso o un genere sociale sia la norma», ci cala un pacchetto di norme. Ma non è questo a destare perplessità, lo è il metodo. Perché

un conto è canonizzare linguisticamente i cambiamenti in atto nella società (l'hanno fatto la Crusca e l'Académie, giusto), altro è confidare che un uso più normato della lingua o un asterisco sopperiscano alle lacune della realtà – il che non arriva a essere un male, ma nemmeno a produrre un bene auspicato un po' superstiziosamente. Forse l'unico principio cui attenersi per non generare mostri che si ritorcano contro chi si vorrebbe tutelare è quello che regola ogni lingua: l'economia. Già anni fa il linguista Luca Serianni segnalava il rischio di paralisi comunicativa immaginando le ricadute giuridiche di una riscrittura del codice che, in caso di sviste nella rinuncia al maschile neutro a vantaggio dello sdoppiamento dei generi, arriverebbe a compromettere paradossalmente il beneficio del diritto per le donne. E se ci si mettesse in testa di riscrivere un testo – esemplare nel riconoscimento effettivo della parità, ma linguisticamente un po' carente – come la Costituzione, che in effetti contempla solamente «il cittadino, lo straniero, il lavoratore, l'uomo, il Presidente, i capaci, i meritevoli»? È la più bella del mondo, certo. Chissà il ginepraio che ne deriverebbe.



Maria Laura Giovagnini

*Noi librai e la nostra passione testarda*

«Io donna» del «Corriere della Sera», 30 marzo 2019



Perché dedicarsi a un mestiere come il libraio che dà poche soddisfazioni economiche, oggi che tutto è a portata di clic?

---

«Una casa senza libreria è una casa senza dignità: è come una città senza librai, un villaggio senza scuole, una lettera senza ortografia.»

Eh, magari tutti avessero cuore di ascoltare le parole di Edmondo De Amicis... Invece il mercato ristagna (il 2018 si è chiuso con il -0,4 per cento di fatturato) e sono sempre più gli esercizi costretti a gettare la spugna (2038 cartolerie e librerie tra 2012 e 2016, secondo gli ultimi dati Istat).

«Ci vuole passione per scegliere questo lavoro: non dà tante soddisfazioni economiche» spiega Paolo Ambrosini, presidente di Ali (Associazione librai italiani) e proprietario della Bonturi di San Bonifacio (Verona). «Il prezzo di vendita viene stabilito dall'editore; a noi spetta un margine del ventisette per cento, da cui si devono togliere le spese generali (affitto, bollette) e quelle per il personale.»

Il nemico numero uno? «Esorcizzato lo spettro dell'ebook (solo il tre-quattro per cento dei lettori preferisce il digitale), in questa fase l'avversario è il commercio on line. Il clic diventa più economico e comodo. E poi c'è da considerare l'ipertrofia del mercato: si pubblicano oltre sessantamila novità all'anno. Non tutte sfondano (i mega seller sono ormai rari) o hanno numeri significativi. Alcune arrivano sugli scaffali e tornano indietro, noi però dobbiamo pagare all'editore anche le copie che verranno rese».

Però, mentre Amazon apre bookstore «fisici» negli Stati Uniti (qualcosa vorrà dire!), c'è fortunatamente chi resiste. Siamo andati a sentire le loro storie. Per capire chi glielo fa fare...

**Libreria Palazzo Roberti**, Bassano del Grappa (Vicenza)

Sono tre sorelle. Come nel capolavoro di Čechov, come le Bronte. Ma Lavinia, Lorenza e Veronica Manfrotto, titolari della libreria Palazzo Roberti a Bassano del Grappa («la più bella d'Italia» secondo molti), non vogliono passare per eroine predestinate. «Nessuna di noi si era mai sognata questo mestiere. Anzi, non eravamo neppure lettrici forti» raccontano. «Però siamo state educate al senso del dovere e allo spirito di sacrificio: quando papà ce lo ha chiesto, non abbiamo obiettato.» «Papà» era Lino Manfrotto, personalità carismatica: partito come fotografo di matrimoni e di cronaca nera, stufo di portarsi dietro attrezzature pesantissime, si mise all'opera con un socio e le reinventò. Risultato: la sua azienda diventò leader mondiale nel settore di treppiedi & co. «A inizio anni Novanta nostro padre ha comprato questo edificio settecentesco per abitarci, ma c'era un vincolo ministeriale: all'interno doveva rimanere una libreria. Acquistò una licenza e... ce la affidò» ricorda Veronica.

