

retabloid

«Amo l'astrazione della sofferenza.»
Percival Everett

gennaio 2020





Valentina Maini è nata nel 1987 a Bologna. Ha conseguito un dottorato in Letterature comparate tra Bologna e Parigi. Con la raccolta di poesie *Casa rotta*, (2016) ha vinto il premio letterario Anna Osti. Traduce dall'inglese e dal francese. Il 20 febbraio 2020 esce *La mischia* per Bollati Boringhieri.



Marina Viola è nata a Milano ma vive a Boston con il marito Dan, i tre figli e due cani. Ha pubblicato *Mio padre è stato anche Beppe Viola* (Feltrinelli, 2013) e *Storia del mio bambino perfetto* (Rizzoli, 2015). È appena uscito *Loro fanno l'amore (e io m'incazzo)* per Sonzogno.

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
gennaio 2020

Il copyright dei racconti, degli articoli e delle foto appartiene agli autori.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

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

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni, illustrazioni.

Regolamento su oblique.it.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

redazione@oblique.it

I racconti

Valentina Maini, <i>Un giorno dopo l'altro</i>	5
Marina Viola, <i>Ecco che arriva il tipo dell'Alabama</i>	10

Le interviste

Giovanni Nucci · Italosvevo Edizioni	13
Roberta De Marchis · Italosvevo Edizioni	20

Gli articoli del mese

# <i>Leggere e ritrovare la strada di casa</i> Luisa Carrada, blog.mestierediscrivere.com, 2 gennaio 2020	27
# <i>L'ultima biblioteca dell'umanità</i> Alberto Manguel, «Robinson», 4 gennaio 2020	30
# <i>Non lo cercò solo Leopardi. Ecco gli altri esploratori dell'infinito</i> Giuseppe Marcenaro, «Il Foglio», 4-5 gennaio 2020	32
# <i>Grazie, maestro Gianni Rodari</i> Donatella Di Cesare, «L'Espresso», 5 gennaio 2020	36
# <i>La generosità del revisore</i> Silvia Pareschi, «Nazione Indiana», 7 gennaio 2020	39
# <i>Social, sessiste e «carine». Ecco le influencer (modaiole) del libro</i> Massimiliano Parente, «il Giornale», 8 gennaio 2020	41
# <i>Le book influencer vetriniste e lo svilimento del lavoro culturale</i> Paolo Armelli, «Wired», 9 gennaio 2020	42
# <i>La Bestia degli scrittori</i> Simonetta Sciandivasci, «Il Foglio», 11-12 gennaio 2020	44
# <i>Rachel Cusk. Vuoi sposarti? Meglio se ti suicidi</i> Caterina Soffici, «tuttolibri», 11 gennaio 2020	48
# <i>Librerie da incubo</i> Michele Masneri, «Il Foglio», 11-12 gennaio 2020	52

# <i>Del Ventunesimo secolo il canone è questo</i>	
Andrea Cortellessa, «tuttolibri», 11 gennaio 2020	56
# <i>I primi vent'anni del Duemila secondo Andrea Cortellessa (e secondo me)</i>	
Tiziano Scarpa, ilprimoamore.com, 12 gennaio 2020	58
# <i>Scheiwiller. Curiosità, incanti, dal nonno Wildt al timbro di pane</i>	
Federico De Melis, «Alias», 12 gennaio 2020	67
# <i>Le librerie alla guerra degli sconti</i>	
Sergio Rizzo, «la Repubblica», 16 gennaio 2020	70
# <i>Pirateria culturale: un italiano su tre ladro di libri</i>	
Simonetta Fiori, «la Repubblica», 23 gennaio 2020	72
# <i>Aspettando Salinger</i>	
Leonardo G. Luccone, «la Repubblica», 24 gennaio 2020	74
# <i>«Mi sento astratto.»</i>	
Viviana Mazza, «la Lettura», 26 gennaio 2020	76
# <i>Salviamo le librerie</i>	
Stefano Mauri, «L'Espresso», 26 gennaio 2020	79
# <i>Lettori, Italia divisa in due</i>	
Alessia Rastelli, «Corriere della Sera», 31 gennaio 2020	85

Le recensioni

# <i>L'uomo senza il cane. Cusk chiude la trilogia</i>	
Alessandra Sarchi, «la Lettura», 12 gennaio 2020	87
# <i>«Sillabario dell'amor crudele» di Francesco Permunian</i>	
Alice Pisu, «il Tascabile», 22 gennaio 2020	89

Gli sfuggiti

# <i>Solo il 15% degli italiani va in biblioteca. E la nostra società ne è il risultato</i>	
Silvia Granziero, thevision.com, 24 settembre 2019	93

Valentina Maini
Un giorno dopo l'altro



Amore è il fatto che tu sei per me il coltello
col quale frugo dentro me stesso.
Franz Kafka

I furti dovevano essere iniziati intorno a maggio, anche se all'epoca né io né Maria Elèna ce ne accorgemmo. Una matita, cinquanta centesimi, un calzino comprato a Barbès, di una tinta delicata che Maria Elèna si ostinava a definire «adamantina». «Che c'entra?» le chiedevo. «Mi piace la parola. Tu e la tua fissa di spiegare tutto.» Erano cominciate come sottrazioni impercettibili, la sciarpa color petrolio, il tappo della bottiglia finito chissà dove; la calamita presa a Vienna e la foglia del ficus tutt'a un tratto sparita (caduta? eppure sembrava

«Il ladro sembrava procedere a caso – alla candela era seguito un bottone, poi un vaso privo di fiori, la pagina di una rivista, un dizionario, una tazzina. Fu quando cambiò tecnica che riuscimmo ad accorgerci di lui.»

strappata). Allora pensavamo fosse solo disattenzione, e ci incolpavamo l'un l'altro, mentre il ladro sottraeva dalla nostra casa oggetti di nessun valore, la cui scomparsa non destava allarme e poteva facilmente passare per disordine o dispetto. Se avessimo fatto più attenzione avremmo forse colto una logica nei suoi furti, un lentissimo crescendo, e la cosa ci avrebbe confortati. A spaventarci era quell'anarchia, la sensazione di essere vittime di un progetto privo di senso che incombeva su di noi come un'assurda sciagura. Ma allora era impossibile vedere.

Quando era scomparsa dal salotto la vecchia candela, ormai consumata, Maria Elèna non aveva tardato ad accusarmi. «Non ti è mai piaciuta quella candela,» diceva «sarai contento». Provare a convincerla che non l'avevo gettata via, né spostata per pulire la mensola e che da mesi ne ignoravo la presenza era stato inutile. Il colpevole ero io, ancora prima di aprire il caso. «Non era il tuo genere. A te piacciono solo le cose sofisticate. Roboanti.» Un altro dei suoi aggettivi fuori luogo. Senza confessare avevo preferito accettare l'accusa e gliel'avevo gettata contro a mia volta, pochi giorni dopo, quando era stato un mio quaderno a sparire. Appunti su appunti presi qualche mese prima, spartiti tracciati in diagonale con qualche battuta particolarmente ispirata che un giorno avrei disteso in sinfonia, dolcissima, straziante sinfonia per Maria Elèna che invece aveva nascosto gli esiti della mia ispirazione, o peggio strappati o buttati via in un gesto vendicativo amaro. Quando le avevo chiesto del quaderno aveva ostentato indifferenza, chiedendomi informazioni su colore – verde – spessore – sottile – contenuto – vario, perlopiù musicale – per poi concludere con un «non ne ho idea» di una strafotenza colpevole. Solo quando le dissi che conteneva appunti di una sinfonia per lei mi parve intenerirsi, ma fu un lampo. Subito la sua figura tutta si indurì di nuovo. Quando aveva iniziato a indurirsi così? Il ladro sembrava procedere a caso – alla candela era seguito un bottone, poi un vaso privo di fiori, la pagina di una rivista, un dizionario, una tazzina. Fu quando cambiò tecnica che riuscimmo ad accorgerci di lui.

Credo che il primo segno inquietante furono le perle, tre perle finte sfilate da una collana di Maria Elèna. «Che vuoi farci?» le chiesi convinto avesse una delle sue strambe idee in testa, forse riciclarle in orecchini, buttarle nell'acquario come faceva con la maggior parte delle chincaglierie che trovava in giro. «Ma che hai

fatto?» mi aveva risposto lei, come se a sfilare le perle fossi stato io. Avevamo concluso che era stata Alaska, la gatta, e la spiegazione ci era parsa confortante, ma fu da quel giorno che iniziammo a far caso a ogni alterazione della casa, un suo respiro più flebile o più affannato, il taglio di luce inedito che fa risplendere una mela o la lieve ammaccatura di un tavolino. La sera stessa ci eravamo già dimenticati delle perle e lanciavamo rimproveri divertiti ad Alaska che se li prendeva volentieri. Ma il giorno dopo le perle di Maria Elèna non si trovavano più.

Non sempre portava via qualcosa. A volte gli bastava incrinare la bellezza dei nostri oggetti o dell'appartamento. Agiva per ammaccature, a furia di minuscoli sfregi. Sfilare perle da una collana, strappare una foglia da una pianta rigogliosa, graffiare con una moneta uno scaffale antico. Certo, nei giorni buoni capitava ci convincessimo che fosse solo suggestione. Le perle potevano essere cadute dietro un mobile e la foglia rotta da un colpo di vento, i graffi erano graffi quasi impercettibili e noi avevamo un gatto. Non c'era spazio per nascondere la refurtiva, a meno che la casa non celasse nascondigli che solo Maria Elèna conosceva, allora sollevando un tappeto o premendo un volume nello scaffale o liberando un cassetto pieno di pupazzi avrei trovato il passaggio segreto e così il mio quaderno, la stecca di liquirizia appena comprata, il libricino di Flaubert tradotto con poca grazia da Julio o il sonaglio che la gatta si strappava a ogni tentativo di addomesticamento. Da come mi guardava Maria Elèna in quei giorni capivo che pensava la stessa cosa.

La convinzione che esistesse un terzo elemento, nemico, ci spingeva ad avvicinarci, come quando una presenza estranea rinsalda un'unione poco felice. Il ladro era arrivato a ricordarci che in fondo ci amavamo e che era la nostra unione a proteggerci. Lo dico adesso, adesso che lo so, ma allora nessuno dei due se ne accorse, forse perché non si trattava di un terremoto manifesto, piuttosto di un lieve assestamento in vista di cieli diversi e nuove fioriture. Le attendavamo. Il terreno inaridiva.

Non uscire più insieme la sera era una tattica di difesa. Non volevamo lasciare l'appartamento incustodito, per questo avevamo organizzato turni. Mentre Maria Elèna era fuori io la pensavo, ma non era un pensiero felice. Stilavo l'elenco di ciò che lei, o il ladro, mi aveva sottratto e mi chiedevo cosa la infastidisse in quell'anellino di plastica, cosa la ferisse nello scaccia incubi o nel posacenere di

«Non uscire più insieme a sera era una tattica di difesa. Non volevamo lasciare l'appartamento incustodito.»

vetro, perché avesse scelto quegli oggetti e come avesse fatto a farli sparire. Frugava dappertutto e me ne accorgevo, un cassetto aperto, un foglio del quaderno pentagrammato a terra, le Poesie di Puškin finite accanto a L'airone di Bassani. Una volta, tornato a casa da una serata tra amici, la sorpresi a curiosare nel mio armadio, gesto che motivò con la ricerca del bracciale d'oro che mi aveva regalato per i quarant'anni, dopo averlo rubato da un mercatino a Nizza. «Li avrà presi lui. È una gazza» mi disse. Ma lui non arrivava mai.

Gli oggetti più grandi cominciarono a sparire in inverno. Passavamo quasi tutto il tempo in casa. Rubò la lampada accanto al pianoforte, in modo che non potessi più leggere lo spartito. Doveva sapere che la puntavo dritto verso il foglio non solo perché non ci vedevo, ma per abitudine, scaramanzia. Ero convinto che quella luce non illuminasse solo i miei occhi, ma che mi servisse in altri modi più segreti su cui non avevo alcun controllo. Quella sottrazione generò in me un disagio che non fu mai guarito, né dalla lampada che comprai il giorno seguente, né dalle parole di Maria Elèna che dopo essersi accorta della mia inquietudine mi disse solo: «Tanto non faceva luce. Ti vedevo che stringevi gli occhi e ti avvicinavi al foglio come un vecchio. Meglio così». Ovviamente i sospetti a suo carico non facevano che aumentare, come il mio nervosismo che ogni tanto degenerava in accessi di collera contro me stesso, la maggior parte delle volte, o contro chiunque mi capitasse a tiro. Per questo, da bambino, mi ero avvicinato alla musica. Desideravo armonia; un equilibrio che Maria Elèna aveva colpito, incrinandolo, con lo stupido gioco della lampada. Non che le perdite da lei subite in quell'inverno fossero meno pesanti. Ricordo che pianse per un vecchio specchio rotondo, custode di ricordi su cui non mi presi la briga di indagare, e per una coperta grigiastra che si adagiava sempre sulle spalle, la sera. Ricordo che il suo pianto non mi intenerì e che provai piacere. E così andavamo avanti, entrambi perdendo: io, dopo la lampada, un vecchio metronomo e un sigaro toscano, un portamonete di pelle ormai usurato, uno spartito antico, la racchetta da tennis di mio padre col manico ancora sporco di talco, tre maglioni, un orologio che segnava le due e un quarto da anni, una fotografia del mio primo concerto a Roma; lei uno zoccolo venuto dall'Olanda e una pianta di banano, gli occhiali da sole di sua madre che non le donavano affatto e la bicicletta che si ostinava a tenere all'ingresso, una orchidea gigante, uno sgabello rosso, un pacchetto di tabacco ormai secco e qualche bottone di madreperla. Restavamo in casa ad aspettarlo: mentre io dormivo lei vegliava e si coricava non appena aprivo gli occhi, ma forse c'era un difetto minimo di coordinazione, e nei minuti in cui entrambi cedevamo al sonno, lui riusciva a insinuarsi e portarci via qualcosa.

Alla fine non ci restò più nulla di bello. Rimanevano alcuni mobili, i più anonimi, ereditati dai vecchi inquilini, il forno a microonde e il frigorifero, i pensili,

il letto e le finestre, ma il ladro ci aveva tolto il quadro, comprato da un pittore di strada in Olanda, e ci aveva tolto l'altalena della gatta e la gatta, tutti i fiori sul davanzale, tutte le piante, aveva rotto le bottiglie di vetro colorato che Maria Elèna conservava in cucina e in cui provava a far nascere alberelli di avocado, e aveva rubato tutti i libri, tranne i pochi che mi facevano orrore, regalati da parenti o da donne che mai avevo desiderato conoscere, aveva spaccato il pianoforte con un colpo di martello o un'ascia, probabilmente mentre ero fuori e con la complicità di Maria Elèna, e aveva tagliato i cuscini, macchiato le pareti del bagno di una tinta che somigliava a muffa, sfilato tutte le foto di me e Maria Elèna dalle cornici. Io aspettavo e mi chiedevo perché ci torturasse, se fosse donna o uomo, e quanto ancora sarebbe durato, quanto ancora avrebbe aspettato prima di portare via me o Maria Elèna.



«Sofia! Mi aiuti ad apparecchiare?»

«Sì, mamma, arrivo!»

Dopo qualche secondo, ho sentito i passi sulle scale e in corridoio. Diciassette anni e già era di una bellezza quasi assordante. Capelli un po' mossi, un sorriso perfetto, lunga e magra, due gambe dritte e perfette.

Ci mettiamo a chiacchierare del più e del meno.

«Cosa stavi facendo in camera tua?»

«Stavo parlando con un mio nuovo amico. È dell'Alabama e ci sentiamo sempre.»

Mi racconta di averlo conosciuto su internet, che ha un anno più di lei, che lavora in una stazione radio locale dove ha una trasmissione di musica. Che è molto intelligente e bellissimo. Mentre condivo l'insalata pensavo: adesso mi chiede di andare a trovarlo.

«Posso andare a trovarlo?» mi chiede lei a bruciapelo, come se mi avesse letto nel pensiero.

Avevo già parlato a Sofia di sesso: le avevo detto che è una cosa meravigliosa, che quando ci si sente pronti, bisogna farlo senza vergogne, senza sensi di colpa. Le avevo dato alcune dritte sulle regole, quasi ovvie, legate al sesso. Fallo solo se ne hai voglia tu, e ricordati che il no è no in ogni circostanza. Usa i preservativi, perché le malattie che si possono contrarre sono spiacevoli e, qualche volta, pericolose. Ma per il resto vai tranquilla, divertiti!

Le avevo detto tutte queste cose in parte perché nessuno le aveva mai dette a me. La generazione precedente alla mia non parlava di sesso ai figli, malgrado tutte le rivoluzioni sessuali che avevano vissuto. E la generazione dopo la mia, quella di Sofia, per dire, ha a propria disposizione qualsiasi informazione possibile sull'argomento: basta una semplice ricerca su Google per imparare molto più di quello che sappiamo noi adulti. Mi sembrava importante parlarne con lei apertamente per cercare di scacciare tutte le idee bigotte riguardo al sesso: dopotutto lo facciamo tutti, ed è la cosa più naturale del mondo. Questi discorsi, lo ammetto, mi facevano anche sentire una mamma figa, moderna.

«Certo che no, Sofia! Non puoi andare a trovare una persona che hai conosciuto su internet che abita a migliaia di chilometri di distanza!»

«Ma è un bravo ragazzo! Ci sentiamo sempre!»

«Tutti sembrano bravi ragazzi su internet! Non se ne parla nemmeno! Assolutamente no!» le dicevo mentre dall'agitazione mettevo i tovaglioli in frigo.

Così è iniziato lo strazio dei pianti, dei «non ti fidi di me», dei «pago io il biglietto», dei «ti prego!». Dopo qualche giorno così, siamo finalmente arrivate a un compromesso storico: se il tipo dell'Alabama voleva vederti, allora poteva venire lui.

Il giorno prima del suo arrivo, ho preparato la stanza dove avrebbe dormito lui, perché la regola indiscutibile e categorica era che avrebbero dormito in camere separate. Più che una stanza, la sua era parte del seminterrato, quello senza finestre e con le pisciate ormai incrostate dei cani, due, che per dispetto vanno giù a farla.

Ho pulito tutto bene, ho trovato una vecchia abat-jour, una sedia rotta che potesse fare da comodino, le lucine di Natale accese per renderla più accogliente. Arriva il giorno fatidico. La felicità di Sofia riempiva la casa di luce. «Vado a prenderlo all'aeroporto!» dice entusiasta. Avrei voluto dirle che tutti quei discorsi

«Il giorno prima del suo arrivo, ho preparato la stanza dove avrebbe dormito lui, perché la regola indiscutibile e categorica era che avrebbero **dormito in camere separate.**»

sul sesso erano sbagliatissimi: che non si fa all'amore così giovani, che non so lei, ma io non ero pronta a questo passo, per cui mi raccomando, guai a te!

«You look beautiful» le ho detto invece, riempiendomi l'ennesimo bicchiere di vino fino all'orlo.

Io ero agitatissima: come ci si comporta con un moroso di mia figlia? Bisogna fare l'amica o la mamma distaccata? Bisogna fare come se fosse un amico normale? Lo abbraccio quando entra o fingo nonchalance?

Dopo un paio d'ore si presentano tutti e due. Lui caruccio: alto, biondino, vestito bene, anche se quegli stivali bianchi da cowboy avrebbe potuto evitarmeli, sinceramente. Lo abbraccio (primo errore?), chiacchieriamo per un po' poi loro se ne vanno in camera di Sofia e chiudono la porta.

Io ero relativamente tranquilla, perché malgrado tutti i miei discorsi sul sesso da fricchettone, la regola era chiara: letti separati, camere separate, piani separati, Cioè, nessuno contatto fisico per nessuna ragione al mondo.

La mattina dopo, ero in cucina a farmi un caffè e li vedo scendere dalla camera di Sofia. Lei con una maglietta e in mutande, lui con lo stesso paio di jeans della sera prima, ma senza quegli stivalacci.

«Good morning!» mi dicono come se niente fosse.

Good morning un cazzo!

E la regola? E la stanza nel seminterrato? E io? Non pensi a me? Te l'avevo detto che non ero pronta!

Esco.

E d'un tratto mi accorgo di aver sbagliato tutto.

Italosvevo Edizioni



Intervista a Giovanni Nucci

a cura di Silvia Bonotto, Alice Daga, Gennaro Nuzzi e Elisabetta Tommarelli

Come nasce Italosvevo?

Edizioni Italo Svevo era una casa editrice storica di Trieste che pubblicava libri su Trieste, generalmente in triestino, a volte finanziati dalle istituzioni della città. Era una casa editrice legata alla libreria più importante della città. Poi la libreria è fallita e di conseguenza è fallita anche la casa editrice. Quindi, mi sembra nel 2014, Alberto Gaffi ha deciso di comprare il marchio e ha dato a me la direzione editoriale. Ma ne abbiamo fatto una cosa completamente differente che riprende un po' questo ambiente triestino con Bobi Bazlen, Saba, lo stesso Svevo, Joyce. Siamo partiti con una collana unica, la Piccola biblioteca di letteratura inutile.

A oggi, qual è la relazione tra Gaffi e Italosvevo?

Gaffi è l'editore che ha comprato il marchio **Italosvevo** e ha messo su questa casa editrice. Poi c'è anche la casa editrice Gaffi che è distinta, ma al momento non sta pubblicando.

Qual è un titolo di punta della Piccola biblioteca di letteratura inutile?

Non c'è un titolo di punta. Se mi chiedete quali sono i titoli che hanno venduto di più, è un conto. Se mi chiedete quali sono i titoli di punta, è un altro. Ci sono libri che vendono di più e libri che vendono di meno, i cataloghi sono sempre fatti così, e i libri che hanno venduto di più sono *Il dizionario delle malattie letterarie* di Rossari e *E due uova molto sode*. Poi Schumann, Caproni, De Michelis, Liza Ginzburg con *Buongiorno mezzanotte*. Adesso penso che il libro di Nadia Terranova e quello di Fachinelli

andranno bene, saranno libri importanti. Però non c'è un titolo di punta perché l'idea è di fare una collana in cui conta il fatto di essere nella collana. È quasi la collana che plasma gli autori, che li spinge a scrivere una cosa che è adatta alla collana.

Quindi quali sono le caratteristiche che deve avere un libro per entrare in questa collana?

Le caratteristiche che deve avere un libro per entrare in collana sono sostanzialmente di essere un libro che gli altri non pubblicherebbero. Cioè di essere delle cose diverse, molto eterogenee. Questo un po' per la follia del direttore editoriale, e un po' per trovare una via che non fosse battuta. La collana è nata a ridosso della fusione tra Mondadori e Rizzoli. Questa cosa ha provocato uno smottamento nel panorama editoriale molto forte. Il gruppo Mondadori ha perso una buona percentuale di quota del mercato e in questo periodo i piccoli editori, nel loro insieme, l'hanno guadagnata e sono arrivati a occupare qualcosa come il trenta per cento del mercato, che è tanto. Insomma con quella fusione si è creato uno spazio e noi siamo stati molto abili, da questo punto di vista, ad approfittare di questa cosa e a trovare una nostra collocazione. Ci siamo immediatamente affermati nel giro di sei mesi dalle prime pubblicazioni perché abbiamo occupato un luogo che gli altri non occupavano: facciamo della prosa molto letteraria, non specificatamente narrativa, però di altissima qualità. Poi ci sono libri divertenti come quello di Rossari, libri importanti come quello di Caproni, *Sulla poesia*, o *Lettere da Endenich* di Schumann. Ci sono libri inclassificabili come il mio

sulle uova, libri politicamente rilevanti come quello di Liza Ginzburg.

Non è tanto una collana di genere, quanto di concetto...
Sì, esatto.

*Come si fa scouting per una collana di questo genere?
Come trovate i libri? Sono scritti su commissione?*

Non si fa scouting. Alcuni li penso. Nel caso di Liza Ginzburg abbiamo pranzato, le ho chiesto a cosa stesse lavorando e lei mi ha risposto che stava pensando a una cosa sul non riuscire a ritornare. A me è sembrato un argomento importante, incisivo, e allora le ho detto di scriverlo per me. Da lì abbiamo lavorato insieme, molto a contatto, prima di arrivare



a fare proprio il libro. In altri casi, come *Il carteggio bellosguardo* di Aioli, mi vengono proposti. Lui ha visto la collana e ha pensato che mi potesse interessare il suo libro. Io l'ho letto e mi è piaciuto molto.

Il libro della Terranova, invece, com'è nato?

L'abbiamo pensato insieme, una specie di autocommissione. Le ho detto: «Nadia, secondo me devi fare un libro che raccoglie alcuni dei tuoi pezzi più importanti sulla letteratura per bambini», un'idea che mi ha suggerito Silvio Perrella. A Nadia è piaciuta l'idea, poi abbiamo confezionato il libro. Il suo è stato un libro facile, gli articoli erano già scritti, lei li ha selezionati. Io gliene ho consigliato qualcuno, abbiamo pensato all'insieme libro e fatto un'introduzione ed è finita là.

Quello di Filoni, per esempio, è stato invece molto pensato. Avevo letto alcune sue cose che mi erano piaciute molto per come erano scritte, però non c'era il libro. Quindi mi sono fidato. Gli ho dato un'idea, lui ci ha pensato, l'ha messa per iscritto. Poi il suo agente non voleva che lo facesse con noi, ma con Einaudi. E allora ci siamo messi lì e abbiamo pensato a un altro libro. Ci abbiamo lavorato molto.

E quello di Tuzzi, invece?

Tuzzi è il primo libro della collana. Era importante avere un autore molto autorevole, molto ricercato, che desse un'impronta al tutto. È un libro che non ha venduto tantissimo, ma è di grande raffinatezza, di grande classe come tutte le sue cose. Gli ho chiesto se avesse qualcosa per me, e lui ha tirato fuori dal cilindro questi tre raccontini che forse, se non fosse stato lui l'autore, non avrei avuto il coraggio di fare, avrei aspettato, o li avrei fatti diversamente, forse più avanti. Ma in quel momento era importante dare quell'impronta là. C'è anche un'idea di collana che si evolve nel tempo, rispetto ai libri che pubblici.

Com'è cambiata dall'inizio a adesso?

È cambiata per esempio perché non farei più delle cose così narrative come *Banco di prova* della Carrano

o i racconti di Pergola, che sono libri bellissimi ma chiaramente narrativi e adesso non avrebbero senso nella Piccola biblioteca, avendo aperto una collana di narrativa. A questo punto la collana si deve distinguere ancora di più, fermo restando che come direttore editoriale sorveglio anche il lavoro di Dario De Cristofaro. Non facciamo due cose separate, la casa editrice è quella. C'è un progetto editoriale dentro cui si è deciso di separare le due cose. Quindi una bella raccolta di racconti come quella di Pergola l'avrei messa nell'altra collana.

Come descriveresti Italosvevo nel panorama attuale dell'editoria?

Come un tentativo di fare un marchio che ha molti pochi competitor, che ha trovato immediatamente il suo spazio. Ora sulla narrativa è un po' più difficile e questa cosa rischia anche di confondere. Ma finché facevamo solo la Piccola biblioteca, era una cosa che avrebbero potuto fare Adelphi o Sellerio, se non fossero Adelphi e Sellerio con tutti i problemi che comporta essere Adelphi e Sellerio. Ma questo significa che per noi è più facile infilarsi in mezzo. Per esempio il libro di Fachinelli, che è un autore di Adelphi morto trent'anni fa, uno dei più importanti psichiatri italiani, è un libro perfetto per Adelphi. Non l'hanno fatto perché sono troppo grandi, hanno tempi lunghissimi. Da questo punto di vista, immagino, che siamo stati molto più veloci.

Invece il rapporto con le librerie com'è? È maggiore con quelle indipendenti o di catena?

È maggiore con le librerie indipendenti, nel senso che fatturano di più e meglio. Le librerie di catena hanno una logica di mercato che le rende più diffidenti rispetto a un progetto del genere anche se poi, quando gli è stato chiesto un ritorno, l'hanno dato. È pericoloso perché spingi un libro in cui credi, loro ti danno retta ma poi se non lo vendono non te la perdonano, mentre con il libraio indipendente si crea un rapporto. Anche se non ti conosci personalmente, in realtà tendenzialmente il libraio

indipendente crea un rapporto con gli editori che vende, quindi una continuità, un'attenzione, anche una dedizione.

A quale tipo di distribuzione vi appoggiate?

Siamo con Messaggerie e promossi da Emme Promozione.

Qual è il lettore ideale della casa editrice? Ne avete in mente uno in particolare o cercate di rivolgervi a un pubblico più ampio?

Non cerchiamo di rivolgerci a un pubblico più ampio possibile anche perché i libri che facciamo non sono per un pubblico del genere. Cerco i lettori forti



«Un libro intonso, con le pagine tagliate tutte sfilacciate, lo trovo molto bello.»

che, secondo me, sono stati molto trascurati negli ultimi quindici anni. Anche Sellerio, che è un editore di grandissima qualità, alla fine gli dà poca soddisfazione. Adelphi perché pubblica poche novità, soprattutto negli ultimi anni. E i lettori forti sono sottoconsiderati.

Forse i lettori forti sono dati un po' per scontati?

Sì, ci sono ma stanno diminuendo. Statisticamente stanno diminuendo. Un lettore forte è tendenzialmente insoddisfatto da quello che viene pubblicato, soprattutto nella narrativa.

C'è l'impressione che si cerchi sempre di arrivare ai lettori di massa, con libri più commerciali...

Sì, con schemi a larga scala. Ma molti non hanno la più pallida idea di cosa sia un libro commerciale perché non puoi averne idea. Prima che uscisse *Harry Potter* nessuno si immaginava che un libro del genere potesse avere così tanto successo. I libri costruiti sono pochissimi, forse la Ferrante. Nel senso che è stato pensato proprio in quella maniera, per poter raccogliere il più vasto pubblico possibile, un po' come una serie televisiva. Che poi avesse successo negli Stati Uniti era inimmaginabile. Alla fine un editore non sa cosa sia commerciale, lo sa dopo che l'ha fatto. Perché un libro non è come una giacca che la compri perché pensi che sia nel tuo stile, che possa dire qualcosa di te. Un libro ti cambia dopo che l'hai letto. Sai cosa ti dà non solo dopo che l'hai comprato, ma dopo che l'hai letto, magari dopo dieci, quindici anni. Il lettore normale compra dei libri che non legge o che leggerà chissà quando. Per questo conta soprattutto il passaparola, il fatto che ti fidi di un amico che te lo consiglia, o dell'editore, perché sei sicuro faccia quel tipo di libri che piacciono a lui, e quindi anche a te. Ti fidi del suo gusto. Questo è fondamentale, ma se lui delega il

suo gusto al pubblico, nella speranza di vendere, il meccanismo si incarta, e i veri lettori non sanno più cosa leggere.

Italo Svevo vuole dare quest'idea di fidarsi del catalogo?

Sì, per questo non ci sono libri di punta. Tutto nel catalogo è punta. È tutto a un livello alto. Poi è ovvio che non è così in assoluto: ci sono libri di cui mi rendo poi conto che non erano proprio all'altezza, ma l'intenzione è quella. Il concetto è: piuttosto non lo faccio pur di continuare ad avere un rapporto di fiducia consolidato con il lettore.

Com'è una giornata tipo in casa editrice?

Innanzitutto non esiste la casa editrice. La sede è a Trieste, però in realtà è solo la sede formale. A Roma ci sono gli uffici dove c'è una segreteria, ma io lavoro da casa, Dario anche. Facciamo delle riunioni ogni tanto. La mia giornata tipo è, se va bene, andare a pranzo con Filoni o la Ginzburg e parlare di libri.

Quindi non c'è un organico?

No.

Quanti siete a lavorare al momento a Italo Svevo?

Diciamo che a parte a me, che come direttore editoriale faccio il grosso del lavoro di editing e di pianificazione editoriale, commerciale e di promozione, c'è Dario che fa la redazione e l'impaginazione – e che sta gestendo la collana di narrativa, sceglie i libri, li edita. Poi c'è Roberta De Marchis che si occupa dell'ufficio stampa dalla primavera scorsa, è appena arrivata ma sta facendo un ottimo lavoro. Maurizio Ceccato gestisce la grafica ed è coinvolto anche nelle decisioni più editoriali; un paio di volte l'anno partecipa anche lui alle riunioni in cui si decidono le linee guida.

Il progetto grafico di Italo Svevo è riconoscibile. L'avete ideato voi o è stato proposto?

È stato proposto da Maurizio che credo sia il grafico più bravo che ci sia attualmente sul mercato, anche se come con tutti i grafici bisogna stargli dietro. Però è geniale. La copertina di *Fascette oneste* è un capolavoro.

Il libro di Marco Cassini?

In libreria è appena uscito. Però lo abbiamo presentato a Più libri più liberi, anche un po' per celebrare Marco perché sono venticinque anni che fa l'editore, c'era l'idea di fare una festa, di fargli un regalo. Tra l'altro questo è un libro che può vendere molto bene e dimostra come l'idea della qualità non è solo di un'altezza necessariamente letteraria. Penso che *Il dizionario delle malattie letterarie* di Rossari sia molto colto, per quanto l'abbiano definito «pop», che mi sembra esagerato. Però per quanto sia un libro immediato, facile, è un libro intelligente. E anche *Fascette oneste*, che sostanzialmente è una raccolta di tweet, è fatto con criterio, intelligenza, cura. Erano più di mille, sono diventati cinquecentocinquanta e sono stati messi in ordine. È questa attenzione la cosa che, secondo me, è importante. Ovviamente c'è un prezzo da pagare perché se fai libri con questa attenzione, non ne puoi fare più di tanti, i margini sono bassi, la vita diventa molto dura.

Quante uscite contate all'anno?

Il primo anno ne abbiamo fatte sei, il secondo otto, il terzo di nuovo otto. Quest'anno ne abbiamo pubblicati nove ma ci sono i due di narrativa. Ne vorremmo fare di più, ma per farne di più servirebbe che qualcuno di voi venga a lavorare per noi!

Magari...

Magari ci fossero i soldi! Se dipendesse da me...

Tornando all'aspetto grafico, il fatto che non tagliate i libri risponde sempre all'esigenza di rivolgersi a quei lettori forti che possono apprezzare queste raffinatezze?



A me piacciono i libri intonsi. Mi piacciono particolarmente dopo che sono stati tagliati. Un libro intonso, con le pagine tagliate tutte sfilacciate, lo trovo molto bello. Mi piacciono anche i libri Mondadori: non so se li fa ancora, a volte anche quelli tagliati hanno la costa in alto dentellata. Ci sono dei libri della collana I Classici italiani annotati di Einaudi che sono fatti così, o i classici di Adelphi erano così. Detto ciò, temo sia stata un'operazione di marketing; però se mi dicevi: «Stai facendo marketing», ti avrei risposto: «No, ma cosa stai dicendo». Me ne sono reso conto parlando con mio fratello che fa tutt'altro nella vita. Siccome dovevo parlare con una persona che si è occupata di

«Abbiamo occupato un luogo che gli altri non occupavano: facciamo della **prosa molto letteraria**, non specificatamente narrativa, però di altissima qualità.»

marketing ero preoccupato perché dicevo: «Io posso parlare della linea editoriale, non del marketing» e lui mi ha detto: «No, tu hai fatto marketing con le pagine intonse, puntare su qualcosa che richiamasse l'attenzione». Noi avevamo bisogno di farci notare immediatamente, altrimenti non saremmo sopravvissuti: e in questo modo ci siamo riusciti.

Sicuramente siete riconoscibili...

Sicuramente. Adesso è una cosa che fa solo Henry Beyle, a cui ho copiato di sana pianta l'idea, anche se lui fa libri totalmente diversi. La linea editoriale è diversa. È tutto diverso, ma quella cosa li fa notare. E farsi notare è molto importante.

Sono chicche...

Sì. È un po' l'idea di chiedere al lettore di metterci, per leggerli, la stessa cura che ci mettiamo noi nel farli da un punto di vista editoriale, di contenuto e anche grafico: deve stare lì a tagliarli. È anche l'opposto dell'immediatezza del telefono... Probabilmente è una battaglia persa, però vale la pena tentare. Questa cosa funziona adesso ma già tra quindici anni... chissà.

Pensa quindi che tra quindici anni ad avere bisogno di quella immediatezza saranno anche i lettori forti?

Forse sì, non lo so. Spero di no.

Cambiamo argomento, parliamo di tirature. Quante copie ha una prima tiratura di un libro Italosvevo?

Noi tendenzialmente prenotiamo tra le seicento e le novecento copie, quindi ne tiriamo tra mille e millecinquacentocinquecento. In genere, fino a adesso perlomeno, l'abbiamo sempre esaurita, anche se il primo semestre di quest'anno è stato più lento.

C'è stato un caso in cui avete dovuto ristampare più volte o velocemente un libro?

Rossari l'abbiamo stampato quattro o cinque volte, ma non velocemente. È stata una crescita costante nel tempo, con una vendita lineare, tranquilla. Mentre le *Uova* sì. Da una settimana all'altra ha iniziato a vendere e abbiamo dovuto ristampare; forse ne abbiamo tirate anche troppe, ma col tempo le venderemo...

È soddisfacente?

Sì, ma può essere anche una rognia. Ritrovarsi con più libri di quanti ti servano, intendo.

Ma il fatto che abbiate venduto e ristampato proprio il suo libro è stato soddisfacente?

Sì, non me l'aspettavo per niente. È un libro davvero strano, però proprio per quello... direi che è emblematico della collana.

L'ha pensato in relazione alla collana?

No, l'avevo già scritto. Probabilmente Berardinelli, in modo maligno, direbbe che ho pensato la collana in relazione al mio libro. Perché è davvero il manifesto della collana, questo è vero. Ho quell'idea lì, mi interessano le cose scritte molto bene – poi non so se nel mio caso sia così – e che siano eterodosse, strane, spiazzanti.

Il suo percorso professionale nell'editoria com'è iniziato?

Nel 2013 avevo perso un lavoro molto importante, e ho casualmente incontrato Gaffi. Lui è davvero un bel personaggio, in ogni senso: mi ha proposto questa cosa della Italosvevo. Era un progetto sufficientemente folle da rischiarci sopra del tempo. Finora si è rivelato un buon investimento.

«Quest'idea molto adelphiana di casa editrice come punto di riferimento, con un rapporto di fiducia con i lettori, è un'idea completamente controcorrente.»

Quindi come direttore editoriale è stata la sua prima esperienza?

Da direttore editoriale, sì. Lavoro da vent'anni nell'editoria, ho cominciato con l'editoria per ragazzi lavorando sia con Mondadori sia con piccoli editori, poi sono entrato in edizioni e/o curando la collana per ragazzi per quasi dieci anni. Quando sono esplosi e hanno puntato sulla casa editrice negli Stati Uniti hanno chiuso la collana e non aveva molto senso che io rimanessi lì. Ne ho fatte varie, tante, per cinque o sei anni, senza avere un lavoro fisso. Poi scrivo le mie cose, tra cui i libri per ragazzi che rendono poco ma sono difficili da scrivere, almeno per me.

Quali sono le difficoltà maggiori che riscontrate come piccola casa editrice, anche a livello di mercato?

È molto difficile mantenere la linea, cioè quest'idea del catalogo, quest'idea molto adelphiana di casa editrice come punto di riferimento, con un rapporto di fiducia con i lettori, è un'idea completamente controcorrente. È anche molto difficile che il libraio ti asseconi e che libri come quello di Caproni o come quello di Schumann, che comunque hanno venduto millecinquecento copie, restino in libreria e abbiano il loro spazio. Questo non lo stiamo ottenendo e ci penalizza. Caproni potrebbe vendere seicento copie all'anno e se le vendesse per noi sarebbe tutto molto più facile. Non dico che tutti e venticinque i libri che abbiamo fatto dovrebbero seguire questa scia, ma sicuramente una decina potrebbero farlo, potrebbero vendere, chi più chi meno, ogni anno cifre importanti.

Tornando un attimo alla collana: qual è il libro di cui è più contento?

Da direttore editoriale? Beh, il mio! Ma sono meno contento del secondo, *La differenziazione dell'umido*, quello è stato un po' un errore di valutazione.

Perché?

Perché avevamo bisogno di un libro che vendesse. Il primo anno c'era stato Rossari, nel secondo le *Uova*, c'era bisogno di un libro che superasse le millecinquecento copie. Siccome le *Uova* era andato molto bene, sapevo che i librai mi avrebbero seguito. Ma io non sono uno scrittore meccanico e ho finito per fare un libro complesso: nient'affatto immediato. Quindi non ha venduto come le *Uova* e questo ci si è ritorto contro. Ne abbiamo messe fuori più di mille copie e non siamo riusciti a venderle tutte.

Perché avete deciso di aprire una collana di narrativa?

È stata una volontà dell'editore. È un po' il tentativo di fare dei libri che si differenzino, anche se non è facilissimo fare narrativa in linea col progetto di Italo Calvino. Da una parte con la narrativa puoi puntare su un libro che venda di più, ma è anche vero che di collane di narrativa ne è pieno. La Piccola biblioteca di letteratura inutile, invece, fa molta presa sul mercato, si riconosce molto bene, ma ha il problema di avere un margine basso, essendo libri piccoli, e dello spazio in libreria: vengono percepiti un po' come libri usa e getta. Anche per questo non riescono ancora a fare catalogo, proprio perché sono piccoli: i librai li prendono, li vendono ma non li riforniscono.

Il piano editoriale del 2020 è già chiuso?

No, non è chiuso per niente. Ma abbiamo il vantaggio di essere molto agili. Con otto titoli possiamo farli anche da un mese all'altro quasi. Adesso è uscito Cassini, poi ci saranno delle novità di narrativa. Vedremo.

Italosvevo Edizioni



Intervista a Roberta De Marchis

a cura di Silvia Bonotto, Alice Daga, Gennaro Nuzzi e Elisabetta Tommarelli

Come lavora un ufficio stampa per Italosvevo?