«Qui, dove prima si spacciava droga, adesso spacciamo libri.»

«Quando abbiamo aperto, nel '98 (i restauri sono stati lunghi), ci davano già per spacciate: un posto così grande (seicentocinquanta metri quadri) in una città piccola... Impossibile! Abbiamo rinunciato a chiamarla col nostro cognome per non “comprometterlo”. Invece, al secondo anno eravamo in pari e la crescita è continuata fino al 2008.» La grande crisi. «I fatturati sono diminuiti. Pagavamo l'affitto al papà e nel 2012, per la prima volta, abbiamo dovuto chiedergli un prestito di trentamila euro. Ci siamo guardate: “O invertiamo la rotta, o chiudiamo”. Ci siamo inventate di tutto: dai laboratori per bambini al Tè con i libri (una specie di circolo letterario) all'incremento delle presentazioni con gli autori (fino a ottanta), promosse attraverso facebook e Instagram» ricorda Lorenza. I loro incontri – seguiti da una cena a casa assai apprezzata dagli scrittori («iniziammo per Amélie Nothomb: invitare tutti al ristorante ci sarebbe costato una follia!») – attirano fino a cinquecento persone nella sala affrescata da un allievo del Tiepolo, che arrivano ad acquistare trecento copie (picchi di vendite: i titoli di Alberto Angela, Fabio Volo e Pif). «Nel 2016 abbiamo invertito la rotta e tirato fuori la testa dall'acqua: non ci sono grandi guadagni, una volta tolti gli stipendi ai tredici dello staff e le varie spese, ma non abbiamo debiti.» E, per giocare sempre in attacco, proprio nel 2016 hanno ideato Resistere, una manifestazione di quattro giorni. «Resistere non ha un'accezione politica: invita a una resistenza culturale ed esistenziale. A cosa servono i libri se non a relativizzare le proprie difficoltà, confrontandole con quelle degli altri?» Il segreto del successo? «Essere tre sorelle: non è l'apporto di un moltiplicato per tre, ma è elevato alla ennesima potenza... E contribuisce di sicuro la suggestione del luogo.» «La bellezza salverà

il mondo» come disse Dostoevskij? «Non sappiamo se lo salverà: di sicuro tira fuori il meglio in noi e nei clienti.»

**La Scugnizzaria**, tra Melito e Scampia (Napoli)

«Quando mio cugino – un ragazzo disabile – è stato ucciso per errore nella faida di Scampia, io avevo quindici anni. Mi sono ripromesso: aprirò una libreria in questo quartiere di centomila abitanti (con l'età media più bassa d'Italia). La più vicina era a otto chilometri.» Ora Rosario Esposito La Rossa di anni ne ha trenta e la sua Scugnizzaria è una realtà importante: non solo negozio, pure barretto, luogo di incontro e socializzazione per ogni età, laboratorio artigianale, «orfanotrofio» per volumi destinati al macero e qui riparati, oltre a una radio per dislessici, corsi di teatro e scrittura creativa. Sull'insegna si legge: **SOGNARE IL SOGNO IMPOSSIBILE**. «Perché questo in fondo è stato, sulla carta non era realizzabile» racconta lui, figlio di metalmeccanici, oggi cavaliere dell'Ordine al merito della Repubblica italiana («per l'impegno e la creatività in favore della legalità e del contrasto al degrado sociale») e proprietario della casa editrice Marotta&Cafiero, con cui nel 2007 aveva pubblicato *Al di là della neve*, dedicato proprio al cugino. «Il proprietario ha poi deciso di regalare il marchio a me e mia moglie Maddalena. Oggi ci occupiamo solo di titoli d'impegno civile e promuoviamo soprattutto i testi “terroni”.» Le difficoltà maggiori incontrate? Forse l'ostilità sul territorio? «No, anzi: i genitori dei bambini che oggi frequentano la Scugnizzaria ci hanno aiutato a sistemare gli spazi, a imbiancare (di giallo, il colore dell'ottimismo). Si è rivelata un'avventura comunitaria bellissima. Il vero problema è stato reperire i soldi per comprare questi centoquaranta metri quadri. Ci inventammo una scatola “made in Scampia” (un pacco pieno di prodotti campani di qualità) e l'abbiamo venduta per tre anni come strenna natalizia in giro per l'Italia. Qui, dove prima si spacciava droga, adesso spacciamo libri.»



### La Scatola Lilla, Milano

Tutto è iniziato con *Il giornalino di Gian Burrasca*, rubato al fratello da bambina. «Mi si è aperto un mondo, ho iniziato a fantasticare di diventare libraia.» Ce l'ha fatta, Cristina Di Canio, con testardaggine e un po' di incoscienza: «Pazza vera: nel 2010, a ventisei anni ho lasciato il posto a tempo indeterminato in un'azienda e ho affittato questo locale vicino piazzale Lodi, la zona di Milano dove sono cresciuta. Papà, che ha lavorato cinquanta anni in fabbrica, era disperato» racconta. «E non è stato l'unico colpo di testa: consigliano di aprire in posti dove la gente "inciampa", e in via Sannio non c'è passaggio. Sugeriscono di avere almeno ottanta metri quadri, e i miei sono trenta. In più, ho di fronte un supermercato che fa il quindici per cento di sconto... Devo parecchio a "sant'Alberto", il cliente che un giorno

ha acquistato un volume invitandomi a regalarlo: una sorta di "libro sospeso". L'esempio è stato seguito da altri, è nato pure un amore: così la storia mi ha ispirato un romanzo [*La libreria delle storie sospese*, Rizzoli, Ndr].» Ma a Cristina non interessa diventare scrittrice, continua a ingegnarsi per il negozio: massiccio uso dei social, incontri con gli autori, club letterario, il neonato Book coaching (consulenza per aziende desiderose di proporre percorsi culturali ai dipendenti). Ritorno economico? «Non vado in vacanza da sei anni...»

### Edison Book Store, Arezzo

«La libreria della catena Edison, nel 2006, fu una novità per Arezzo: aperta fino a mezzanotte, con il bar... Ma la crisi del 2008 non ha perdonato e nel 2012 è fallita. A noi, che lavoravamo lì fin dall'inizio,

la scelta: mandare a monte quel che avevamo costruito o rilevarla? La passione ormai ci aveva marchiato» ricorda Irene Interlandi, trentadue anni. Che ha costituito una società con Jonny Baldini, quarantatré, Linda De Benedictis, quarantotto, Giacomo Fassetto, quarantatré, Fiorella Giustini, cinquantacinque, Marzia Giustini, quarantotto. «Abbiamo pagato l'indipendenza con svantaggi economici rispetto a catene famose. Su un libro il guadagno pulito è di un euro, se va bene. Pazienza: siamo comunque in pari e il poco che avanza cerchiamo di reinvestirlo nella manutenzione, nel rendere l'ambiente più accogliente...» E che il loro sia autentico spirito di servizio lo rivela una delle iniziative più originali e di successo: Uzit. «Chi porta un testo usato, ha in cambio un buono da spendere. Se sei stato deluso da un titolo, gli puoi dare una nuova vita. Ci premeva l'aspetto di circolazione delle idee: buttare via un volume è sacrilegio! Sì, forse ci cannibalizziamo da soli, ma se mi chiedono un classico e ce l'ho, lo vendo di seconda mano. Per qualcuno i libri sono un lusso, sapere che li trovi a poco (da 0.90 a 4.90 euro) può essere un incentivo per non smettere completamente di leggere. La maggioranza dei clienti? Donne, ma anche i ragazzi e i bambini: sono i lettori più curiosi, passano di qui e trascinano fisicamente i genitori da noi.»