Oltre a tutto ciò che fa un ufficio stampa in casa editrice – radio, televisione, contatti con i giornalisti per far conoscere progetto editoriale e libri del momento, quindi mettere in comunicazione il libro con i lettori tramite presentazioni, eventi, attività di comunicazione – Italosvevo ha bisogno di tracciare una linea che segua tutti i libri, che non dimentichi mai la comunicazione su tutta la collana, perché per noi il progetto editoriale e il progetto di collana lavorano insieme. Nella nuova Italosvevo la collana Piccola biblioteca di letteratura inutile si identifica pienamente con la casa editrice. L'ufficio stampa in questo caso ha il compito, ancora di più di quanto non accada sempre, di lavorare nel creare un percorso continuo e omogeneo. La comunicazione di ogni libro della collana diventa il proseguimento del libro stesso. Il dibattito che si crea intorno a uno dei libri a volte genera connessioni relative anche agli altri libri di Italosvevo. Essendo una collana che accoglie scrittori, filosofi, poeti, cultori di determinate specificità intellettuali, la comunicazione di un libro diventa un canto a più voci che funziona perché composta da piccoli pezzi che vanno a incastrarsi tra di loro. C'è sempre molta curiosità da parte del giornalista su quale sarà il prossimo titolo della «biblioteca inutile dai fogli intonsi», c'è attenzione e attesa del lettore perché ci si chiede in che punto del progetto della collana si inserisca l'ultimo titolo e cosa c'è da aspettarsi nei successivi. Questo comporta una visione totale del catalogo oltre che un lavoro costante con gli autori che vanno a far parte della Piccola biblioteca di letteratura inutile.

Per quanto riguarda i social, come comunica Italosvevo?

I social. I social sì, i social no. Il discorso dei social è importante soprattutto per una casa editrice come Italosvevo che nasce con un impianto grafico e tattile fortissimo, curato da Maurizio Ceccato: scegliere di avere le pagine intonse significa per noi dare rilevanza a tutto ciò che è manifattura, impianto visivo, esperienza se vuoi sensoriale del gesto di leggere, quindi il tipo di carta, il pantone o le illustrazioni in copertina.

L'uso dei social quindi è per noi importante, così come lo è osservare durante gli eventi, le presentazioni, i momenti di incontro con i lettori le loro reazioni, lo sguardo di stupore quando si accorgono che le pagine sono intonse (se ancora non ci conoscono), lo sguardo che cerca l'ultimo titolo della collana (se sono già nostri lettori affezionati), il modo in cui li toccano, sentono la carta sotto i polpastrelli.

I social permettono di provare a spiare queste reazioni anche a distanza, anche fuori dagli eventi, è come entrare nelle case dei nostri lettori, di chi ci segue e di chi invece ci scopre attraverso i social. Poi come ogni mezzo bisogna vedere l'uso che se ne fa. Non ci interessano gli invii massicci, i tag, non ci interessa usarli come amplificatori (a volte anche esagerando la reale portata e interesse di cosa si va a comunicare). Ci interessa che aprano delle finestre, guardare dentro quelle finestre, dialogare e capire se torneremo a «vederci anche dopo il primo innamoramento».

In questo periodo gli editori iniziano a rendersi conto che questo aspetto deve affiancare (non può essere il solo e il primario) la promozione dei titoli; fino a quattro, cinque anni fa non era così. Si guardavano

gli hashtag con sospetto. Condividere un libro sui social era un gesto non istintivo, inusuale. Oggi se si entra in qualsiasi libreria si assiste al: compro, vendo, scatto e taggo. Io per prima uso i social per capire cosa c'è in libreria, come se fosse un catalogo di tutte le case editrici.

Alla fine tutto dipende da come si usano i social e da come si «fanno». A mio avviso è un aspetto redazionale al pari di altri. Bisogna essere dei bravi redattori per immaginare contenuti di senso da portare graficamente sui social, bisogna saperne di grafica per creare contenuti visivi giusti, saper comunicare per interagire con i lettori. La comunicazione con i social è fondamentale, dove per social non intendo solo Instagram, ma eventi, oggetti di discussione e di dibattito, seguire chi fa cosa, anche se quel cosa non ci riguarda da vicino. E lo è ancora di più per i piccoli editori. Senza mai snaturare il dna del progetto editoriale, mi piacciono i progetti che non modificano nulla, ma lo adattano al mezzo. Mi chiedo spesso perché nomi storici non ci facciano sbirciare negli archivi, vedere come lavorano sui testi... curiosare sulle ipotesi di una copertina. Forse non abbiamo bisogno di sapere solo cosa c'è in libreria, per quello esiste la rete, i social possono fare altro.

Ho scoperto Italo Svevo guardando il programma televisivo «Quante storie». Michela Murgia presentava uno dei titoli della collana.

La tv è un mezzo potentissimo perché entri nelle case delle persone, di tutte le persone, anche di quelle che non vanno in libreria. La tv amplifica: i distributori chiedono più copie, aumenta il numero del prenotato, le librerie investono di più... si alza il livello di attenzione, quando il libro diventa presente in questo modo può raggiungere più persone.

Aver voglia di raggiungerle non significa voler vendere quel libro a tutte quelle persone, quella è una scelta del lettore. Ma puoi sapere che esiste, è questa la differenza.

La nostra idea è questa: lo comunichiamo, ci conoscerai, a te lettore la scelta di tagliare le nostre pagine intonse. Lo stesso effetto si ha quando il libro è recensito da una firma forte, da qualcuno di cui il lettore si fida, aumenta il grado di attenzione. Si dice che ci sono troppi libri, ed è vero. Ma il punto è anche che siamo distratti: le pagine culturali vengono lette? O vengono sfogliate? Bisogna rubare attenzione di continuo e i social hanno avuto il merito di avvicinare i lettori che altrimenti non sarebbero arrivati. Quando le due cose dialogano è un'aurora boreale. C'è un altro modo di raccontare il libro, il lettore si inserisce nel mondo dei social postando foto, brevi didascalie, hashtag, può essere davvero parte del racconto della comunicazione del libro. Penso sempre a come avrei partecipato in modo social alla pubblicazione dei *Quaderni dal carcere*. Oggi ci sembra che tutto questo abbia poco senso ma fra trent'anni, di fronte a un nuovo classico italiano, questo materiale prodotto dai social durante i lanci, la promozione, i premi vinti... sarà da considerarsi archivio? I grandi gruppi, ad esempio, in questo senso lavorano bene perché affidano a una persona il compito di gestire i profili social: non è un compito da svolgere nel mentre, c'è bisogno di attenzione, di cura redazionale e grafica, di idee e contenuti.

Non è questione di laurea, per me è l'editoria che si declina con serietà su aspetti redazionali nuovi.

C'è un lavoro di cui sei fiera? O il contrario?

Secondo me i piccoli fallimenti sono qualcosa di quotidiano. Non ci sono però sconfitte, c'è sempre

«Bisogna rubare attenzione di continuo e i social hanno avuto il merito di avvicinare i lettori che altrimenti non sarebbero arrivati.»

qualcosa da poter migliorare. Sono pignola e come tutte le persone pignole vorrei fare le cose in un determinato modo, sempre. Ma non può andare sempre tutto bene, penso che ci farebbe perdere anche un po' il senso di ciò che si fa. L'editoria è una stranezza, e le cose non sono mai tutte precise e tutte uguali tra loro, non è una catena sempre oliata.

Il nostro è un lavoro fatto di tanta adrenalina, questo sì, perché ottenere spazi e attenzione per la casa editrice e per i libri di cui ti occupi ti dà la sensazione di aver conquistato qualcosa. Alla fine di un lancio stampa mi chiedo sempre se ho fatto abbastanza, se umanamente ci ho dedicato abbastanza tempo, se sono stata abbastanza gentile, che tono ho usato, se ho fatto tutto quello che potevo... il «fallimento» è non riuscire a seguire sempre tutto, dover dire qualche volta «posso arrivare fin qui, ci vediamo alla prossima occasione, quando capiterà magari sarò più pronta». Si potrebbe fare sempre di più, i modi e gli interlocutori non sono mai limitati, ma a un certo punto mi fermo e penso «ora guardiamo». Non so se è giusto come metodo, ma per ora è così. Sono fiera ogni volta che qualcuno dei nostri autori è contento di qualcosa che è riuscito a raccontare con un articolo, un'intervista radio, o quando qualcuno mi parla dei volumi che pubblichiamo, lì io sono fiera. L'autore ha espresso sé stesso, il lettore ha trovato qualcosa in noi. In senso puramente tecnico, al momento sono tutte soddisfazioni: dalla pagina su «tuttolibri» all'articolo – bellissimo – su *Inciampi* di Marco Filoni pubblicato su «Left», ai consigli di lettura di Paolo Armelli su «Wired» che seguo da sempre. Ieri hanno pubblicato un articolo su «il Post», io sono sempre stata affezionata a questa testata e sono felice perché vedo il lavoro unito alle piccole «fisse personali».

Come si promuove un libro?

La teoria dice che si inizia un paio di mesi prima, con le copie staffetta, si ragiona con tempi lunghi, si contattano i giornalisti con mesi d'anticipo, si inviano le schede per tempo... tutto bello e tutto vero,

«I libri Italosvevo sono una pausa, un **intermezzo**.»

ma è un concerto: in realtà la casa editrice è composta da molti freelance, molti di noi seguono più lavori e quindi hanno anche altre scadenze. Ogni casa editrice ha i suoi tempi, e in base a quei tempi si inizia a ragionare sul titolo.

La cosa importante è il rapporto con il direttore editoriale, con i redattori, con chi ha curato il libro, ci si confronta su cosa uscirà mesi e mesi prima della pubblicazione, si analizzano i punti di forza.

Per quanto mi riguarda, la prima cosa che faccio è leggere il libro – che non è una cosa scontata – e inizio a farmi delle idee: penso a chi mi piacerebbe contattare (una o due ipotesi per ogni testata) e invio il comunicato stampa ai caporedattori, ai redattori, ai giornalisti, alle persone che voglio informare dell'uscita di quel libro, anche a quelle che magari non parleranno di quel libro. Non ne parleranno oggi, ma magari quel libro sarà un tassello di un ragionamento futuro. Credo che la comunicazione non sia solo il pezzo oggi ma una discussione un domani e un'idea più chiara il giorno dopo ancora.

In genere provo a capire qual è il contenitore più adatto al contenuto. Poi c'è l'invio dei libri – una tragedia greca: le poste, le spedizioni, i corrieri –, i festival, le fiere, le presentazioni; si scrive al giornalista e se il giornalista ne scriverà si aspetta che esca il pezzo. A volte lo sappiamo prima, a volte no. Se ci credi come ognuno di noi ci crede – perché se no questo lavoro non lo fai – vorresti sempre un dato spazio per poterne parlare, ma non può essere così. Per quanto riguarda *IncurSIONI*, la collana di narrativa appena lanciata, a cura di Dario De Cristofaro, il discorso è diverso perché il progetto è nuovo: abbiamo iniziato a ragionare da giugno sulla comunicazione e il primo libro lo abbiamo pubblicato a fine ottobre. La collana era immaginata e si lavorava sulla sua entrata in libreria da tempo, la comunicazione è iniziata già a giugno. Lì senti quando

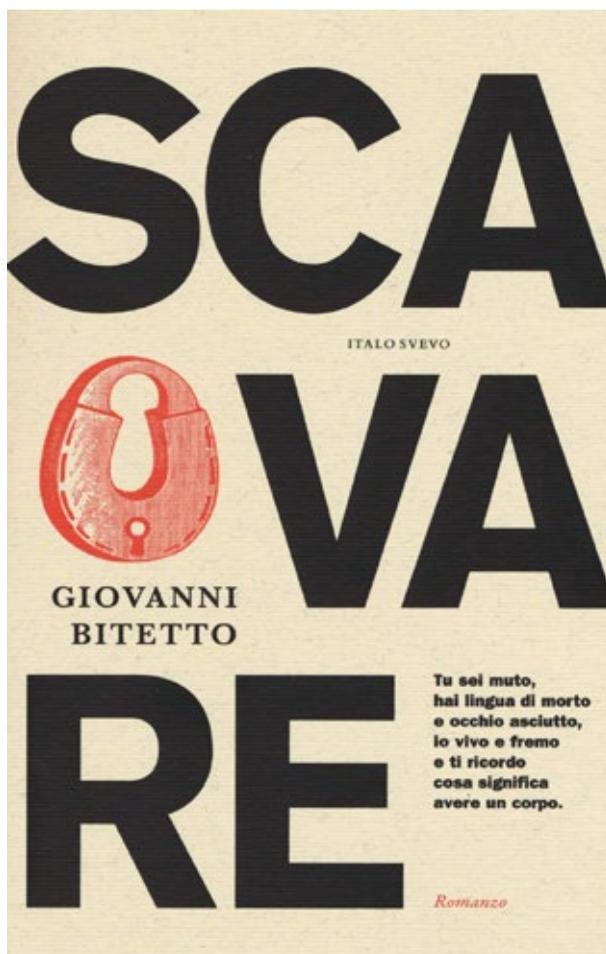
un libro nasce: è la prima volta che mi succede, che mi succede di iniziare una collana, di seguirla dalla nascita ed è una cosa bellissima perché vedi uniti l'aspetto redazionale e quello della comunicazione. L'attesa, le proiezioni, la curiosità dei lettori per una collana nuova.

Lanciare una collana di esordienti e no di narrativa italiana con pagine intonse è un progetto folle ma – come tutte le cose folli – è bellissimo. I libri Italo Svevo sono una pausa, un intermezzo, un dirti: «Ehi, prenditi cinque minuti per te. Sono qui. Non posarmi mentre sfogli il feed di facebook».

Il primo titolo è *Alba senza giorno* di Fernando Coratelli, una storia a tre voci, un romanzo dal respiro

europeo che parla di migrazione. Tre storie che si intrecciano e ci interrogano su quanto il distante da noi lo sia davvero. Il secondo è l'esordio di Giovanni Bitetto, *Scavare*. Giovanni ha una lunga esperienza di scrittura sulle riviste letterarie.

IncurSIONI, la collana che ospita *Scavare* e *Alba senza giorno*, parte dall'esperienza di Dario De Cristofaro con «effe». L'idea della collana è – appunto – fare incursione nella narrativa contemporanea e pescare qualcosa dove gli altri non hanno ancora pescato. Segue il filo della Piccola biblioteca di letteratura inutile diretta da Giovanni Nucci, ma si muove sulla narrativa. Dopo il comunicato stampa abbiamo fatto delle presentazioni da Ibs in via Nazionale che



«La mia prima insegnante mi disse piuttosto perdi il pezzo, ma non perdere la fiducia.»

È un punto di ritrovo fortissimo per i lettori. Le librerie, i librai sono importantissimi. Il libraio gioca un ruolo importante: credere nella casa editrice significa aver cura di disporre i libri in modo che siano visibili agli occhi dei lettori che entrano in libreria, immaginare un modo per raccontare i libri, non solo quelli a pila, anche quelli a scaffale. Con il libraio l'editore crea un rapporto di fiducia, come anche tra ufficio stampa e giornalista.

Quanto è importante la fiducia tra giornalista e ufficio stampa?

È fondamentale. Una delle prime cose che mi hanno insegnato è stata coltivare un rapporto di fiducia con i giornalisti, essere onesta sul libro che stai proponendo e il motivo per cui ti stai rivolgendo a quella persona. Mai barare. La mia prima insegnante mi disse «piuttosto perdi il pezzo, ma non perdere la fiducia». Vendere una cosa per un'altra è la cosa più sbagliata che si può fare: se riesci a ottenere attenzione, il giornalista deve trovare ciò che si aspetta rispetto a quanto gli hai raccontato del libro. Poi il libro può anche non piacere per gusto, certo, ma non avrai raccontato qualcosa di diverso da quello che è.

È un lavoro di cooperazione. Una piccola casa editrice non può fare lanci stampa a tappeto, è importante scegliere a chi far arrivare le copie. E la scelta, il rapporto che si crea con i giornalisti sono la parte più delicata di tutto il lavoro.

Per esempio per il libro di Nadia Terranova, «Un'idea di infanzia», chi è il giornalista ideale per promuoverlo? Lavorare al libro di Nadia Terranova – finalista del premio Strega – è una bellissima sfida, è un'attrice ascoltata, amata, attesa, è promotrice di tematiche che la portano ad avvicinarsi davvero ai lettori, nel caso della letteratura per l'infanzia ancora di più.

Nella mia idea il giornalista adatto a *Un'idea di infanzia* è un giornalista curioso, ancora più curioso di quanto per definizione lo siano i giornalisti. Ho cercato interlocutori che fossero in connessione con il mondo dell'infanzia e la letteratura, perché è un libro per grandi in cui si parla di come non perdere quella voglia di raccontare. Ho dialogato con Nadia, mi ha indirizzata e, vista la sua esperienza sul campo, ho scoperto un mondo pieno di voci che lavorano tantissimo in progetti bellissimi, nazionali e territoriali. Vedremo tra un paio di mesi i risultati quali saranno.

Sono già usciti dei pezzi?

Sì, ed è già stata intervistata in radio, recensita. Ci sono molte cose in ballo, presentazioni, laboratori con i ragazzi nelle scuole e nelle librerie, è tutto in divenire. Le idee nuove si aggiungono giorno per giorno al lancio stampa immaginato insieme.

Più che il grande pezzo quando ho letto *Un'idea di infanzia* immaginavo una discussione, un racconto su qual è la nostra idea di letteratura che parla all'infanzia, e a noi tutti, cosa ci forma come lettori, e cosa sta accadendo. Arriveranno i pezzi grandi per *Un'idea di infanzia*, ma non è quello, non è solo quello a fare la differenza e a decretare la felicità per un titolo e questo libro rispecchia questa nostra idea. Il dialogo, le storie, il confronto – si è creato un bel movimento intorno al libro. Per esempio, Nadia ha pubblicato un post su facebook e ha avuto una quantità di insegnanti, scrittori, persone entusiaste e interessate a leggerlo e farlo leggere, librai che hanno condiviso sulle loro pagine, è stato quasi commovente tutto questo legame tra lei e i suoi lettori. I lettori di domani ascoltano gli insegnanti, quelle prime letture nelle scuole generano il resto. Questo è proprio un libro importante per la tematica: non nascondere la paura ai ragazzi. È bella la coesione

«Bisogna essere anche un po' sognatori per spingersi oltre il terreno già battuto. C'è bisogno di un po' di pazzia. È una malattia. Non è un lavoro che fai se non ce l'hai dentro.»

che si è creata, le richieste dei librai, delle scuole, delle insegnanti. È un momento prolifico per la letteratura per l'infanzia. Per me il punto è: «Sì, ok, il pezzo è bello ma il libro arriva alle persone? Ha anche un senso civile in questo momento?». Quando le due cose vanno di pari passo è il massimo. La comunicazione per Italo Svevo è fatta per il lungo termine, sono libri che puntano a durare nel tempo e anche la comunicazione deve lavorare in quel senso. Piccola biblioteca di letteratura inutile dà la possibilità di riproporre con continuità delle cose: non sono instant book a tema politico, in cui bisogna cogliere il momento, sono libri che non perdono la loro possibilità di essere raccontati.

Come gestisci il rapporto con gli autori?

Felicissima di coltivarlo. Adoro cercare di capire il motivo per cui una persona decide di mettere la penna sul foglio, di iniziare a scrivere, perché si riesce a comunicare bene qualcosa se conosci anche chi ha dato vita a quel genere di comunicazione. Sono punti di forza che si possono utilizzare per far arrivare meglio un libro. E anche con gli autori c'è bisogno di fiducia reciproca.

Aspetto preferito del fare l'ufficio stampa? E cosa ti piace meno?

La scoperta. Ogni volta che scopro una cosa nuova che sia un modo di fare qualcosa, una testata nuova, una firma nuova, una nuova rubrica, un argomento nuovo – perché non è vero che le persone sanno tutto di tutti e di tutto. Nel caso della Piccola biblioteca

di letteratura inutile io non so molte cose, non ne sapevo tantissime. La curiosità è fondamentale, anche sui mestieri altrui, come si fa una cosa, come funziona un aspetto redazionale. Nel momento in cui manca la curiosità metà del lavoro e della sua bellezza si perde. Il punto negativo invece è quello «meccanico» del mandare mail, di attendere risposte... bisogna avere molta pazienza. Il lavoro ripetitivo è un po' noioso ma se hai modo di inventarti qualcosa anche quello passa. Spesso dopo una giornata di attese e «mail d'obbligo» mando una mail strana, trasversale, lancio un dado su un obiettivo che so più difficile degli altri. A volte quell'inciampo (per citare il libro di Marco Filoni, *Inciampi. Storie di libri, parole e scaffali*) diventa una nuova fonte di adrenalina, una strada nuova, un risultato inatteso. Bisogna essere anche un po' sognatori per spingersi oltre il terreno già battuto. C'è bisogno di un po' di pazzia. È una malattia. Non è un lavoro che fai se non ce l'hai dentro.

Quanto è importante il confronto con i colleghi?

Tanto. Sono fortunata perché ho tanti amici oltre che colleghi. Facciamo squadra con tanti dei miei colleghi uffici stampa, ci confrontiamo spesso, è importante confrontarsi sia per trovare una soluzione sia per condividere i successi.

Se posso darvi un consiglio: confrontatevi sempre. Il bello dell'editoria indipendente è che avendo nicchie e progetti diversi non ci si calpesta quasi mai i piedi. Per me i lettori non scelgono tra A e B, scelgono un B che diventa C, e che poi diventa F.

8x8

si sente la voce

12^a edizione

2020



Oblique

Luisa Carrada

Leggere e ritrovare la strada di casa

blog.mestierediscrivere.com, 2 gennaio 2020



Il modo in cui leggiamo è molto cambiato negli anni. La neuroscienziata Wolf ci porta dentro il cervello che legge. Dalla lettura profonda alla lettura veloce

Come è possibile che qualche mese fa io abbia molato il libro di un'autrice che apprezzo molto trovandolo ripetitivo e un po' vuoto e oggi lo divori in un pomeriggio trovandolo interessantissimo e sottolineando quasi in ogni pagina?