### Libreria Vicolo Stretto e libreria Prampolini, Catania

«Ho lavorato a Bilbao nella cooperazione internazionale e, avendo visto come un museo può cambiare la vocazione di una città (da centro industriale a perla della cultura), appena tornata ho deciso di fare qualcosa per la mia Catania. Nel 2011 ho saputo che cedevano la libreria Vicolo Stretto.» Maria Carmela Sciacca, trentacinque anni, ha subito coinvolto nel progetto la sorella. «Già mi vedevo come Meg Ryan in *C'è posta per te*» ride Angelica, trent'anni. Di romantico però c'è stato poco. «I primi tempi si sono rivelati pesanti (il locale era di appena ventitré metri quadri, non avevamo un marchio dietro e la

concorrenza era "pepata"): quanti piani, ci mettevamo in discussione... Ci siamo impegnate con i social e, nel 2014, siamo riuscite a vedere la luce.» Nel 2016 si sono fatte sentire a livello nazionale: si è discusso sulla loro presa di posizione, del cartello appeso in vetrina: QUI NON SI ORDINA NÉ SI VENDE IL LIBRO DI SALVATORE RIINA. «Non bisogna mai abbassare la guardia in questa terra» spiegano. «Difficilissimo far quadrare i conti, ma la follia ci ha appena spinto a prendere la storica libreria Prampolini del 1894, la più la più antica di Sicilia tra quelle ancora in uso. Ne faremo un luogo d'incontro, un rifugio per "orfani politici", ci saranno a disposizione giornali e si potranno portare animali... Non a caso la nostra società si chiama Prenditi il tuo tempo srl.»

### Libreria Nuova Europa – i Granai, Roma

Barbara, cinquantaquattro anni, e Francesca Pieralice, cinquantuno, sono figlie d'arte: «Papà aveva una libreria a Velletri. Noi abbiamo aperto qui nel 1992.» «Qui» è il centro commerciale i Granai, Roma sud. «L'abbiamo chiamata Nuova Europa perché era il periodo in cui si parlava molto di Ue. La posizione ci dà un vantaggio per il gran via vai, ma c'è voluto impegno perché il negozio si radicesse e, dagli ottanta metri quadri iniziali, arrivasse ai quattrocento attuali, con otto membri di staff.» Le vostre armi? «Di certo l'organizzazione di presentazioni, un'ottantina all'anno: arrivano fino a quattrocento persone che si prendono tempo anche per curiosare fra gli scaffali. Per questo è così importante che i ragazzi abbiano un motivo per entrare, mentre purtroppo sento spesso: "La prof consiglia di acquistare su internet...". Importante l'uso dei social: facebook per i nostri coetanei, Instagram per i più giovani. Per tanti anziani questo è un luogo di aggregazione: alla fine ti rendi conto che sai tutto di loro e loro sanno un po' tutto di te. La soddisfazione maggiore? Clienti che all'inizio cercavano fiction "semplice", oggi sono lettori accaniti e impegnati. Il nostro lavoro serve!»

# Alberto Manguel

## *Le parole giuste per dare inizio a un capolavoro*

«la Repubblica», 9 febbraio 2019

Goethe diceva che, prima di scrivere un libro, bisogna avere «tutto in testa». Se funziona l'incipit si è già a buon punto, ecco perché i grandi l'hanno scelto con cura