La spiegazione è nel libro stesso, scritto dalla maggiore studiosa contemporanea della lettura, la neuroscienziata **Maryanne Wolf**: avevo cominciato a leggerlo un po' di corsa, tra una navigata e l'altra, con l'atteggiamento predatorio che spesso mi prende, cioè per trarne alla svelta qualcosa di nuovo e di utile, per una formazione o per un post. L'autrice direbbe che non l'ho letto con un *quiet eye*, un occhio tranquillo.

«Skimming is the new reading.»

Invece l'occhio tranquillo serve, sia per capire sia per gustare quello che stiamo leggendo. Mi ha consolata il fatto che la professoressa Wolf confessa di essere stata contagiata anche lei dalla smania della lettura veloce, quella che facciamo on line e che rischiamo di trasferire tout court alla lettura di un romanzo o di un saggio, quale è appunto *Reader, Come Home*. *The Reading Brain in a Digital World* (esiste anche la traduzione italiana – *Lettore, vieni a casa. Il cervello che legge in un mondo digitale* –, comunque). Come lei, anche io mi sono allarmata e mi sono dedicata

alla rieducazione alla lettura profonda: il risultato è l'innamoramento per questo suo secondo libro.

Reader, Come Home ricomincia dove finiva *Proust e il calamaro*, il best seller della Wolf dedicato alla lettura nell'era digitale. Poco più di dieci anni e il modo in cui leggiamo è cambiato ancora, tantissimo. Lei ci racconta come, ci porta dentro il cervello che legge – in cui le sinapsi si passano dati e informazioni con la spericolata precisione dei giocolieri e dei trapezisti del Cirque du Soleil (sì, si serve proprio di questa ardita ma riuscitissima metafora) –, ci avverte su cosa rischiamo ad abbandonare per sempre la «pazienza cognitiva» imposta dalla lettura attenta e profonda, ci offre soluzioni per crescere bambini e ragazzi che sappiano trarre il meglio dall'eredità dell'era Gutenberg e portarlo nell'era digitale. Un libro affascinante per tutti, ma prezioso soprattutto per genitori e insegnanti e per chi avrà la responsabilità delle politiche educative dei prossimi anni.

«Reading is neither natural nor innate; rather, it is an unnatural cultural invention that has been scarcely six thousand years in existence.»

Proprio perché leggere e scrivere non sono affatto innati come il linguaggio, ma vanno appresi in un processo in cui il cervello si ristrutturava continuamente, sono abilità che non possiamo mai

«Se persino due mature signore, appassionate della lettura e cresciute senza internet, si sono ritrovate a scorrere libri di corsa come se stessero on line, cosa succede ai cervelli di bambini e ragazzi ai quali viene messo in mano un tablet o uno smartphone prima ancora che imparino a leggere?»

considerare scontate, che richiedono esercizio a ogni età, perché si deteriorano facilmente, qualche volta si perdono. Oggi, il rischio concreto è che molti non le sviluppino affatto.

Si potrà obiettare che mai si è letto e si è scritto tanto come ora, ma la nostra neuroscienziata ci fa notare la differenza tra la lettura veloce e spesso distratta di testi brevi, frammentati e superficiali e la lettura di testi più lunghi e profondi, che richiedono impegno intellettuale ed emotivo. I primi ci aiutano enormemente nella vita quotidiana, ci rendono spediti ed efficienti, ma non sono capaci di far evolvere i nostri processi cognitivi, sviluppare il pensiero critico, espandere l'immaginazione, renderci empatici verso gli altri, ampliare la *background knowledge* sulla quale germogliano e crescono nuove conoscenze.

«The more we know, the more we can draw analogies, and the more we can use those analogies to infer, deduce, analyze, and evaluate our past assumptions – all of which increases and refines our growing internal platform of knowledge.»

Se persino due mature signore, appassionate della lettura e cresciute senza internet, si sono ritrovate a scorrere libri di corsa come se stessero on line, cosa succede ai cervelli di bambini e ragazzi ai quali viene messo in mano un tablet o uno smartphone prima ancora che imparino a leggere? Rischiano che le loro strutture cerebrali si tarino su input semplici, veloci, elementari, perché il cervello è sì plastico, ma si forgia sulla base degli stimoli che gli vengono dati. Le ricerche già lo dimostrano, insieme alla sindrome di disattenzione crescente e all'emergere del *novelty*

bias, ovvero la ricerca continua della novità, propria dei bambini che non sanno più annoiarsi e trovare da soli il modo di giocare e divertirsi.

Se da una parte questo ci deve preoccupare, anche per la velocità con cui sta accadendo, dall'altra Maryanne Wolf ci incoraggia: rispetto alle altre transizioni della comunicazione che l'homo sapiens ha attraversato, oggi abbiamo il vantaggio di avere le conoscenze e le tecnologie per capire, prevedere e prevenire ciò che potrebbe succedere. Un altro dei miracoli del nostro cervello: andare oltre i suoi confini e permetterci di vedere molto ma molto più in là.

Ed ecco cosa raccomanda Maryanne Wolf per attraversare indenni e rafforzati questo passaggio epocale. Per prima cosa, impegnarsi a fondo nei primi due anni di vita dei bambini, quelli in cui si decide tutto, anche le loro capacità di lettura e pensiero profondo per tutta la vita. Qui i dispositivi digitali sono banditi: il lap, il grembo dei genitori, al posto del *laptop*. Niente sviluppa nel bambino i circuiti neurali migliori quanto sentire, fin da piccolissimi, la voce della mamma o del papà che racconta loro una storia. Impareranno meglio a parlare, e poi a leggere, perché quelle parole – ascoltate tante e tante volte – si collegano a sensazioni fisiche di calore, protezione, piacevolezza.

Dai due ai cinque anni, i bambini possono cominciare a prendere confidenza con gli strumenti digitali; non in modo esclusivo, ma insieme ad altre attività creative, come il disegno e la musica, tanta musica. Dai cinque ai dieci anni i bambini dovrebbero poter sviluppare contemporaneamente il loro «cervello bialfabetizzato», capace di passare con agio da un

medium all'altro, proprio come quelli che imparano da piccoli due lingue madri.

«That is what I want our young nascent readers to become: expert, flexible code switchers – between print and digital mediums now and later between and among the multiple future communication mediums.»
L'idea è rovesciare quel che rischia di avvenire: non portare fretta, distrazione e superficialità nelle necessarie letture «pazienti» e profonde, ma sviluppare e consolidare, nei primissimi anni decisivi, la propensione all'ascolto attento e alla lettura, in modo da tenerle vive e funzionanti, quando servono, anche per leggere dallo schermo.

«The ultimate goal in this plan is the development of a truly biliterate brain with the capacity to allocate time and attention to deep-reading skills regardless of the medium.»

Sembra una splendida utopia, ma quando leggi le cinque lettere in cui è organizzato il libro, conosci le recenti e documentatissime ricerche che lo corroborano e ti soffermi sulle tante suggestioni letterarie che lo nutrono (da Emily Dickinson a Italo Calvino), la voce di Maryanne Wolf è credibile e convincente. Ma magari volete prima ascoltarla? Eccola [qui](#).

...

«In the Nicomachean ethics Aristotle wrote that a good society has three lives: the life of knowledge

and productivity; the life of entertainment within the Greeks very particular understanding of leisure and, finally, the life of contemplation. So too, I believe, are the three lives of the good readers.

There's the first life of the good reader in gathering information and acquiring knowledge and we are all a wash in that life. There is the second life in which readings varied forms of entertainment are to be found in abundance, the sheer distraction and exquisite pleasure of immersion in stories of other lives, in articles about mysterious, newly discovered exoplanets, in poems that steal our breath away.»

«We read to take this most economic transport, away from our frantically pursued everyday lives.»

«The third life of the good reader is the culmination of reading and the terminus of the other two lives. The reflective life in which whatever genre we're reading we enter a totally invisible personal realm, our private holding ground where we can contemplate all manner of human existence and ponder a universe whose real mysteries dwarf any of our imagination.»

«Whether we are able to attend to our capacity for reflection in this epoch is a matter of personal choice with critical implications, not only for us as individuals but for us as citizens.»

«I see it more as an outcome of our mill years unforeseen secretly, the constant need for efficiency, buying time without knowing for what purpose.»

«L'idea è rovesciare quel che rischia di avvenire: non portare fretta, distrazione e superficialità nelle necessarie **letture pazienti e profonde**, ma sviluppare e consolidare, nei primissimi anni decisivi, la propensione all'ascolto attento e alla lettura.»

Alberto Manguel

L'ultima biblioteca dell'umanità

«Robinson», 4 gennaio 2020



Un tempo si trovavano in edifici grandiosi, alcuni con colonne all'ingresso. Nel 2050 sono sotterranei. E i libri sopravvissuti riportano numeri incomprensibili

Alle spalle dei giganteschi centri commerciali e dei grattacieli recintati, si allungano in file senza fine gli edifici fatiscenti e i lotti vuoti che sembrano spuntare ogni giorno che passa. Lungo i viali torreggiano pannelli pubblicitari tridimensionali. Le piccole botteghe del secolo scorso sono sparite, come spariti sono gli alberi che costeggiavano le strade. Gli edifici svaniscono in rovina e le rovine in sabbia. Ormai, la città – questa come tutte le altre – è circondata da un enorme deserto. Poche persone si avventurano verso il caliginoso orizzonte, per paura o indifferenza.

Disseminate in tutta la città, perlopiù nelle zone maggiormente trascurate, alcune strette scalinate conducono a bui sotterranei. Il Popolo degli Anziani dice che, alcuni decenni fa, questi posti fossero chiamati night club e che i musicisti vi si esibissero ancora in carne e ossa e che il pubblico andasse ancora ad ascoltarli. Poco alla volta, tutti quei locali hanno chiuso e alla fine hanno iniziato a essere occupati da un tipo diverso di persone, silenzioso e piegato dagli anni. Si fanno chiamare I Lettori e chiamano quei locali sotterranei Biblioteche.

Nel secolo scorso c'erano biblioteche di altro tipo (ricordano gli Anziani), ubicate in edifici grandiosi, alcuni con colonne all'ingresso, altre con pareti enormi di vetro che consentivano ai passanti di sbirciare

al loro interno. Il ventre di quegli edifici era formato da file di scaffalature dove i Vecchi Testi (detti Libri) erano custoditi secondo un ordine criptico. A ciascuno di essi era attribuito un numero che, forse, all'epoca stava a indicare qualcosa di preciso, ma che nessuno oggi ha ancora decifrato. Il Codice dei Vecchi Testi è andato perduto durante uno dei Grandi Scontri delle Trasformazioni che hanno spazzato via tutto il Vecchio Vocabolario Tecnologico che, da allora, non è stato più ricostruito. I Libri della Biblioteca che sono sopravvissuti riportano quei numeri incomprensibili (accompagnati talvolta da lettere altrettanto incomprensibili), simili ai tatuaggi di identità che ogni nuovo essere riceve oggi alla nascita. Adesso gli edifici delle Vecchie Biblioteche sono centri commerciali e sale giochi.

I Lettori arrivano a quei covi sotterranei da soli, accettando la loro condizione di emarginati. Vengono per cercare un vecchio Libro come un tempo si era soliti uscire per incontrare un amico, per fare conversazione, per mettere il mondo in parole. Adesso, però, i locali per incontrare gli amici per una chiacchierata amichevole sono spariti. I caffè e i bar diffondono musica assordante ventiquattro ore al giorno, e le loro pareti sono tappezzate da ipnotici murali tridimensionali. La conversazione e perfino la riflessione vengono disincentivate.

«Ogni tanto capita che un adolescente curioso si avventuri in una di queste Biblioteche: le porte non sono mai sprangate perché, in questi giorni di violenza urbana, precauzioni di questo tipo appaiono più pericolose che inutili.»

Non tutti i Libri che i Lettori cercano sono reperibili, per quante Biblioteche sotterranee riescano a visitare. In ogni caso, questo apporta nuovo vigore alla loro impresa: i Lettori continuano a essere pieni di immaginazione. Per esempio, adesso che *L'ingegnoso cavaliere don Chisciotte della Mancha* è ridotto alla sua Seconda Parte (perché la Prima è andata persa per sempre durante le Trasformazioni), il romanzo così amputato rende la storia del gentiluomo alla ricerca della giustizia un Libro ancora più intenso, e scritto meglio. Tutte le opere di Leopardi sono andate perdute, a eccezione di una copia piena di sottolineature dello *Zibaldone*. Tra i Lettori di oggi, Leopardi è considerato un collega di quegli enciclopedisti assai celebrati, Bouvard e Pécuchet, dei quali non si sa nulla fuorché il fatto che li si cita in un saggio anonimo sulla Conoscenza Universale.

Molti dei Lettori più intraprendenti hanno costituito un Canone delle Biblioteche basato sui pochi libri che sono riusciti a mettere insieme. Sotto la lettera C, per esempio, l'elenco alfabetico comprende gli illustri seppur eteroclitici nomi di Cesare Cantù, Miguel de Cervantes, Lee Child, Paulo Coelho e Carlo Collodi. I Lettori condividono tra loro l'ubicazione di queste opere magistrali.

Ogni tanto capita che un adolescente curioso si avventuri in una di queste Biblioteche: le porte non sono mai sprangate perché, in questi giorni di violenza urbana, precauzioni di questo tipo appaiono più pericolose che inutili. Vedendo quelle figure anziane instabili, chine ai loro tavoli sui loro Libri, l'adolescente prova la tentazione di strappare loro dalle mani tremanti alcune pagine per gettarle in un rogo in strada. Ma è capitato (così dicono I Lettori) che in qualche caso un adolescente abbia sbirciato in un Libro e letto alcune parole, e poi altre ancora, e che invece di bruciare il Libro, l'adolescente se lo sia portato a casa e l'abbia letto. Dopo, nella stragrande maggioranza dei casi, il Libro è stato buttato via oppure le sue pagine ingiallite sono state usate per rollare una canna. In pochi casi eccezionali, tuttavia, il libro è stato conservato e, a distanza di giorni o di mesi, l'adolescente misteriosamente si è ricordato di un brano che vi aveva letto o forse solo di qualche parola. Ed è anche accaduto, in qualche caso rarissimo, che l'adolescente sia tornato alla Biblioteca, e la seconda volta abbia preso un libro da uno scaffale e si sia messo a sedere tra i Lettori che hanno osservato il nuovo arrivato senza proferire parola prima di ritornare a leggere la pagina interrotta.

(Traduzione di Anna Bissanti)

«È anche accaduto, in qualche caso rarissimo, che l'adolescente sia tornato alla Biblioteca, e la seconda volta abbia preso un libro da uno scaffale.»

Giuseppe Marcenaro

Non lo cercò solo Leopardi. Ecco gli altri esploratori dell'infinito

«Il Foglio», 4-5 gennaio 2020

Da Borges a Friedrich a Mark Rothko, lo spazio senza fine è stato simboleggiato con ogni astuzia possibile. Dare forma all'ineffabile attraverso l'arte

L'infinito misura centottanta millimetri per centodiciassette. Sta in una sorta di ottavino (ma le carte sono dieci) composto di bifogli rigati dai margini irregolari, ripiegati a metà e confezionati a quadernetto. Le prime quattro carte, interfogliate, sono infilate una nell'altra. La quinta carta, inserita quasi casualmente, con una lacerazione all'angolo superiore sinistro, vergata con tratto nitido e sottile, in inchiostro marrone dal fondo scuro, consente la «lettura» di *L'infinito*: quell'infinito che Giacomo Leopardi, da due secoli esatti, con «soltanto» alcune parole fa «vedere», «percepire», «intuire», e oltre... Fa «sentire» il mistero in cui tutti siamo calati.

Bisogna provarlo l'indescrivibile fremito: avere tra le mani quel foglio che reca un messaggio arrivato dalla profondità del tempo la cui imprevedibile dinamicità fu «bloccata» nel 1819 con la parola poetica da un giovane uomo che in contemplazione di un «altrove», da dietro una siepe, «scoprì» il viluppo in cui, illusoriamente sognando, siamo tutti sognati. Quel foglio di carta vergato, chiudendo l'avventizio quadernetto in cui è celato, ha di fronte una pagina bianca... Dopo esservi naufragati dolcemente, ci si abbandona al vuoto di una pagina non scritta. Che stia proprio lì il «vero» infinito? Una pagina che Leopardi volle lasciare vuota, alludendo a un altrove? Alla chiusura del quadernetto il «vuoto»

della pagina bianca si sovrappone a *L'infinito* e lo nasconde.

Sono troppe le fantasie affastellate e troppo l'anelito illusorio: frustrati e usurati vagheggiamo, allucinandoci con il gioco di prestigio delle parole in letteratura e con il mélange dei colori in pittura, nell'illusione di poter contemplare il mistero. Certo... La mente si compiace nella moltitudine di esperimenti tentando di «fermare» l'inesprimibile universalità. Tentando la sorte, sporgendosi sul tramestio di un Ade affollato di scriventi anelanti a gradualità e inafferrabili varietà di infiniti: «Che mi importa quale può essere la realtà che esiste fuori di me, se la mia mi ha aiutato a vivere e sentire che esisto?» sussurra Baudelaire, per poi abbandonarsi: «Non c'è nessun punto più acuto di quello dell'infinito. Corteggiare la bellezza dell'indescrivibile infinito è un duello in cui l'artista grida di paura prima di essere inghiottito dal magma che ci possiede». L'ombra di Rimbaud: «Non bisogna dire "io penso": si dovrebbe dire "io sono pensato"»: l'infinito negato per troppo anelito. Arthur Rimbaud, battello ebbro, falena attratta dall'accecante splendore della luce, brucia: «Io è un altro».

È da che fu messa in atto la perversa vocazione dell'umano, chiamata per comodità espressione artistica del sé, che attraverso le forme più difformi e ricercate vien tentata la scommessa: riuscire a far

«Chiudi il tuo occhio **fisico** così da vedere l'immagine principalmente con l'occhio dello **spirito**.»

sentire l'ineffabile senza descriverlo o semplicemente illudendosi di farlo «vedere» in una narrazione, in una raffigurazione, in una sonorità anche, implicando nell'eterno rovello la limitatezza dei sensi: vista, udito, anche il gusto... e altro, lasciato all'immaginazione di chi si provi a tentare il tentabile sul confine dell'esistente. Andare un poco oltre, sperimentando gli infiniti che sfidano i tempi.

Dante, che contemplò il «volto dell'infinito», confessò la propria inadeguatezza: ciò che aveva visto gli fu impossibile descrivere. Quali parole avrebbe dovuto usare? Quali metafore? L'eccesso gli fu negato per povertà di mezzi espressivi? Perché non riuscì a dar conto di «quello infinito» che lo aveva abbagliato?

L'infinito tenta. Proprio nei medesimi anni in cui, da dietro alla remotissima siepe su un fatale colle dalle parti di Recanati, Giacomo Leopardi sfidava l'indescrivibile ineffabilità, in altra parte del mondo un pittore – Caspar David Friedrich nato a Greifswald, cittadina svedese affacciata sulla costa baltica, «catalogato tra i romantici», ma l'opera sua sottintenderebbe ben altro che una definizione inventariale limitante come quella ove fu collocato – «vide» il proprio infinito e riuscì a «fermandolo», così può apparire a chi contempi quei dipinti, nel *Viandante sul mare di nebbia* e sulle *Bianche scogliere* di Rügen. Opere celebrabili. Dalle opere di Friedrich emulsiona una sublime malinconia e una febbrile eccitazione, una sensazione di sconfortante ed esaltata triste felicità: un calmo naufragio nel mare dell'ineffabile.

«Chiudi il tuo occhio fisico così da vedere l'immagine principalmente con l'occhio dello spirito. Poi porta alla luce quanto hai visto nell'oscurità, affinché si rifletta sugli altri, dall'esterno verso l'esterno.» Così, con allusa visione iniziatica, Caspar David Friedrich commentava sé stesso nei suoi *Scritti sull'arte*.

Dopo la morte le opere di Friedrich furono dimenticate. Gli storici dell'arte nelle loro imperterrite inventariazioni, quando gli «infiniti dipinti» di questo cacciatore di alterità riaffiorarono, li «sistemarono criticamente» in ambiti di spiritualità paesaggistica, anticipatori semmai di «scuole» visionarie e allegoriche. Il «desiderio» di infinito delle opere di Friedrich, che sembrava depistato dalla critica, non andò tuttavia smarrito, riaffiorò carsicamente nelle opere di postumi e remoti da lui, altri cacciatori di infinito: Max Ernst, René Magritte... come una certa qual memoria emozionale consente, fin ad arrivare alla sublimità di Mark Rothko e all'ebbrezza vertiginosa della Cappella Rothko, che sta a Houston. La cappella Rothko «vive» di indescrivibile aura. Aula sacrale, è un vuoto arredato. Alle pareti quattordici dipinti. Neri. È «una solitudine» che con un temperato impeto extraterrestre trasporta in una dimensione dove si naufraga nel tempo e nello spazio: anelito a una sconosciuta dimensione.

Rothko, come Friedrich, adduce a vastità ineffabili e irracontabili. La «materia linguistica» è il nesso tra chi contempla l'opera, l'opera e l'evocazione di un altrove, in un silenzio senza principio e senza fine. Le non parole del colore schiudono una dimensione irriferribile, «aperta» sulla bellezza abbagliante del mistero che si sta rivelando. Nella cappella Rothko, in superba immobilità, si vede levitarsi lo spazio «di là da quella» e si intendono «silenzi, e profondissima quiete / [...] ove per poco / il cor non si spaura».