---

Quando il Coniglio Bianco appare davanti al Re Rosso per prestare la sua testimonianza nel Paese delle Meraviglie, dice di non sapere da dove cominciare. «Comincia dal principio» gli dice il Re «e continua fino alla fine. Poi fermati». Ma che cos'è questo principio? San Giovanni, pensando indubbiamente di chiarire così il complesso dogma cristiano, scrisse che in principio era il Verbo. Secoli dopo, nella prima parte del *Faust*, l'inquieto e deluso dottore cerca in quella prima parola la comprensione che sente di non avere. Lutero aveva tradotto quel Verbo (*logos*) come *Wort*, «parola», perdendo così gli altri significati impliciti nel vocabolo greco, e *Faust* si propone di leggerlo come *Sinn*, *Kraft* e *Tat* – «pensiero» «forza» e «azione». Per Faust, al principio del libro sacro ci sono tutte queste cose. Le parole iniziali di ogni testo devono far presentire le pagine seguenti. Lentamente o bruscamente, riassumendo l'argomento o distraendo il lettore perché non indovini il finale, indicando il tono della narrazione che verrà o dando falsi indizi, scusandosi o vantandosi dell'atteggiamento dell'autore, le prime parole sono un gesto di disvelamento o di sfida lanciato dal punto finale di un libro al lettore che inizia quel viaggio. Per ragioni generalmente misteriose, alcune di queste aperture diventano così famose da trasformarsi in luoghi comuni, mentre altre sono relegate nell'oblio

come innamoramenti fugaci. Qualsiasi lettore riconosce l'inizio terrificante di *La metamorfosi* di Kafka: «Un mattino, al risveglio da sogni inquieti, Gregor Samsa si trovò trasformato in un enorme insetto». Nessuno può dimenticare l'inappellabile inizio del *Contratto sociale* di Rousseau: «L'uomo è nato libero, e dovunque è in catene». Perché tutti ricordiamo il musicale inizio di *Le rovine circolari* di Borges («nessuno lo vide sbarcare nella notte unanime») e non con la stessa facilità «ci piaceva la casa perché oltre ad essere spaziosa e antica» di *Casa occupata* di Cortázar? Forse per la forza di quell'inaudito aggettivo «unanime», tanto più memorabile dei banali pur se esatti epiteti di «spaziosa e antica»? Questo suggerisce che forse ci lasciamo più facilmente sedurre dal tono degli inizi più che dal loro significato. «Musa, quell'uom di multiforme ingegno dimmi», incipit dell'*Odissea*, e «cantami, o Diva, del pelide Achille l'ira funesta» dell'*Iliade*: la nostra capacità di ricordarli dipende, salvo conoscere il greco antico, dalla traduzione che scegliamo per leggerle. Tralasciando le pagine preliminari che Cervantes scrisse per il suo *Don Chisciotte*, anche chi non ha letto il romanzo conosce a memoria le prime parole ormai famose del primo capitolo. Tuttavia, nonostante i molti commenti apparsi dopo la pubblicazione del libro nel 1605, non sappiamo nulla di

«Un mattino, al risveglio da sogni inquieti, Gregor Samsa si trovò trasformato in un enorme insetto.»

come sia stato composto il *Don Chisciotte*. Non si conserva un manoscritto di Cervantes di suo pugno, non sappiamo quali furono i primi abbozzi, i suoi dubbi, quali altre parole di apertura furono immaginate e scartate, quale fu la sua ispirazione iniziale. Goethe diceva che prima di scrivere un libro bisogna avere «tutto in testa», perché «un libro non inizia necessariamente con la prima frase». Probabilmente è vero, ma c'è qualcosa di ineffabile nelle parole iniziali che sono per il lettore l'«aperti sesamo» di un testo. «Arma virumque cano», «nel mezzo del cammin di nostra vita», «call me Ishmael», «tutte le famiglie felici sono simili fra loro, ogni famiglia infelice è infelice a modo suo», «longtemps, je me suis couché de bonne heure» sono diventate, nel corso delle nostre letture, una sorta di catalogo abbreviato della letteratura canonica universale. Al piacere della citazione riconosciuta (dell'Eneide, la Divina Commedia, *Moby Dick*, *Anna Karenina*, *Alla ricerca del tempo perduto*) si aggiunge l'emozione di iniziare un viaggio, il fascino di un'avventura condivisa. A volte, l'archeologia letteraria ci permette di intravedere la preistoria di un'opera. Boccaccio ci racconta che Dante cominciò a scrivere la sua Commedia in latino prima di scegliere la lingua fiorentina, e che le sue prime parole furono «ultima regna canam» («catterò i regni ultraterreni») al posto della selva oscura e del cammino della vita. Sappiamo, dal manoscritto conservato presso la Fondazione Martin Bodmer di Ginevra, che Proust immaginò le parole «pendant bien des années, chaque soir, quand je venais me coucher», prima di preferire la frase ormai celebre. Il dattiloscritto di *Cent'anni di solitudine* (conservato presso l'Università del Texas) ci rivela nella prima pagina una sola correzione: la prima frase che annuncia