L'eterno anelito: tentare di avvicinarsi all'ineffabile con una formula: passabilmente sollecitare l'impossibile con un negromantico inganno estetico: l'immaginario si «sente» e non c'è. E non è. Nel mezzo di questa alterità si intende anche il sussurrato «commento» dall'amaro scetticismo di Eugenio Montale: «Non domandarci la formula / che mondi possa aprirti / sì qualche storta sillaba e secca come

«Corteggiare la bellezza dell'indescrivibile infinito è un duello in cui l'artista grida di paura prima di essere inghiottito dal magma che ci possiede.»

un ramo. / Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo».

La constatazione amara di un testimone che imperterrito scava per scoprire donde si nasconda il segreto che perseguita l'umano dall'origine dei tempi: «Vedi, in questi silenzi in cui le cose / s'abbandonano e sembrano vicine / a tradire il loro ultimo segreto, / talora ci si aspetta / di scoprire uno sbaglio di Natura, / il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, / il filo da disbrogliare che finalmente ci metta / nel mezzo di una verità».

L'imprendibile non storia che sto tentando di evocare parte da lontano. L'infinito è stato simboleggiato con ogni astuzia possibile. Esempi a migliaia rotolano con la slavinata dei tempi. Raffigurazioni e rappresentazioni d'ogni ineffabile con l'uso della lingua, della scrittura con il gioco e le malizie e le fascinazioni degli stili, anche con le forme più spericolate, ingannevoli e ambigue.

«Il più solido piacere di questa vita è il piacer vano delle illusioni... Io considero le illusioni come una cosa in certo modo reale stante ch'elle sono ingredienti essenziali del sistema della natura umana, e date dalla natura a tutti quanti gli uomini, in maniera che non è lecito spregiarle come sogni di un solo, ma propri veramente dell'uomo e voluti dalla natura, e senza cui la vita nostra sarebbe la più misera e barbara cosa.» Da Leopardi non potremmo aspettarci altro.

Lasciando libera la fantasia e le nozioni libresche, e con la memoria piena di immagini, per divertita digressione, si possono magari convocare, a far parte di un ipotetico, disordinato, insensato e indominabile corteo, gli «ismi» inventati e coniugati da tutte le più fantasiose avanguardie del pensiero e dell'arte, spericolati esperimenti vissuti come arcani: ermetismi, cabalismi, alchimismi, estetismi vari, romanticismi,

surrealismi, astrattismi, e ciascuno eventualmente metta del suo, riuniti a un ideale universale consesso per trovare una «forma», qualora esistesse, per stabilire la regola aurea che ogni vivente ha l'illusione di percepire e gli è impossibile rappresentare se non, forse, con chimeriche metafore: l'autocontorcimento dell'oroboro che per rendersi essenziale comincia a divorarsi dalla coda.

E a questo punto di dilagata eccentricità in quale ulteriore salto mortale senza rete ci si può impegnare? Far ricorso, per aumentare la dose e per puro gioco accademico, a qualche rara curiosità, retrocedendo a fantasiosi tipi, per alcuni versi ormai accecati dal tempo, come Robert Fludd, detto anche Robertus de Fluctibus, medico, alchimista e astrologo britannico, coinvolto fin all'eccesso in bagni teosofici. Era un fervente sostenitore e seguace della tradizione ermeticocabalistica del Rinascimento, corteggiata da Marsilio Ficino e da Pico della Mirandola. Tutta una bella genia che ambiva fornicare con l'infinito. A viverlo, passabilmente. Fludd agli inizi del Seicento pubblicò un'opera, *Utriusque Cosmi, maiores scilicet et minores, metaphysica, physica atque technica Historia*, dove ostentò, con l'opportuna didascalìa *Et sic in infinitum*, un quadrato nero in cui stavano esibiti ed espressi, secondo formula, il «mondo più grande» e il «mondo più piccolo». Fludd coniugava con questo geometrico scenario il grande mondo dell'universo e il piccolo mondo dell'uomo fusi in un quadrato nero. Una perfezione entro cui dolcemente naufragare e contemplare l'infinito. Robert Fludd fu, per inconscio e sottile scaltrissimo inganno, ma è l'illusione del postero a volerli sovrapporre in affinità con maliziosa perversione, il possibile anticipatore di quell'altro eccesso estetico con aspirazione all'infinito che è il *Quadrato nero* di Kazimir Malevi, concepito nel 1915?

Il *Quadrato nero* del suprematista Malevi – altra esperienza sensoriale: andare oltre senza andare da nessuna parte – «riempie le forme, risuona con i bordi. Ma le forme sono senza peso, più come pensieri che come immagini. Abbandonati all'immagine così tanto da lanciarti nel suo sublime senza tracce. Oltre la sua ovvia eleganza, come un infinito l'opera sembra semplice perché lo è». Comunica incondizionate possibilità. Impetuose. Assolute. Depistanti.

Nel mezzo di questo osato e protervo guazzabuglio, affollato di tentativi e fallimenti – più quelli dimenticati di quanti ripescati nella memoria – per tentare inutilmente di capire da che parte siamo voltati, obbligatoriamente sembra si debbano evocare, giacché premono nella memoria, anche le sperimentazioni di un poeta algido: a Paul Valéry non doveva bastare, quale grimaldello l'uso delle parole e dei versi, che in una sorta di «caccia magica», teso il roccolo, gli consentisse di catturare il proprio infinito. Si era abbandonato alle volute del suo cimitero marino abbacinato dalla solarità impetuosa del mezzogiorno: «Il mondo conoscibile si divide, si apre e si separa dalle acque, il solido, il misurabile dell'irrazionale... Poi il sovrapporsi del pensare e dell'essere». Il verso poetico come un negante confine? E allora, ogni giorno, oltre all'esercizio letterario, per assaporare l'alchimia del verso, per altro già corteggiata da Rimbaud, Valéry si dedicava a risolvere spericolate integrali. Nell'illusione che l'infinito potesse affiorare dalla perfezione di un calcolo algebrico.

Jorge Louis Borges il proprio infinito lo rinvenne invece tra il terzo e il quarto gradino di una scala che portava alla cantina di una casa di Adrogué in Argentina: lo chiamò Aleph: «In quell'istante gigantesco, ho visto milioni di atti gradevoli o atroci; nessuno di essi mi stupì quanto il fatto che tutti occupassero lo stesso punto, senza sovrapposizione e senza trasparenza. Nella parte inferiore della scala, sulla destra, vidi una piccola sfera cangiante, di quasi intollerabile fulgore. Dapprima credetti ruotasse; poi compresi che quel movimento era un'illusione prodotta dai vertiginosi spettacoli che

essa racchiudeva. Il diametro dell'Aleph sarà stato di due o tre centimetri, ma lo spazio cosmico vi era contenuto... Ogni cosa era infinite cose, perché io la vedevo distintamente da tutti i punti dell'universo. Vidi il popoloso mare, vidi l'alba e la sera, vidi le moltitudini... vidi infiniti occhi che si fissavano in me, vidi tutti gli specchi del pianeta e nessuno mi rifletté... vidi convessi deserti equatoriali e ciascuno dei loro granelli di sabbia... vidi insieme il giorno e la notte di quel giorno... vidi la mia stanza da letto vuota... vidi la delicata ossatura d'una mano... vidi tutte le formiche che esistono sulla terra, vidi un astrolabio persiano, vidi lettere impudiche... vidi la circolazione del mio oscuro sangue... vidi il meccanismo dell'amore e la modificazione della morte... vidi l'Aleph, da tutti i punti, vidi nell'Aleph la terra e nella terra agganciata, come un nido di rondine alla grondaia, sotto l'ampio lucernario da cui filtrava, nella luminescenza opalina, una nevicata di chiarore impalpabile che si adagiava, come una nevicata, nell'ampia cavea sottostante dove regnava un sovrano silenzio. Assordante nel suo assoluto. Era una immobilità disturbata dall'usuale e avventizia onda delle pagine voltate in dissonanza, che emettevano una musica stanca e atonale. Una fruscante sonorità che mai avevo inteso. In tutto non vi era nulla di memorabile. La silenziosa voce dei libri risvegliati evaporò d'un tratto mutandosi nel bisbiglio del mondo. Percepì allora in me un confuso malessere che volli attribuire all'altezza dell'altana. Fui preso da una strana rigidità come di chi stia cadendo per effetto di vertigine. Chiusi gli occhi. Li riaprii. E nel mio goffo principio d'illusoria estraniante estasi, soggiacemmo all'illusiva visione. Non più la gran sala di lettura della British Library, ma vidi nettamente... vidi la luce che si effondeva, inondando... vidi il mondo, scrutai l'infinito. L'infinito levitava dalla musicalità di pagine sfogliate. Da quel giorno ho la certezza che, al di là della letteratura e dell'arte, e di ogni altro estetico speculativo groviglio, l'infinito è attorno a noi: e si può rivenire in un biglietto del tram».

Donatella Di Cesare

Grazie, maestro Gianni Rodari

«L'Espresso», 5 gennaio 2020

A cento anni dalla nascita dello scrittore che ha portato a scuola la «grammatica della fantasia», ecco il ricordo di chi tra i banchi c'era veramente

La scuola Piccinini sembrava lontana, lontanissima, oltre ogni periferia. Solo la via Tiburtina riusciva ad arrivarci. Per il resto era circondata da prati incolti – aridi d'estate, fangosi d'inverno. Percorrerli ogni mattina mi sembrava una punizione ulteriore; si aggiungeva a sventure e tracolli che in quel periodo inseguivano la mia famiglia, da poco rientrata a Roma. L'insofferenza non si stemperava in classe, una quinta elementare frequentata da figlie di operai e disoccupati che nei volti, nei gesti, nelle parole portavano incisi le difficoltà, gli stenti, i soprusi che vivevano quotidianamente fuori.

La maestra si dava da fare. Ma i suoi sforzi non erano ripagati. Ogni tanto perdeva la pazienza – volava qualche schiaffo. Era ancora solo ottobre e la situazione appariva stagnante. Un giorno arrivò un nuovo maestro, o meglio, un maestro ausiliario, che avrebbe dovuto dare una mano. Era un uomo minuto, un po' timido. Non alzava la voce e sorrideva spesso. Eppure era inflessibile.

In poco tempo tutto fu rivoluzionato. Cambiò l'aula, cambiò l'atmosfera e cambiammo noi. Le ore passavano rapidamente una dopo l'altra. Anzi, restavamo a scuola anche nel pomeriggio. I nostri impegni si erano moltiplicati e noi, prima così riottose e maldisposte, avevamo finito per essere addirittura entusiaste.

D'un tratto la scuola era diventata un mondo incantato. Ma non era una favola – era un'utopia. E noi avevamo scoperto di esserne le protagoniste. Stava a noi preparare e anticipare con zelo e fantasia. Questo ci aveva fatto capire in pochi giorni il nostro nuovo maestro Gianni Rodari. Così uscimmo presto dal ruolo triste e passivo di scolare dimenticate di un'opprimente periferia romana. Ciascuna ebbe un compito in quella piccola, grande trasformazione. Non che avessimo smesso di studiare storia, geografia, aritmetica. Anzi! Lo facevamo con una nuova passione e un fervore esplorativo.

Che parte avrei potuto avere io che, oltre a essere la più piccola, mi sentivo così estranea e rifiutata? Rodari me ne assegnò ben due. Fui il postino della classe. Smistavo le lettere che ciascuna indirizzava al maestro, ma anche a una compagna, per parlare di sé, per sfogarsi, lamentarsi, confidarsi. Così avrebbero potuto essere superati piccoli attriti e futili malintesi. Nulla impediva, poi, di scrivere lettere a personaggi reali o fittizi, esistenti o immaginari.

Oltre a giocare questo ruolo, quasi interpretativo e psicoanalitico (molte lettere venivano lette insieme e commentate), fui «occhio sul mondo». Così mi chiamò il maestro Rodari. Non tutte le mie compagne avevano accesso ai giornali. Io potevo invece procurarmeli a casa o tra i parenti che non abitavano

lontano. «l'Unità», «Paese Sera», qualche volta «Il Messaggero». Insomma, quello che riuscivo a trovare. Mi occupavo delle notizie che arrivavano dall'estero. Ogni mattina portavo i ritagli dei giornali e li incollavo su grandi cartoni. Erano i nostri tazebao. Mi rendevo conto che la gerarchia era importante. Così mettevo in alto tutto quello che riguardava la guerra in Vietnam che trovavo profondamente ingiusta. Almeno mezz'ora in classe era dedicata alla discussione di quelle notizie.

Erano gli ultimi mesi del 1965. Noi tutte avevamo problemi di ogni sorta che ci attendevano fuori dal portone. Avremmo potuto soccombere, ripiegate su noi stesse. Il maestro ci insegnava ad alzare gli occhi, a considerare la nostra situazione in una prospettiva più ampia, guardando a tutto quello che accadeva nel mondo.

Fu così che, «sognando in grande», come lui ripeteva, decidemmo di pubblicare noi un nostro giornalino utilizzando il ciclostile della scuola. Facevamo una vera e propria riunione di redazione. Articoli e idee non mancavano. E tuttavia Rodari non sembrava soddisfatto. Dovevamo osare di più. Quelle stesse ali leggere che ci innalzavano nei cieli dell'immaginario avrebbero dovuto spingerci a conoscere e indagare una realtà così vicina che avremmo forse preferito rimuovere. Fioccano le proposte. Ma Rodari scuoteva la testa.

A me venne in mente un'idea che poteva sembrare bizzarra. Non lontano c'era una grande fabbrica, la Fiorentini. Ci passavamo accanto per tornare a casa, quando sceglievamo il percorso più lungo ma più agevole. Perché non intervistare gli operai? Aspettarli all'uscita dal loro turno? Per capire quali fossero i loro timori, le loro angosce, le loro lotte? Ci andammo in gruppo. Ricordo ancora lo sguardo stupefatto

e compiaciuto degli operai davanti a quelle ragazzine davvero originali, giornaliste improvvisate, che prendevano la loro parte così seriamente.

Il giornalino fu un successo. Si complimentò persino un burbero ispettore venuto da fuori. In quell'occasione Rodari volle mostrargli come noi avevamo imparato a giocare con gli errori. Perché, certo, in quella classe difficile ce n'erano in abbondanza. Di qualcuno ho trovato poi traccia nei suoi libri. In sé l'errore non era mal visto. Errare e trasgredire sono quasi sinonimi. E così poteva nascere una trasgressione poetica. Ci piaceva il paese con la s davanti, quello dello «scannone», che disfa la guerra anziché farla, e dello «staccapanni», che non serve per appendere i vestiti, ma per staccarli quando occorre. È il paese dove per i bambini che ne hanno bisogno i cappotti sono gratuiti come l'aria e l'acqua.

Si avvicinavano le feste. La povertà era un brutto spettro che girava inarrestabile in quella scuola. Nulla sembrava più chimerico che preparare i regali. Rodari ci disse di portare da casa quello che potevamo. La mia compagna di banco arrivò con un pezzo di lenzuolo bianco. Ridemmo – non senza amarezza. Che cosa ne voleva fare? Il maestro, accigliato, ci rimproverò. Tutto si poteva trasformare, tutto si poteva riparare. Il pezzo di lenzuolo diventò una splendida rosa. Non ce n'erano altre così belle, perché quella aveva l'aura del riscatto.

Durante le vacanze mio zio Armando, che mi esortava sempre a leggere, mi regalò *La freccia azzurra*. Ho ancora l'edizione originale con la sua dedica. Lì per lì lasciai il libro da parte, perché mi sembrava strano e incomprensibile che Gianni Rodari, il mio maestro, scrivesse anche per altri bambini. Lo lessi solo più tardi. E ritrovai molto del suo insegnamento in quella singolare storia di giocattoli

«Il maestro ci insegnava ad **alzare gli occhi**, a considerare la nostra situazione in una prospettiva più ampia, guardando a tutto quello che accadeva nel mondo.»

che, nella notte dell'epifania, fuggono dal negozio e salgono su un treno elettrico, la Freccia Azzurra, per raggiungere i bambini che non possono comprarli. Fra loro ci sono anche le Tre Marionette che nello scompartimento battono i denti tanto forte da impedire agli altri di dormire. «Ma non potete lasciarci in pace? Non avete un po' di cuore?» chiedono gli altri giocattoli. «No, non ce l'abbiamo» rispondono le Tre Marionette. «Siamo di legno e di cartapesta; se avessimo il cuore, non avremmo così freddo.» Dalla scatola dei pastelli guizza fuori il rosso – tre segni, ed ecco il cuore. «Dopo qualche minuto sentirono caldo anche alle orecchie, anche alle mani e ai piedi, ossia nei punti più lontani dal cuore, ove il freddo si diverte a tormentare la povera gente.»

Gli esami finali andarono bene, più o meno per tutte. Rimpiangevamo già quella scuola su via Tiburtina

«Tutto si poteva trasformare, tutto si poteva riparare. Il pezzo di lenzuolo diventò una splendida rosa.»

che prima ci sembrava il luogo più desolato del mondo. «Lei studierà storia! O filosofia! O forse farà la giornalista. Insomma mica vorrai scegliere matematica?» Sono queste le ultime parole di Rodari che ricordo. Negli anni universitari in Germania ho studiato, quasi per caso, Novalis, quel poeta e filosofo che Rodari amava molto e che, con la sua «fantastica», lo aveva ispirato. Dal mio maestro ho imparato, nei miei limiti, la forza della trasgressione, la necessità dell'utopia, il valore della resistenza e della rivolta, l'impegno di cambiare il mondo.



Silvia Pareschi

La generosità del revisore

«Nazione Indiana», 7 gennaio 2020



Per quanto un traduttore letterario possa essere bravo, si rivela indispensabile la figura del revisore, che con rispetto e tocchi sapienti perfeziona la traduzione

Quando compriamo un libro, di solito non pensiamo a tutto il lavoro che c'è dietro, a quante figure professionali hanno lavorato su quelle pagine dopo che l'autore ha scritto la parola Fine e ha spedito il manoscritto al suo agente. E perché dovremmo pensarci? Al cinema restiamo seduti davanti ai titoli di coda perché siamo cinefili o educati, ma nei libri i titoli di coda non ci sono (con la meritoria eccezione dei libri pubblicati da minimum fax), e questo un po' ci esime dal riflettere su quanto lavoro abbia richiesto la confezione del libro che abbiamo fra le mani.

Si dice spesso che i traduttori sono invisibili. Qualcuno sostiene anche che questa invisibilità derivi sostanzialmente da un rifiuto inconscio, da parte del lettore, di ammettere che non stanno leggendo direttamente il loro autore preferito, bensì la voce di quell'autore passata attraverso il filtro di un'altra voce, quella del traduttore. È un'ipotesi suggestiva, e probabilmente veritiera. Ma tutto sommato oggi noi traduttori siamo un po' meno invisibili che in passato. Ci sono molti corsi di formazione dedicati al nostro mestiere, articoli che parlano di noi, premi che ci vengono attribuiti. Sappiamo che ci sono tanti ragazzi che vorrebbero fare i traduttori, anche se non capiamo perché (o meglio, lo capiamo perché eravamo così anche noi, solo che oggi noi sappiamo tante cose che loro ancora non sanno, tipo che quello del traduttore non

è proprio un mestiere lautamente retribuito, per usare un eufemismo). Così, se a volte oggi il traduttore esce un po' dall'ombra e riesce ad acquisire un po' di visibilità, alle sue spalle rimangono nascoste le altre figure della filiera editoriale, quelle che lavorano sulla traduzione e la limano, la perfezionano, a volte decisamente la rimettono in piedi quando non riesce a camminare con le sue gambe.

È un lavoro preciso, delicato e intriso di umiltà. Come quello del traduttore, e anche di più, perché non viene riconosciuto. Io per esempio non sono brava a rivedere le traduzioni altrui. Perché sono possessiva con i testi e con gli autori, entro con loro in un rapporto che diventa subito duale, e se rivedo una traduzione finisco per volerla rifare. Ma non è così che funziona una revisione. Come il traduttore si mette al servizio del testo che sta traducendo, così il revisore deve mettersi al servizio della traduzione, saper intervenire con intelligenza ma anche con garbo, migliorando la traduzione senza stravolgerla (a parte certi casi in cui non si può fare altro, e allora è una fatica immane), aggiustandola con tocchi sapienti che smussano gli angoli e lustrano le opacità e restituiscono alla fine un testo pulito e levigato, oltre che rispettoso dell'originale.

Per quanto un traduttore possa essere bravo, il passaggio della revisione è sempre indispensabile. E i

traduttori lo sanno. Sanno quanto sia prezioso l'aiuto di un bravo revisore, quanto possa essere fecondo di consigli, soluzioni e dialoghi costruttivi. Sanno che avere a che fare con un bravo revisore è una fortuna di cui occorre sempre essere grati. Perché dopo mesi passati sopra, anzi, dentro un testo, anche il più bravo dei traduttori a volte può perdere la lucidità, può smarrirsi, può prendere lucciole per lanterne, cedere a vezzi, a calchi, può leggere cose che in realtà non ci sono, e più rilegge e più si convince che sia così, e allora solo un occhio esterno può vedere le cose come stanno davvero, togliere le incrostazioni e restituire le parole a quello che era il loro vero significato.

Questa storia dell'imprescindibilità di un occhio esterno la racconto sempre ai corsi di traduzione, ma non c'è niente meglio di un esempio pratico per capire cosa vuol dire. Prendiamo il libro di Denis Johnson *La generosità della sirena* (Einaudi). A questo libro hanno lavorato insieme a me Grazia Giua in qualità di editor e Norman Gobetti (traduttore di Philip Roth e altri grandi scrittori) come revisore. A un certo punto in uno dei racconti compare un *pun*, cioè uno di quei giochi di parole che sono la bestia nera di ogni traduttore. Nel paragrafo si parla di mistero, e la scrittura di Johnson abbonda di misteri. Il gioco di parole si riferisce all'insegna di un negozio: «I wonder if you're like me, if you collect and squirrel away in your soul certain odd moments when the Mystery winks at you, when you walk in your bathrobe and tasseled loafers, for instance, well out of your neighborhood and among a lot of closed shops, and you approach your very faint reflection in a window with words above it. The sign said SKY AND CELERY.

Closer, it read: SKI AND CYCLERY.

I headed home».

La traduzione finale è questa:

Mi domando se siete come me, se raccogliete e conservate nella vostra anima certi strani momenti in cui il Mistero vi fa l'occholino, in cui, per esempio, uscite in accappatoio e mocassini e camminate

ben oltre il vostro quartiere, in mezzo a tanti negozi chiusi, e vi avvicinate al vostro vago riflesso in una vetrina con delle parole scritte sopra. L'insegna dice: CARTA E FESTA.

Guardando più da vicino, ho letto: CACCIA E PESCA.

Sono tornato a casa».

Il lettore se la godrà senza conoscerne il retroscena, cioè proprio il fondamentale apporto del revisore. Infatti la traduttrice (cioè io), momentaneamente smarrita nel Mistero di Johnson, aveva in prima battuta preso fischi per fiaschi, o meglio sci per cieli, e aveva ostinatamente continuato a leggere le due frasi come «sky and celery» («cielo e sedano», la frase distorta dalla mente del protagonista) e «sky and cyclery» («cielo e biciclette», ossia un'altra frase distorta al posto della più normale «ski and cyclery» che voleva dire semplicemente «sci e biciclette»). La mia mente si era incagliata nel Mistero e leggeva tutto in quella luce, e così aveva partorito la seguente versione:

«L'insegna dice: CIELO E CINISMO.

Guardando più da vicino, ho letto CIELO E CICLISMO».

Una resa niente male del gioco di parole, se effettivamente ci fosse stato scritto «sky and cyclery» anziché «ski and cyclery», cioè sci e non cielo. Ma io, a ogni successiva rilettura del testo, quella i al posto della y mi ostinavo a non vederla. Non c'era niente da fare: un po' come in quei disegni con le illusioni ottiche, se qualcuno non me l'avesse mostrata non l'avrei mai vista. E quel qualcuno è stata Grazia Giua, che si è subito accorta dell'errore e ha trovato la brillante soluzione che ora tutti possono leggere: «Carta e festa» come distorsione di «caccia e pesca». E allora, quando chiudiamo un libro, proviamo a ricordare che se nei titoli di testa c'è solo il nome dell'autore (e volte anche quello del traduttore), i titoli di coda sono lunghi e articolati, e che se quello dello scrittore (e del traduttore) è un lavoro solitario, il libro finito può essere solo il prodotto di un sapiente lavoro di squadra.

Massimiliano Parente

Social, sessiste e «carine». Ecco le influencer (modaiole) del libro

«il Giornale», 8 gennaio 2020

C'è chi attacca le book influencer perché con i loro post e le foto di libri tra tazze e cestini sviliscono il lavoro culturale, ma c'è anche chi le difende

E poi dicono il sessismo. Prendiamo la cultura, prendiamo i libri, prendiamo una tizia che si chiama Carolina Capria, voi non saprete chi è ma su Instagram – l'account è @lhascrittounafemmina –, ha quindicimila follower. Bret Easton Ellis, tanto per intenderci, ne ha solo tre volte di più. Questa Capria è una book influencer, una nuova meravigliosa professione del nulla, e parla solo di libri scritti da donne. Immaginatevi il contrario, se un critico, un giornalista, uno scrittore, dichiarasse di parlare solo di libri scritti da uomini. Come se quelli di Virginia Woolf fossero libri scritti per le donne e quelli di Proust o Joyce per gli uomini. (Non so, vorrei far vedere questo account al mio amico Vittorio Sgarbi e solo per fargli urlare: Capria, Capria, Capria!)

Ma il punto dei book influencer è un altro, o meglio è sempre lo stesso anche fuori dalla Capria. È che sono tutte donne. Tipo Petunia Ollister, vero nome Stefania Soma. Quarantamila follower, più di Bret Easton Ellis. Influenza molto perché fa delle foto carine, ma così carine che non so descrivere. Prende i libri con delle copertine carine e li mette su un tavolo carino con un caffè carino, un cappuccino carino, una tovaglia carina, delle collanine carine, una teiera carina, tutti oggettini carini. Tant'è che lei stessa dice: «Tutto è iniziato nel 2015, la copertina del libro era bella, la tazza del cappuccino aveva lo

stesso colore. Gli editori hanno cominciato a propormi titoli e le aziende di food prodotti». «Donna Moderna» (chi altri sennò, mica Alberto Arbasino) spiega: «Ha successo perché cura le foto in ogni dettaglio e allestisce un vero e proprio set, ha acquistato sfondi in pvc, tovaglie, piatti e tazze di grande effetto che abbina ai colori delle copertine». Sfoglio il suo Instagram e alla decima foto mi viene la nausea, mi viene perfino voglia di andarmi a rivedere i film accattoni di Pier Paolo Pasolini, che ho sempre odiato. Invece Giulia De Martini è conosciuta come Julie Demar. Ha sia un canale YouTube che un account Instagram. Molto carina, anche lei posta foto carine, anche lei quasi sempre libri con cappuccino o caffè accanto (ti viene il dubbio che i libri siano solo un pretesto e il vero sponsor sia la Lavazza), come se i libri fossero delle tovagliette, ultimo postato con didascalia: **SCRITTURA TAGLIENTE, SENZA FILTRI E MAI PESANTE**, e tu senza vedere la foto pensi stia parlando di Céline, di Thomas Bernhard, di me, invece no, è l'ultimo di Elena Ferrante. Che però in effetti per appoggiarci la colazione va benissimo.

Veronica Giuffré invece su Instagram è I calzini spaiati, lei prende Elsa Morante e te la fotografa in un cesto di noci (carinissimo), prende un libro di Anna Folli e te lo piazza in un cesto di peperoncini

(credo perché parla dell'amore tra Moravia e Morante, tutto studiatissimo, tutto carinissimo), Emanuele Trevi, toh, vicino a uno specchio d'epoca con cornice dorata, però su Paul Auster cade anche lei sulla tazza di caffè, comunque con una tovaglia sotto carinissima, e di tovaglie Veronica ne ha migliaia, tutte carinissime e intonate non solo ai libri ma anche alle tazze. Sua autodescrizione su Instagram: «Creator digitale. Faccio incontrare libri e persone. Sono molto social». A me sembra faccia incontrare libri, tazze e tovaglie, come tutte, però la seguono in tredicimila.

Insomma, di queste book influencer di Instagram ne ho viste decine, poi mi sono rimesso a giocare con Gipi a *Call of Duty*. Prima però sono stato attratto da libriamociblog.it, perché gli influencer sono due, Chiara Bonardi e Matteo Taino. Trentamila follower. Ho pensato: c'è un uomo, magari influenza l'influencer donna e viene fuori qualcosa di diverso. Dunque: fotina carina con libro di Marina Colacchi Simone (non so chi sia, sarà una loro amica) tra candele rosse e lucine di Natale, carinissima davvero. Ultimo post sull'ultimo libro di Donato Carrisi (Carrisi è presente ovunque in queste book influencer, è il loro preferito tra i pochi maschi), fotografato vicino a dei muffin, l'immane tazza di caffè, e perfino un quadro incorniciato con tazza di caffè gigante (il sospetto che tutto sia un'operazione di marketing della Lavazza o della Nescafé cresce sempre di più). Sul libro *Le ricamatrici della regina* comunque la Bonardi e la Taino (pardon, il Taino) hanno dato il massimo: tanti rocchetti colorati di filo da cucire, carinissimi, una rosa bianca, anch'essa carinissima, e una tazza, stavolta di tè, colpo di scena. Morale della favola e consiglio rivolti a tutte le

commesse e vetriniste d'Italia: se vi siete stancate del vostro lavoro andate su Instagram e diventate delle book influencer.

...

Paolo Armelli, *Le book influencer vetriniste e lo svilimento del lavoro culturale*, «Wired», 9 gennaio 2020

Che l'editoria italiana, libreria e non solo, abbia dei problemi di comprensione degli strumenti messi a disposizione dal mondo digitale è un tema ormai trito quanto incurabile. E la diffidenza – se non lo schermo – con cui vengono trattate certe figure che animano le modalità più innovative della diffusione dei libri aggiunge scoramento a un quadro già di per sé funereo. Ultima polemica in ordine di tempo è quella dello scrittore Massimiliano Parente (la cui bibliografia vanta titoli quali *Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler* e *Il vero cafone*, saggio scritto con Vittorio Feltri) che in un articolo comparso l'8 gennaio su «il Giornale» si scaglia contro le book influencer. Proprio con le book influencer, non tutta la categoria ma solo le esponenti femminili («è che sono tutte donne» dice Parente – anche se poi cita una coppia formata da un *lui* e una *lei*).

Per tutto il pezzo Parente espone il suo giudizio nei confronti di queste influencer del mondo editoriale, minimizzandole sostanzialmente all'etichetta per lui beffarda di «carine». Se la prende con personalità ormai affermate come Petunia Ollister, Giulia De Martini, Veronica Giuffré e riduce il loro lavoro allo scegliere i libri per le loro copertine e fotografarli affiancati a tazze di caffè. Nel caso di Carolina Capria, che gestisce l'account L'ha scritto una femmina, la

«Morale della favola e consiglio rivolti a tutte le commesse e vetriniste d'Italia: se vi siete stancate del vostro lavoro andate su Instagram e diventate delle book influencer.»

«Da quando ci sono i social, e soprattutto Instagram e le influencer, si parla di più o di meno di libri?»

accusa anche di sessismo in quanto menziona solo autrici («immaginatevi il contrario, se un critico, un giornalista, uno scrittore, dichiarasse di parlare solo di libri scritti da uomini» si chiede l'autore, sostanzialmente riassumendo migliaia di anni di storia della letteratura mondiale). La conclusione è un invito sardonico: «Morale della favola e consiglio rivolti a tutte le commesse e vetriniste d'Italia: se vi siete stancate del vostro lavoro, andate su Instagram e diventate delle book influencer» (come fossero anche commesse e vetriniste altre due professioni da svilire, s'immagina).

Ora qui non si vorrebbe fare una difesa di queste book influencer, sfiorando il ridicolo di un uomo che risponde a un altro uomo su una questione femminile, anche perché queste professioniste (perché questo sono) si difendono benissimo da sole, non fosse altro per i numeri che generano sui vari social – ma anche per i lettori che aggregano attorno a sé (le loro sono community solide, molto interattive e

se vogliamo molto appetibili commercialmente). Il fatto, che taglierebbe le gambe a qualsiasi tentativo di derisione, è piuttosto banale: le book influencer (i book influencer) funzionano. Secondo i dati pubblicati dall'Associazione italiana editori alla scorsa edizione di Più libri più liberi a Roma, nelle indicazioni delle principali fonti che portano alla scelta di un libro da leggere e comprare, i media tradizionali scendono dal 13% al 9%, mentre social e community on line salgono dal 14% al 16% tra 2017 e 2019. Dati minimi, come tutte le oscillazioni del mercato librario, ma se si considera che, sempre secondo la stessa ricerca, i consigli dei social (9%) ammontano quasi quanto a quelli dei librai (10%), il fenomeno non può che essere rilevante.

Senza contare che sono gli stessi editori oggi come oggi, sempre più a corto di budget e di forze creative, a rivolgersi agli influencer per trovare nuova linfa e nuova diffusione ai loro titoli pubblicati e promossi in maniera sempre più entropica sui canali tradizionali. Si può invece discutere su una certa omologazione dei contenuti che vengono realizzati (come sempre, c'è chi inventa delle modalità e un nutrito numero di emulatori) ma non si può nemmeno sminuire il valore del successo che questi contenuti hanno: se i set da colazione e le ambientazioni casalinghe avvicinano i lettori (le lettrici) al mondo dei libri, perché svilire un invito alla lettura di un pubblico che invece probabilmente è impermeabile agli elzeviri soloneschi e agli scrittori che scrivono di amici scrittori sugli inserti culturali del weekend? Da quando ci sono i social, e soprattutto Instagram e le influencer, si parla di più o di meno di libri? (Soprattutto, ne parlano di più o di meno le persone della cui esistenza Parente e gli altri che sono accorsi al suo plauso – compreso, su twitter, un noto medico blastatore – mai sospetterebbero?) Tuttavia a un certo punto viene il sospetto che la



tirata di Parente contro le book influencer abbia ben poco a che fare con i destini del mondo editoriale: è più che altro la riproposizione della solita posizione reazionaria in cui la *roba da femmine* è da bollare come mediocre e superficiale solo perché a realizzarla non sono appunto i soliti uomini che invece sì che ne capiscono (provate a chiedervi ad esempio quante donne ci siano ai vertici delle floridissime case editrici italiane, se volete provare il brivido delle temperature minime non pervenute). Un gioco alla polemica e al clickbaiting – che qui si sta inevitabilmente alimentando – dal sapore di testosterone impazzito e petto gonfiato, comprensivo del sentore di sassolini tolti dalle scarpe (compaiono per esempio nomi di altri scrittori maschi che a detta di Parente hanno più allure social di lui), che non trova altra realizzazione se non nell'ennesima delegittimazione del lavoro culturale femminile, con l'aggravante di foto sbattute sul giornale e accuse di frivolezza (mutatis mutandis è lo stesso discorso che si fa da anni sulla Ferragni).

Perché in fondo tutta la tesi dell'articolo si riduce a un unico peccato originale: che i book influencer siano tutte donne. Si potrebbero anche qui addurre argomenti razionali (come l'innegabile maggioranza statistica di lettrici rispetto ai lettori) ma forse possiamo anche accontentarci di un dato piuttosto empirico: ci sono più donne book influencer perché gli uomini un minimo alfabetizzati e con la passione per i libri di solito finiscono per non contemplare alcuna altra opzione se non quella di inventarsi scrittori.

...

Simonetta Sciandivasci, *La Bestia degli scrittori*, «Il Foglio», 11-12 gennaio 2020

La Bestia di Salvini dilaga e arriva dritta al cuore, come un cioccolatino. È un contagio, un'epidemia, e allora ospedalizziamola, come orrendamente usa dire, e chiamiamola Bds. La Bds ammala ma non

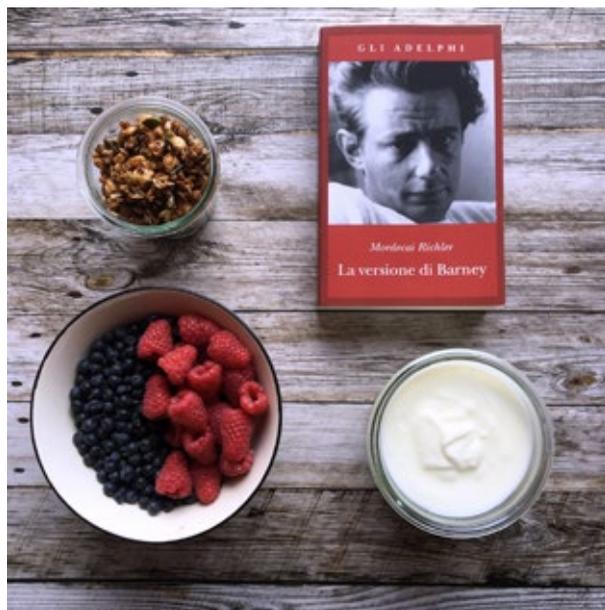
uccide, colonizza ma non abbatte, trasmette ma non trasforma. È un proselitismo che non bussava e entra sicuro, anche dove le porte sono chiuse, sbarrate. Perché vale per Salvini e la sua bestia ciò che valeva per Berlusconi, e cioè quel paradosso, quella spaccatura che Giorgio Gaber espresse così bene dicendo che non temeva Berlusconi in sé, ma «il Berlusconi in me». La Bds è in noi? Lo è, e se siamo nati prima noi o prima lei è facile da dire: prima noi, perché è osservando noi, e poi massimizzando e deformando quello che siamo, che è stata messa a punto. La Bds non è un punto di non ritorno, ma un punto di non creazione, cioè di generazione. Questo conta nella misura in cui ci permette di vedere e poi ammettere che i movimenti tra la Bestia e noi sono la continuità, la contiguità, la sconfitta, l'assorbimento. Conta per capire per l'ennesima volta, quindi confermare, che le origini del male sono sempre molto, molto plurali e molto, molto condivise. Conta perché dimostra che, in definitiva, l'allarme mostro non funziona che in un senso: rende il cacciatore identico alla cacciagione, e se non identico, senz'altro speculare, che è anche peggio.

Una delle più clamorose belle copie della Bestia di Salvini sono gli account degli scrittori italiani sui social, specie quelli che dalla B se ne dissociano, indignati. Lo sanno? Non lo sanno. Però noi sì, noi che ogni tanto dovremmo provare a fingerci quel noto alieno che a un certo punto arriva sulla Terra e si mette a ficcanasare tra le nostre cose vedendone soltanto la superficie, che non è per forza una maniera sbagliata o disonesta di fare un'analisi, un'incursione, un viaggetto verso il centro, il punto, il nodo.

Gli scrittori italiani su twitter o facebook o Instagram (e speriamo scoprano TikTok con i medesimi ritmi con cui hanno scoperto gli altri social, cioè all'incirca quando sono diventati nosocomi e/o reparti geriatrici) sono in largo numero ammalati di Bds, come del resto siamo tutti, nessuno si senta risparmiato, altrimenti il paese sarebbe andato da un'altra parte, e non si starebbe candidando ad andare dove sta andando. Della Bestia i profili

di certi intellettuali possiedono e perpetrano la medesima tendenza alla semplificazione; alla manipolazione; alla mitomania; al manicheismo; all'indifferenziazione; alla trasfigurazione della realtà; all'irrisione finalizzata all'ostracismo; all'autoesaltazione; alla personalizzazione di qualsiasi cosa meno che della responsabilità. Poi ci sono i pessimi per conto loro, quelli che non hanno niente della Bestia, ma hanno trovato modi persino peggiori di comunicare, esistere, esercitare (meglio: tentare di esercitare) un'influenza, quelli inefficaci e ridicoli, quelli che nostra zia li guarda e si chiede come mai nessun loro amico, o parente, o affiliato, o congiunto di qualsiasi tipo li fermi, li domi, li consigli, corregga, dispensi; quelli che nostro nonno, individuo novecentesco e quindi sconfitto ma molto dignitoso, li legge e si chiede come mai passino tutto il giorno su facebook anziché sul romanzo che devono scrivere, deducendone peraltro che se preferiscono il social al libro non si capisce perché i lettori dovrebbero fare diversamente ed ecco spiegata la ragione per cui i libri vendono poco, e per grazia ricevuta – e hai voglia tu a spiegare a tuo nonno che è molto più complesso di così, e poi che dovrebbe aggiornarsi, non è mica vero che i libri vendono poco, quest'anno dalla fiera romana Più libri più liberi sono arrivate ottime notizie di incrementi, persino un 3,7 per cento in più di vendite nei primi mesi del 2019.

Qualche anno fa, quando gli scrittori si arresero al fatto che gli oblò da cui guardare il mondo erano diventati quelli virtuali e, soprattutto, accettarono che usarli attivamente non era un peccato ma poteva persino rivelarsi cosa buona e giusta, si dibatté a lungo e forse anche noiosamente su cosa fosse appropriato che gli intellettuali pescassero da facebook o vi dicessero sopra e molto presto nacqueru trame da status, e poi personaggi da status, raccolte di status, e infine l'estrema summa di tutto: l'interazione lettore/scrittore a fini produttivi, ovvero lo scrittore che scrive un libro insieme ai propri follower. Il mese scorso Federico Moccia ha pubblicato *La ragazza di Roma nord* (Sem) scritto in collaborazione



con altri lettori aspiranti scrittori che hanno inviato, dall'estate all'autunno, dei capitoli, e sono stati selezionati. Un'operazione che sembra figlia dei social e che su questo giornale avevamo chiamato «tre metri su Rousseau», ma che è una pratica più vecchia, molto usata nelle scuole dell'infanzia. Moccia, paradossalmente, su facebook è molto poco presente, lo usa per annunciare date, eventi, mostre, cose belle, ringraziare per recensioni, consigliare qualche buon libro. Niente di più. È un non più giovane, dopotutto. Invece gli scrittori millennial, che in Moccia vedono una delle incarnazioni del male contemporaneo, una epitome del declino intellettuale e della sua commercializzazione, registrano su facebook una presenza attiva più o meno come quella salviniana, della quale condividono modi, dritti e rovesci.