la scoperta del ghiaccio è priva di alterazioni, ma i primi due paragrafi diventano una cosa sola. Louis Aragon, in disaccordo con Goethe, dichiara in *Je n'ai jamais appris à écrire, ou Les incipit* che la scrittura non si realizza dopo aver concepito l'intera opera, ma nell'incipit, dietro alle parole iniziali e anche a partire da esse. Aragon non intendeva con «parole iniziali» quelle che appaiono stampate nella prima riga di un libro, ma quella prima illuminazione verbale che ha uno scrittore, una sorta di epifania letteraria a partire dalla quale inizia a esistere un'opera. «Un racconto non ha né principio né fine» sono le prime parole di *Fine di una storia* di Graham Greene. «Si sceglie arbitrariamente un certo momento dell'esperienza dal quale guardare indietro, o dal quale guardare in avanti.» Quel momento potrebbe essere fuori dal quadro della storia. Sappiamo che nel caso del suo *The strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde* quel momento fu per Stevenson un incubo, uno dei tanti in cui sentiva che quella che lui chiamava «la strega notturna» lo prendeva per la gola e gli impediva di respirare. L'incubo non era verbale ma fisico: la sensazione di essere posseduto da un temibile e odiato colore marrone. Per Flaubert, la sua *Madame Bovary* non cominciò con quel tuttora misterioso *nous* degli studenti che ricevono in classe il nuovo alunno Charles Bovary, ma con la breve lettura di una notizia di cronaca nera che gli ispirò non solo l'argomento, ma anche lo stile scorrevole del libro. «Ieri sera ho cominciato il mio romanzo» scrive Flaubert all'amica Louise Colet il 20 settembre 1851. «Intravedo adesso delle difficoltà di stile che mi terrorizzano. Non è semplice essere semplici. Ho paura di cadere in un Paul de Kock o in un Balzac chateaubrianizzato.» Il lettore di *Madame*

«Nessuno lo vide sbarcare nella notte unanime.»

«Molti anni dopo, di fronte al plotone di esecuzione, il colonnello Aureliano Buendía si sarebbe ricordato di quel remoto pomeriggio in cui suo padre lo aveva condotto a conoscere il ghiaccio.»

*Bovary* sente il desiderio di consolare Flaubert e di dirgli che sicuramente non è andata così.

Ci sono prime parole di opere illustri che non ci dicono nulla della genialità che viene dopo o almeno non ne rimaniamo incantati. Non credo che l'incipit «eh bien, mon prince, Gène et Lucques ne sont plus que des apanages, des propriétés, de la famille Buonaparte» faccia intuire a uno sprovveduto che sta cominciando a leggere *Guerra e pace*, o che «uno spettro si aggira per l'Europa» sia l'introduzione al *Manifesto del Partito comunista*. D'altra parte, ci sono degli inizi così geniali che il lettore non può fare a meno di sentirsi deluso dalle pagine seguenti. Per

esempio, non so se *Monsieur Teste* di Valéry mantiene la promessa del suo ammirevole inizio: «La stupidità non è il mio forte». Noi lettori sentiamo che le parole con cui inizia un libro sono essenziali, forse più delle ultime, perché sappiamo che ogni conclusione ha qualcosa di Itaca e che una volta che vi siamo giunti non ci sono più viaggi né avventure. La frase iniziale di un testo fa presagire l'arrivo a quel porto anelato. «Se sarò l'eroe della mia vita, o se quel ruolo sarà assegnato a un altro, le pagine seguenti lo diranno» scrive Dickens all'inizio di *David Copperfield*. Altrettanto si può dire di ogni prima parola. (Traduzione di Luis E. Moriones.)