Questa settimana la polemica che ha arroventato la bolla editoriale e forse anche qualche altra bollicina adiacente è stata quella innescata dallo spassoso articolo di Massimiliano Parente sulle book influencer, immediatamente accusato di sessismo e pertanto impiegato come ragione sufficiente e più che nobile per massacrare Parente, i suoi libri, la sua famiglia, e pure i suoi amici. Il povero Gipi, fumettista e

«Parente non ha attaccato le influencer ma il pubblico, lo stesso dal quale dipende il suo tenore di vita, che è messo così male da essere invogliato ad andare in libreria da perfetti set fotografici che **non dicono niente di letteratura e tutto di immagine**, niente di scrittura e tutto di marketing.»

scrittore, ha ricevuto per ore cip (tweet) che gli chiedevano com'è possibile che uno come lui sia amico di uno come Parente, che nel suo articolo incriminato lo cita come suo compagno di videogiochi, e in certi casi gli chiedevano pure di smetterla subito, troncando quell'imbarazzante rapporto e ripulire così la sua presentabilità da quella macchia esecrabile che è l'amicizia con uno scrittore che scrive su un giornale di destra, e che dice cose sgradevoli in modo sgradevole (e cioè fa una cosa che un tempo faceva parte di ciò che chiamavamo «letteratura» o, se preferite, «libera espressione»).

Gipi si è così difeso (riportiamo perché è una bella lettura, e vale un Ricky Gervais ai Golden Globe, naturalmente con i dovuti distinguo e le dovute contestualizzazioni: «Preferirò sempre le più storte, ignobili, irresponsabili, maldestre, infelici creature di questo mondo a questa generazione di preti che mi ritrovo intorno e alla quale fate a gara per appartenere. Non prendo le distanze da un amico. Piuttosto lo meno in privato. Ma non sto dalla vostra parte. Non ci sono mai stato. Non ci starò mai. Anche quando le parole di Massimiliano dovessero farmi vomitare, l'amicizia sarà sempre più importante dei vostri giudizi da comari su Fb. In altre parole: dovete mori»). Massimiliano Parente ha scritto, in quel pezzo assai divertente e pure vero, con i suoi modi nient'affatto levigati (ad avercene) e nient'affatto calmierati e temperati dal terrore di dispiacere bolle e circoli e posizioni (ad avercene, ad avercene, ad avercene), che le influencer dei libri pubblicizzano i libri facendone praticamente gattini, creaturine ammaestrate che sono avvicinabili e affrontabili nella misura in cui

danno un tono all'ambiente. «Wired», dopo averlo insultato con toni felpati – «autore di libro del calibro di» –, ha scritto che Parente ha attaccato le book influencer perché donne, ma se per caso provassimo a levarci il sessistometro dagli occhi riusciremmo forse a capire che Parente non ha attaccato le influencer ma il pubblico, lo stesso dal quale dipende il suo tenore di vita, che è messo così male da essere invogliato ad andare in libreria da perfetti set fotografici che non dicono niente di letteratura e tutto di immagine, niente di scrittura e tutto di marketing. Si può ragionare su questo, visto che peraltro esistono inchieste (una su «The Atlantic») su come le case editrici studino le copertine affinché siano, per usare una parola orrenda, «instagrammabili», e cioè belle da postare sui social network? Scrive «Wired» che Parente nega il talento delle book influencer, soprattutto, nega che svolgano una funzione che i giornali non riescono più a svolgere: fanno vendere i libri di cui parlano. E quindi a questo sono ridotte le anime belle: intoccabile è chi fa vendere, non importa come, non importa perché. L'etica del salumiere, praticamente. E ora arriva la Bds. Michela Murgia, scrittrice, condividendo su twitter questo articolo di «Wired» molto attento a rispettare tutti i crismi della presentabilità, ha scritto: «La prevedibilità del pensiero e del linguaggio. La marginalità che diventa rabbia. La misoginia da incel. In un mondo culturale normale di quello che pensa Parente nemmeno ci si accorgerebbe». Gli ingredienti cari alla Bestia ci sono tutti: la mostrificazione (incel!) di quello che non la pensa come te, lo svilimento del suo pensiero, l'accusa di opposizione per invidia, la sottolineatura dell'irrelevanza numerica

(noi siamo quelli che vendono e vincono premi, Parente no; uguale a Salvini che ritiene che essere in testa ai sondaggi dia il diritto a disporre di pieni poteri). Salvini zittisce o ignora o sbeffeggia chi lo contrasta dandogli del gufo, del sinistro, dell'infelice e tanti saluti alla sostanza degli argomenti; Murgia liquida un suo collega dandogli del rancoroso odiatore di donne (specifica per chi non è avvezzo alle storture patriarcali: gli incel sono i maschi, soprattutto giovani, che si dedicano all'insulto delle donne che non riescono ad avere e spesso vanno ben oltre l'insulto, e le minacciano, perseguitano, seviziano, aggrediscono). E tanti saluti ai richiami per linguaggi più miti, polemiche non personalistiche, posizioni più sfumate, accoglienze al diverso. All'estremismo cui la bestia di Salvini induce, l'intellettuale italiano risponde con ostinazione uguale e contraria.

Ma andiamo sui palchi dell'Off-Off Broadway, tra le giovani e promettenti leve dei libri che verranno. Un'uscita che ha arroventato la medesima bolla, qualche settimana fa, è stata una stramba richiesta di Jonathan Bazzi, autore del libro dell'anno di Fahrenheit di Radio3, *Febbre* (Fandango), nel quale racconta come la scoperta di essere sieropositivo ha cambiato la sua vita e come convive con la malattia. Ben scritto, bella idea, bel tema e di più: importante. Che bello sarebbe se agli scrittori bastasse scrivere bei libri, importanti, anziché pure bei pensierini quotidiani, e posizioni, e disamine. Bazzi, in questo senso, è l'esempio perfetto: non manca una polemica, e si siede sempre dalla parte dei giusti. Nonostante questo, il suo lavoro non gli rende la retribuzione sufficiente a vivere bene e disporre di mezzi utili alla scrittura e quindi a un certo punto ha pensato di rivolgersi al suo ampio e affezionato pubblico social per farsi comprare il pc nuovo. Lo ha scritto papale papale: l'anticipo della mia casa editrice per il mio nuovo romanzo non è sufficiente a pagare niente, né l'affitto né il computer che mi si è rotto, sono povero, sono debole, ho il coraggio di dirlo, se volete aiutarmi mandatemi quanto vi pare, ho aperto un crowdfunding. E nessuno che gli abbia risposto una

di quelle cose che gli avrebbe risposto sempre quel vecchio brontolone di nostro nonno. Ovvero, 1) come ampiamente dimostrato dalla storia, per scrivere un libro non c'è bisogno di un MacBook Pro, sai, in condizioni estreme si può persino ricorrere a penna e calamaio, sono strumenti innocui, il massimo che possono arrecare è una tendinite, ma si può sempre ovviare come ovviò Louisa May Alcott, che pur di non interrompersi mai, avendo molto da scrivere, imparò a farlo sia con la mano destra che con quella sinistra; 2) perché non vai a lavorare come fece Jack London, che fu scrittore ma assai prima di guadagnare dalla scrittura fece qualsiasi cosa, compreso il cercatore di ostriche?

Come sei indelicato, nonno.

Il pubblico di Bazzi, comunque, è un pubblico generoso e bello e carino e quindi il crowdfunding è andato a buon fine e lo scrittore nei giorni scorsi ci ha deliziati con doviziosa narrazione del suo viaggio a Berlino, dove ha mangiato ottime ciambelle vegane e naturalmente partecipato, via facebook, al martirio dei giusti ai danni degli ingiusti, condividendo status contro Parente e ricordandoci che Hannah Arendt aveva proprio ragione quando diceva di non voler più avere a che fare con gli intellettuali.

Accidenti se aveva ragione, e fortunata lei non ci aveva visti diventare soloni, preti e riduttori a Hitlerum sui social network. Beata lei. Chi lo sa cosa avrebbe pensato, Arendt, degli epitaffi d'autore dei gattini – «addio, brivido cosmico!» – o delle foto di scrittore con fidanzata, con fan, con Amico della Domenica, con piatto di pasta cucinato dalla mamma, con palo della luce contro cui ci si è schiantati in adolescenza e quindi da allora si è in possesso dei titoli per dire ai giornali come dovrebbero raccontare la cronaca nera; chissà se Arendt sarebbe stata capace di spiegarci in quale maniera differisce, tutto questo, dalle foto di Matteo Salvini che fabbrica tortellini non mentre fa campagna elettorale ma per fare campagna elettorale in Emilia Romagna. Beati noi che non possiamo sapere cosa ne avrebbe pensato Hannah Arendt, perché forse ne saremmo usciti tutti con le ossa rotte. Sbriciolate.

Caterina Soffici

Rachel Cusk. Vuoi sposarti? Meglio se ti suicidi

«tuttolibri», 11 gennaio 2020

Intervista alla scrittrice Rachel Cusk, che con *Onori* chiude il trittico, iniziato con *Resoconto* e *Transiti*, sul significato dello scrivere

Rachel Cusk (cinquantadue anni, nata in Canada, cresciuta in Usa, vivente in Gran Bretagna, tra Londra e il Norfolk) è la tipica autrice di culto che divide. Celebrata dalla critica, qualcuno parla di lei in termini di pura adorazione. Altri la detestano, principalmente per due motivi. Primo: la sua scrittura rarefatta e la scelta minuziosa di ogni parola sono considerate un giochino letterario snob. Secondo: ha osato raccontare la verità sull'ambivalenza della maternità e l'esperienza di un divorzio doloroso in due memoir (*A Life's Work*, 2001 e *Aftermath*, 2012) che hanno scatenato reazioni violente della stampa e dei lettori. Sul «Guardian» la stessa Cusk ha recentemente ricordato che la prima recensione al libro sulla maternità, a firma di una donna, diceva che leggendolo la gente avrebbe smesso di riprodursi. Insomma, la si odia o la si ama. Di fatto si parla molto di lei per la cosiddetta «trilogia dell'ascolto», pubblicata da Einaudi Stile Libero nella bella e precisa traduzione di Anna Nadotti. *Onori*, in libreria da martedì per Einaudi, conclude il trittico iniziato con *Resoconto* e *Transiti*.

I tuoi libri sono più un progetto letterario che dei romanzi classici. Sei d'accordo?

Dipende da cosa si intende con la definizione di «romanzo». Per me è una forma di vita organica

che deve cambiare per fare bene il proprio lavoro di rappresentare l'esperienza umana. La forma che ho usato nella trilogia credo sia più vicina a questa rappresentazione, rispetto alle forme convenzionali del romanzo. Quindi credo sia qualcosa di più di un romanzo.

Per il «New Yorker» sei la scrittrice che «ha demolito e rifondato il romanzo». Concordi?

Non posso dirlo io di me stessa. È difficile dire se quello che ho fatto apra nuovi orizzonti e porti altri artisti su altri percorsi o dia loro delle nuove idee. Questa è una questione più complessa. Certamente l'influenza di altri sull'opera di un artista è importante e anche la mia opera come scrittrice è il frutto di altre influenze. Io ho fatto qualcosa di nuovo per me e forse ho influenzato altri, ma non so dire se sia una buona cosa o no per gli altri.

Sembra che la struttura del romanzo tradizionale – trama, suspense, personaggi, inizio, finale – ti infastidisca...

Sì. Penso che queste convenzioni siano insufficienti per me come scrittrice per rappresentare il tipo di esperienze che voglio raccontare.

Faye è un po' te, ma anche no. Adesso va molto di moda parlare di autofiction. Come definiresti la trilogia?

Io mi sento molto più una romanziera che una scrittrice di autofiction. Prima avevo scritto dei memoir, ma poi ho trovato insufficiente anche quella forma. Nella trilogia ho sperimentato qualcosa che va oltre il memoir, il materiale che avevo raccolto non poteva essere espresso neppure in quella forma. Ho dovuto smantellare molte convenzioni della mia educazione prima di arrivare ad esprimere la mia voce autentica.

È vero che hai adottato questa nuova forma dopo che i tuoi memoir sulla maternità e sul divorzio, dove raccontavi una realtà cruda e disturbante, ti hanno portato addosso critiche molto pesanti?

In un certo senso sì. Anche se quello che faccio è qualcosa di più della strategia narrativa di nascondersi dietro il racconto di un personaggio. In un memoir, indipendentemente dalle capacità narrative, il punto di vista è quello di chi scrive, anche se non ha niente a che vedere con la persona che è in quel momento, è la struttura che lo rende un bersaglio. Specialmente se provi a raccontare cose dell'esperienza femminile che il mondo considera «pericolose». L'istinto naturale è quello di allontanare i tabù femminili. Quindi ho scelto di non avere un punto di vista, di non avere un soggetto narrante.

In «Puoi dire addio al sonno» (pubblicato da Mondadori nel 2009) raccontavi quello che nessuno vuol sentir dire sulla maternità. E scrivevi cose del tipo: «Per essere una madre devi ignorare le chiamate, lasciare il lavoro a metà, non rispettare gli impegni presi. Per essere me stessa devo lasciare piangere mia figlia, anticipare le sue poppate, dimenticarla per pensare ad altre cose. Avere successo nell'essere l'una significa fallire nell'essere l'altra». Diciotto anni dopo le donne della trilogia sono ancora lì, a lottare per trovare un equilibrio. Sarà mai possibile trovarlo?

Penso che sia una storia in continuo divenire. Le mie figlie adesso se ne sono andate di casa e la mia storia è cambiata. Sono come una pietra nel fiume che la corrente ha spostato in un altro luogo e si

«Ho scelto di non avere un punto di vista, di non avere un soggetto narrante.»

chiede: come ci sono arrivata qui? Direi che ci sono due risposte alla questione. La prima è: come la società si organizza per rendere più semplice per una donna avere un figlio e continuare ad essere un individuo. E la seconda è più filosofica: che posto ha questa esperienza nell'insieme di una vita. E questa non credo che avrà mai una risposta.

In uno dei dialoghi si affronta proprio il tema del vuoto della libertà quando i figli se ne vanno di casa e la pesantezza di avere una famiglia.

Io credo che quello che si percepisce come vuoto sia in verità il ritorno a uno stato di pura esistenza e il vuoto sia il segno di qualcosa che non c'è più. È qualcosa che tutti provano. Anche gli uomini quando vanno in pensione.

«Kudos», titolo originale del libro, è un sostantivo greco singolare che in inglese si usa solo al plurale e significa letteralmente «onori». Perché questo titolo?

Tutta la trilogia ruota intorno al concetto del valore della sofferenza. Cioè se c'è qualche riconoscimento o ricompensa come conseguenza della sofferenza e della perdita. Secondo il modo di percepire lo status e il successo, il personaggio di Faye è qualcuno che ha perso molte cose, è un po' un fallimento e sta cercando la strada per vivere in un modo diverso nel mondo. Quindi è l'idea di ricevere un riconoscimento, non proprio onori [lo dice in italiano, Ndr], in termini di premi e ricompense.

Quali sono le ricompense importanti per Faye (e quindi, traslando, per te) nella vita?

La libertà. Faye sta cercando la libertà e un modo per lei e per i suoi figli di vivere in maniera autentica nel mondo. Forse non è una grande ambizione, ma è quello che le importa.

«Non credo sia possibile insegnare **scrittura** come si insegna la **matematica**.»

Nel 2003 eri già nella lista annuale dei venti scrittori più promettenti della rivista «Granta». Poi sei stata selezionata per molti premi importanti, spesso tra i finalisti, ma non hai vinto. Ti dispiace?

Sì. Non mi dispiace se mi ignorano del tutto, ma essere l'eterna finalista lo trovo un po' offensivo. Lo dico come battuta, ma in fondo è vero.

Credi che il lavoro letterario femminile sia ancora sottovalutato?

Credo che la letteratura femminile spesso sia ancora valutata nella maniera sbagliata.

Perché?

È un problema di autorità. Le persone devono fare uno sforzo per ricordarsi che anche il lavoro femminile ha una sua autorevolezza. Come lo dimenticano, tornano a giudicare con occhi maschili. Quindi devono fare uno sforzo speciale per giudicare il lavoro delle donne. E questo vale per tutti gli aspetti della vita.

Pensi che le opere letterarie siano valutate solo sulla base dei premi e dei riconoscimenti che hanno ricevuto?

Penso che sia difficile per le persone decidere cosa leggere. Molti scelgono quello che un gruppo di persone ha giudicato il libro migliore. Spero ci siano vie migliori di consigliare storie che possano commuovere, motivare, significare qualcosa per le persone. In verità i giovani, secondo la mia esperienza, cercano di evitare libri che hanno vinto premi.

Un tema forte della trilogia è la fine di un matrimonio. Quasi tutti i personaggi sono divorziati. Tu stessa ti sei sposata tre volte. Ti definiresti una recidiva?

(Ride). Buon punto. (Ride ancora). Ma non posso rispondere a questa domanda.

Ma significa comunque che credi nel matrimonio.

In verità la prima volta è stato un errore. La seconda è stato un vero matrimonio, con vita familiare, la casa, i figli eccetera. La terza è perché visto che i matrimoni precedenti mi hanno ferito, se devo suicidarmi tanto valeva farlo nella stessa forma. (Ride di nuovo).

Faye viaggia molto per tenere corsi di scrittura. Ci sono situazioni esilaranti, racconti inverosimili di aspiranti scrittori. Pensi che sia possibile insegnare a scrivere?

Uno dei cardini della trilogia è proprio il significato dello scrivere. Non credo sia possibile insegnare scrittura come si insegna la matematica. Sei piuttosto una guida che aiuta le persone a connettersi con la memoria di quando erano bambini ed erano capaci di creare storie, una creatività che si perde a un certo punto con l'adolescenza. Nell'Inghilterra elisabettiana tutti scrivevano poesie e non vorrei passare per una nostalgica, ma la gente che vuole scrivere non fa del male a nessuno. Sempre meglio del capitalismo o dello shopping.

Oggi non si è mai scritto così tanto. Basta pensare ai social, twitter, facebook...

In quelle forme c'è anche un lato molto negativo dello scrivere. Là fuori ci sono un sacco di voci, e molte sono davvero sgradevoli.

Ho sottolineato molte frasi provocanti e interessanti dei tuoi personaggi su scrittura, libri, letteratura. Vorrei sapere se tu sei d'accordo con loro. Iniziamo il gioco: «Leggere libri rende migliori le persone». Vero o falso?

Non ne ho la più pallida idea.

«Sei piuttosto una **guida** che aiuta le persone a connettersi con la memoria di quando erano bambini ed erano capaci di creare.»

«La gente che vuole scrivere **non fa del male** a nessuno.
Sempre meglio del capitalismo o dello shopping.»

«Molti scrittori invitati ai festival sono bravi a parlare ma sono dei pessimi autori di libri.» Vero o falso?
Non ne ho la più pallida idea.

Niente gioco, allora.

Mi piace il gioco, ma non posso rispondere. Il punto di quelle frasi è che io non sono in grado di dare un giudizio. Se avessi una risposta non avrei potuto scrivere questi libri. Sarei un tipo completamente diverso di scrittrice, avrei scritto dei libri diversi. Quelle dichiarazioni appartengono ai miei personaggi e il mio lavoro non è di giudicare ma di rappresentare.

Faye è sempre in giro per festival e conferenze. A te piace frequentare quello che chiami il «circuitto letterario»?
Mi piace incontrare lettori, altri scrittori, gli editori stranieri. Ma vado solo all'estero, mai in Gran Bretagna.

Perché?

Perché non mi sento sicura. Sono stata criticata ferocemente qui, e non sono più interessata a cosa il mio paese pensa di me. Ma comunque ora ho deciso di viaggiare un po' meno perché sto lavorando a un testo teatrale e a un altro libro.



© Simon Scammel-Katz

Michele Masneri

Librerie da incubo

«Il Foglio», 11-12 gennaio 2020



Il lamento per la chiusura di due Feltrinelli romane nasconde una verità terribile sul luogo sacro della cultura: alcune fanno veramente schifo

Questa è una difesa impossibile: chiudere una libreria è uno di quegli atti intollerabili come picchiare dei bambini o bere latte di vera mucca. E il lamento della libreria è un genere ben definito – e scoppia non appena una qualche libreria chiude, come in questi giorni due Feltrinelli a Roma: vengono subito tirati in ballo valori come libertà, cultura, antifascismo. Nessuno è contento se chiude una libreria. Eppure, certe librerie fanno veramente schifo.

Basta entrare in una qualunque Libreria Di Catena. La Libreria Di Catena è una versione estesa dell'edicola romana, dove trovi la quintessenza del kitsch (calendari di sacerdoti, gladiatori, angeli; portachia-vi col Papa, con carpe diem, bicchieri e bicchierini micidiali con altri detti latini). In Libreria però la maggior superficie commerciale consente anche variazioni sul tema cartoleria: agende (Moleskine e derivati), «l'agenda del Mare», «l'agenda del Cielo», «l'agenda della Luna»; calendari (di cavalli, «Horses 2020»; di Parigi, «Paris 2020», di Marta Losito youtuber e instagrammer (come te sbagli); *Mamma mia cucina italiana*. Poi penne, matite, carte e biglietti da regalo; i micidiali Smartbox – quelli tipo «un weekend romantico sulle strade del vino delle Marche a novantanove euro e novantanove». La regina Elisabetta che saluta, a pila. Le bolle di sapone. Tazze e mug con frasi motivazionali (I LOVE

YOU, HAVE A GREAT DAY!). Salvadanaio a forma di panda. Abat-jour a forma di banana. Astucci a forma di banana.

Sulla parete delle casse, poi, un'intera esposizione di cavi, cavetti e batterie per cellulare, manca solo il caricabatteria da auto e il giubbotto catarifrangente. Poi, ma solo in alcune librerie sceltissime, ecco gli animaletti di plastica. Quasi tutte le specie viventi, anche le più rare, di animaletti di plastica: giraffe, coccodrilli, alci, orsi (koala e grizzly e panda), di gomma durissima, avvolti in un codice a barre. Non si è mai visto acquistarne uno, certo ognuno regalerà nella vita un orso a qualcuno di speciale che chiamerà «orsetto mio», ma quante volte nella vita? Nessuno cambia partner così frequentemente, e comunque dopo un po' cambierà nomignolo (forse in realtà il business model funziona per questo).

Superata la barriera di plastica, affascinati da tutto questo ben di Dio, uno normalmente si è scordato quale libro voleva comprare, e, frastornato dalle possibilità del commercio, si scontra con i totem delle carte regalo. E lì, altre domande esistenziali. Chi acquisterà una carta regalo Amazon dal valore di dieci euro? Cioè, uno viene in libreria, compiendo un atto antifascista per non comprare su Amazon, e poi compra una carta Amazon? Curioso. Oppure

«Qualcuno di noi, i più anziani, si ricorda ancora il libraio che ti diceva così svolgendo la complessa operazione: **ti è piaciuto Philip Roth? Perché non leggi anche Bellow?** Oggi sembrerebbe fantascienza.»

una carta Netflix, dal valore di nove euro e novanta. Cioè la metà dell'abbonamento mensile. «Tieni amore, ecco il mio regalo, gli altri nove e novanta ce li metti tu.» Romantico. Una volta le librerie erano il luogo del romanticismo – immortalate in tanti Woody Allen, o in *C'è posta per te*, il film, non lo show della De Filippi; adesso sono il luogo del regalo di merda.

Se si persevera nel voler ancora penetrare nelle retrovie del grande magazzino, dove si mormora che siano custoditi veri libri, ecco ulteriori barriere: ci sono dei veri libri. Ma sono: Federico Moccia, *La ragazza di Roma nord*; Walter Veltroni, *Assassinio a Villa Borghese*, sbattuti lì, in faccia. Poi dice che non si legge.

Se infine uno è dotato di grande carattere, e persevera, supererà la barriera psicologica delle pile di Moccia, e chiederà a un commesso se ha un determinato libro, assisterà a tragici momenti di smarrimento. Esclusa l'aristocrazia libraria, tra cui le mitologiche creature Feltrinelli, che hanno frequentato la «scuola librai», la Harvard dei librai, si capisce subito che l'algoritmo di Amazon è più intelligente del libraio medio. Quest'ultimo infatti non ti dirà, come fa Amazon, «se ti è piaciuto questo, ti piacerà quest'altro». Qualcuno di noi, i più anziani, si ricorda ancora il libraio che ti diceva così svolgendo la complessa operazione: **ti è piaciuto Philip Roth? Perché non leggi anche Bellow?** Oggi sembrerebbe fantascienza.

Il giovane libraio, probabilmente precario e infelice, è invece oggi incerto e facile da mettere in crisi. Se volete tormentarlo, basterà chiedergli qualcosa che non sia in classifica nelle ultime tre settimane. Se vi sentite particolarmente sadici, ci sono alcune

sottocategorie come il romanzo-saggio in grado di gettarlo nello sconforto. Provate a chiedere Musil, o Mann. Se la libreria ha adottato un criterio «per argomento», vi spedisce probabilmente al piano di sotto, cioè nel limbo in cui tutto ciò che non è tazze e calendari e romanzi di instagrammer è collocato, e dopo aver compulsato un impolverato computer anni Ottanta, esalerà la famosa frase: «Nel reparto critica letteraria» che di solito è vicina alle più turpi categorie, astrologia, kundalini yoga, mormoni, sottoli. Ma è un romanzo, direte voi! Il commesso sarà già lontano.

Per le librerie che adottano invece il criterio alfabetico, altri cortocircuiti. Con l'ordine alfabetico, non solo crolla l'estetica libraria, perché il libro colorato Sperling va con quello esangue Einaudi, il tortora Adelphi va col blu Sellerio. Si creano anche molte confusioni nel lettore, con Baricco che va a trovarsi proprio accanto a Barthes, e Benjamin. Benjamin, a partire dalla pronuncia, è un altro autore che mette in crisi i librai. «Bengiamin Bengiamin» comincia a dire a sé stesso il libraio, 'ndo sta, digitando sul computer impolverato con scritto **NON TOCCARE**. «Critica letteraria» e ti spedisce giù nello sprofondo. Dove presto verrà forse istituito un reparto apposito per il lamento della libreria, genere in grande fermento; in questi giorni, appunto, molti canti al cielo per la chiusura di due Feltrinelli romane, e soprattutto della International, quella con i libri in lingua, che affascinava molto le prime volte nella Capitale – era prerogativa solo di Roma e Milano, e ci si sentiva subito al posto giusto. Era ovviamente prima dell'avvento di internet, quando ordinare i libri on line era impossibile. Si corre allora a via Vittorio Emanuele Orlando, di fronte al

glorioso Grand Hotel, ed effettivamente la serranda è a mezz'asta, e però un cartello avverte CI STIAMO TRASFERENDO NELL'ALTRA FELTRINELLI, A DIECI METRI DI DISTANZA; e si va, allora, e lì tutta un'aria di fervidi lavori, stanno infatti mettendo «gli stranieri» al piano terra, e montano scaffali, e «non chiude proprio niente» dice una libraia gajarda (sarà della Scuola librai). Avranno pensato di risparmiare un affitto, non è male come idea: del resto gli unici acquirenti che si vedevano ultimamente alla International erano turisti analogici in cerca di guide turistiche, oppure cinefili nel vasto reparto dvd.

Però tutti a lamentarsi: se ne va un pezzo di Roma (certo, è vero); muore la cultura! (vabbè, non esageriamo); tutta colpa di Amazon. Ma poi si capisce che è soprattutto il rimpianto di un luogo. Ognuno ha la sua preferita, di libreria, qui si rimpiange ancora la Arion di via Veneto aperta la notte, ognuno ha la libreria dove ha scoperto lo scrittore preferito: di solito è legata a momenti di giovinezza, è il rimpianto di un tempo perduto (oggi sarà difficile avere un ricordo, mentre si pigia ACQUISTA, da soli, magari in un tragico black friday, per acquisti compulsivi). Ognuno di noi ha ricordi lancinanti di librerie: una presentazione di *Seminario sulla gioventù*, con Busi negli anni Ottanta a Brescia, libreria Rinascita; presentazione di un Arbasino nella Feltrinelli di via del Tritone, anni Novanta, a Roma, e lì, col Maestro attorniato dalle solite principesse, si venne presi da un raptus autolesionista giovanile, lo si avvicinò: «Ho letto tutti i suoi libri!». E lui: «Bravo caro, continui così!» (poi si divenne amici).

La libreria è luogo di sogni ma anche di incubi, come quello della libreria di *Il male oscuro* di Giuseppe

Berto dove il protagonista, molto simile al vero Berto, scrittore schifato dal mondo letterario, faceva un sogno ossessivo di entrare in una libreria di via Veneto e lì essere maltrattato da Moravia e i suoi accolti, che non lo salutano. Il sogno della libreria di via Veneto ricorre nelle sedute psicanalitiche che compongono il romanzo; e dev'essere poi la stessa libreria che negli anni Novanta teneva aperta la notte – e lì, scoperte, amori, tremori, John Fante, i Fazi, che momenti (adesso al suo posto c'è una profumeria e «nail institute»). Certo quando le librerie chiudono non è buon segno; a Roma i Novanta furono anni rombanti, anche per le librerie, le Arion con i fratelli Ciccaglioni ganzzissimi, con quella notturna e quella architettonica di palazzo delle Esposizioni oggi un po' spettrale. Il Mel Bookstore a via Nazionale, non lontano, ha cambiato nome e oggi si chiama Ibs-Libraccio.

Ma non perdiamoci d'animo. La Feltrinelli International intanto non trasloca; dentro, grandi manovre, e fiducia nell'avvenire. «Vedrà che ci saranno altre aperture!» dice la libraia. Entra un signore e la libraia alza gli occhi al cielo: «Oh, no, ancora!» e il signore inizia a fare geniali discorsi sconnessi, tra sé e sé, ma anche a me: «A occhio e croce lei è stressato!», beh, un po' sì. «Ma si vede benissimo che lei non metterà giudizio mai, né ora né nei prossimi cinque anni!» Annamo bene. «Stia lontano dalle donne!» continua lui. «Le donne prima ti cercano, poi ti fregano i gratta e vinci, e poi si guardano Sanremo!» E se ne va. «Minaccia di bruciarci il locale, ma poi non fa niente di male» dice la libraia umana. «Ogni giorno fa così! Però porello, non fa nessun danno.» È un lettore che effettivamente su Amazon non troverebbe usbergo.

«Il **giovane libraio**, probabilmente precario e infelice, è invece oggi **incerto e facile da mettere in crisi**. Se volete tormentarlo, basterà chiedergli qualcosa che non sia in classifica nelle ultime tre settimane.»

Fuori dalla Feltrinelli, anche il consueto assalto del libraio freelance africano, che ti vuol vendere libretti ruvidi di narrativa subsahariana. Approfitta del senso di colpa di noi lettori forti di sinistra (ehi mai friend!), si apposta infatti esclusivamente fuori dalle Feltrinelli, mai, che so, davanti a una Mondadori. Scaltramente alligna anche in occasione di fiere di piccola e media editoria, come Più libri più liberi, dove miete le sue vittime soprattutto sui visitatori di fuori, eccitati dal viaggio all'ombra della Nuvola di Fuksas. Se sei venuto fino a Roma, non puoi non leggere *Brevi carezze d'Africa* (è anche questo un algoritmo, mai friend).

Tutti del resto sono alla ricerca di un business model per vendere questi libri che si pubblicano a milioni e poi qualcuno deve pure comprare. È chiaro che bisogna inventarsi qualcosa. Piacciono moltissimo per esempio le librerie delle stazioni, perché offrono un servizio utile, entri al piano meno tre e sbuchi fuori al piano terra, in bocca al binario. Ti vedi tre piani di libri, eviti le vetrine di Liu Jo e i trolley che ti stritolano i piedi, passi per reparti dove mai ti saresti avventurato (il jazz, il kundalini yoga, la critica letteraria), superi le casse e il muro di mucche di plastica e prendi il treno. A Termini c'è la libreria ferroviaria migliore d'Italia, la Borri, anche questa su diversi piani, al piano terra un assortimento enorme di narrativa italiana esposta – pazzesco – per casa editrice. Non ci sono né animali di gomma né gli Smartbox – insomma una scelta radicale, una vera provocazione. Un libraio mi sussurra che è «un vezzo del vecchio

commendator Borri», una specie di filantropo del libro ferroviario, che ha librerie solo nelle stazioni romane, a Termini e a Tiburtina. I commessi-librai sono gentili, e sanno perfino dove sono i libri.

Alla Feltrinelli di Napoli Centrale invece c'è la più grande concentrazione di scrittori local del mondo; manco in Irlanda ci sono tanti autori per metroquadro. Tra i Parrella e i De Crescenzo e gli Erri De Luca e i Saviano e i De Giovanni e i Piccolo principe tradotti in napoletano e le Smorfie e le storie dei Borboni in tutte le lingue, una densità mai vista. Questa pure è un'attrazione: e si capisce che bisogna andare avanti, trovare nuove formule, del resto in America le librerie di catena sono defunte da tempo, le enormi Barnes & Noble immortalate nelle scene romantiche dei film sono ormai deserte, mentre spopolano le indipendenti, che fanno reading, e caffè. A Milano c'è Verso Libri, epicentro di qualità «in» Porta Ticinese. Altre sorgono e si moltiplicano, talvolta radicalizzandosi. Si fa a gara a chi ospita le collane più misteriche. Naturalmente la tentazione del manicheismo è dietro l'angolo: un amico ha chiesto un Adelphi in una di queste librerie milanesi molto estreme e si è sentito rispondere sprezzante: «Non teniamo queste case editrici mainstream». «Io non litigo mai, però quella volta non ho potuto fare a meno: io qui non metterò mai più piede» ha detto. In questi casi la tentazione è fortissima: chiudersi a casa, soli con l'algoritmo, in un momento che forse un giorno ricorderemo perfino con nostalgia.

«La libreria è luogo di sogni ma anche di incubi, come quello della libreria di *Il male oscuro* di Giuseppe Berto dove il protagonista, molto simile al vero Berto, scrittore schifato dal mondo letterario, faceva un sogno ossessivo di entrare in una libreria di via Veneto e lì essere maltrattato da Moravia e i suoi accoliti, che non lo salutano.»

Andrea Cortellessa

Del Ventunesimo secolo il canone è questo

«tuttolibri», 11 gennaio 2020



Dalla non fiction storica di Janeczek all'autofiction di Siti, il canone dei primi due decenni del Duemila stilato dal critico letterario. La risposta di Scarpa

Il romanzo del Novecento di Giacomo Debenedetti è tra i caposaldi di qualsiasi educazione letteraria. Alla mia generazione ha insegnato come quella del romanzo, proprio, fosse stata la sfida decisiva del secolo agli sgoccioli. L'«ipermoderno Novecento» di Debenedetti – come lo definisce ora Massimo Onofri – ha come cardine questa sua forma di espressione: e proprio perché, nello stesso secolo, straordinariamente mutata. Sicché, passato un ventennio dalla sua fine, siamo indotti a verificare quanto oggi sia rimasto, di quella centralità; e insomma se il romanzo – almeno vagamente riconoscibile come tale – abiti ancora la terra della nostra prosa.

«Sta diventando una cosa impossibile»: in questo refrain di suo padre, memorabile everyman novecentesco – secondo il Giorgio Falco di *Ipotesi di una sconfitta* – c'è tutto il «nostro vivere contemporaneo». Ma possiamo prenderlo pure come l'oroscopo dello scrittore che malgrado tutto scelga l'agone – tanto ineludibile quanto impossibile, appunto – col romanzo. Nel centenario di uno dei maestri che più hanno contribuito a renderlo obsoleto, Samuel Beckett, ha ricordato Franco Cordelli la lettura di *Come è*, testo del '61 che gli fece pensare una cosa precisa: «Posso tentare, lo imiterò, potrò riuscire, l'impossibile è impossibile ma, nello stesso tempo, l'impossibile è possibile». Questo mantra di una

mistica laica parodia il finale celebre dell'*Innomabile*: ma la dice lunga, pure, sul *credo quia absurdum* che in questi ultimi anni allo stesso Cordelli ha fatto scrivere mille pagine (quelle raccolte nel dittico *Un mondo antico* e *Il mondo scintillante*) su una forma – il romanzo, appunto – il cui «ciclo vitale», pure, secondo lui «tende all'esaurimento».

E infatti, morto ma insepolto, il fantasma del romanzo continua ad aggirarsi fra noi. È dovuto passare per quella che Arturo Mazzarella chiama «svolta documentale»: l'irruzione di elementi prelevati dal vero, senza più l'alchimia che il Novecento aveva chiamato (con Joyce) «epifania». Se slogan della modernità era stato quello di Klee, «rendere visibile l'invisibile» (o, per dirla appunto con Debenedetti, «il mondo che interessa è quello che sta nel retroscena del visibile»), per il tempo di dopo vale il contrario: all'artista non resta che prelevare un elemento già visibile, e metterlo sotto una luce diversa: in fondo il ready-made di Duchamp – maggiore rivoluzione estetica del secolo – non seguiva una logica diversa.

Questa «svolta» è in corso da almeno mezzo secolo (se il suo incunabolo è *A sangue freddo* di Truman Capote, 1966), ma solo negli ultimi anni è stata davvero messa a fuoco dai suoi protagonisti. Uno di loro, Javier Cercas, si è chiesto come mai nel

2009 non avesse chiamato «romanzo» *Anatomia di un istante*, mentre tale ha definito cinque anni dopo *L'impostore*. Mutata, in così poco tempo, è la natura stessa di quanto siamo disposti a definire «romanzo». In entrambi i testi – è sempre Cordelli a parlare – lo scrittore inventa «autentici personaggi, addirittura commoventi», ma lo fa «con strumenti impropri»: «quelli del saggista, o del giornalista, o dello storico» (mi viene in mente che, nel nostro ventennio, uno dei nostri maggiori «romanzi» è per certo il *Padre Pio* di Sergio Luzzatto). Ma lo stesso ha fatto in fondo – nel suo testamento narrativo – il Balestrini della *Nuova violenza illustrata*.

È quello che una formula d'uso chiama non fiction novel; e difficile sarà negare che gran parte della maggiore narrativa europea d'Occidente, negli ultimi vent'anni, a questa fonte si sia ristorata: da Sebald a Vollman e Foster Wallace, da Carrère a Énard, da Sinclair a Dyer. Diversi i generi che vi si sono mescolati; da noi si va dalla vera e propria non fiction storica di Tuena, Affinati, Janeczek, Di Stefano, Albani, Baldi e Orecchio all'autofiction – ma è meglio parlare di «autobiografia», da sempre ricettacolo di ogni menzogna... – di Siti, Nove, Ottonieri, appunto Cordelli e Magrelli, Cornia, Trevisan, Inglese e Bordini, sino al magnifico *Leggenda privata* di Mari. C'è poi la pseudosaggistica di Cavazzoni, Anedda e della giovane D'Elia; e forse il mélange più fortunato, quello fra il saggio appunto e l'autobiografia: Arminio, Samonà, Trevi, Nori, Vasta, Albinati, Pascale, Pincio e Pecoraro.

Naturalmente diversi di loro si sono cimentati nel «romanzo vero e proprio», quello di finzione; ma le riuscite, significativamente, risultano assai meno numerose. Forse solo ai citati Pincio, Falco e Pecoraro, oltre che a Stelzer, Vorpsi, Piersanti, Veronesi, Lagioia, Bajani, Pugno, Moresco, Frasca, Bàino, Scarpa e al più giovane Targhetta, si attaglia la definizione – tanto meno problematica, una volta – di «romanzieri». Non sarà un caso, però, che diversi di loro vengano dalla poesia (o in quella direzione stiano tornando). Infine sono specializzati nel racconto –

che, come da tradizione, resta la forma a noi più congeniale – Celati, Baroncelli, Mozzi, Ricci, Raimo e i poligrafi Permunionian, Bortolotti e Morelli.

Concludere è impossibile, ovvio. Operazioni come questa, per fortuna, sono destinate a essere smentite già domani mattina. E tuttavia assai definita resta l'impressione che il romanzo «classico» – quello che il mainstream continua a sfornare in serie, e purtroppo il grande pubblico a consumare imperterrita – assomigli da vicino alla figura simbolica della Torre, sotto la quale allusivo Cordelli comincia il suo viaggio nella narrativa di oggi. All'indomani dell'11 settembre 2001, convenzionalmente, inizia un tempo nuovo: quello in cui «è finito il mito modernista dell'eroe, una tipologia novecentesca». L'unica torre oggi concepibile è quella «abolita» profetizzata un secolo e mezzo fa dal malinconico Nerval: «A un Pieno deve corrispondere un Vuoto, a una Presenza una Assenza, a una Ricchezza una Povertà». Se continuiamo a sognare un libro a venire è perché sarà sempre il prossimo, il migliore.

(Testi citati: Arturo Mazzarella, *Politiche dell'irrealità*, Bollati Boringhieri, 2011; Javier Cercas, *Il punto cieco*, traduzione di Bruno Arpaia, Guanda, 2016; Franco Cordelli, *Un mondo antico*, Theoria, 2019, e *Il mondo scintillante*, Theoria, 2019; Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, testi introduttivi di Mario Andreose e Massimo Onofri, La nave di Teseo, 2019. Rinvio alle mie antologie *La terra della prosa*, L'orma, 2014, e *Con gli occhi aperti*, Exòrma, 2016.)

GLI AUTORI DEL NUOVO MILLENNIO

Antonella Anedda, *La luce delle cose* (2000); *La vita dei dettagli* (2009)

Aldo Nove, *Amore mio infinito* (2000); *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese* (2006)

Tommaso Pincio, *Lo spazio sfinito* (2000); *Hotel a zero stelle* (2011); *Il dono di saper vivere* (2018)

Franco Stelzer, *Ano di volpi argentate* (2000)

Sandro Veronesi, *La forza del passato* (2000); *Superalbo* (2002)

Gianni Celati, *Cinema naturale* (2001)
 Giulio Mozzi, *Fiction* (2001)
 Christian Raimo, *Latte* (2001)
 Eraldo Affinati, *Un teologo contro Hitler* (2002)
 Ermanno Cavazzoni, *Gli scrittori inutili* (2002); *Storia naturale dei giganti* (2007)
 Paolo Nori, *Pancetta* (2002)
 Franco Arminio, *Viaggio nel cratere* (2003); *Nevica e ho le prove* (2009)
 Valerio Magrelli, *Nel condominio di carne* (2003); *Geologia di un padre* (2013)
 Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai* (2003); *Fuorimondo* (2012)
 Edoardo Albinati, *Svenimenti* (2004); *La scuola cattolica* (2016)
 Nicola Lagioia, *Occidente per principianti* (2004)
 Giuseppe Samonà, *Quelle cose scomparse, parole* (2004)
 Tiziano Scarpa, *Corpo* (2004); *Il brevetto del gecko* (2015)
 Emanuele Trevi, *Senza verso* (2004); *Sogni e favole* (2019)
 Claudio Piersanti, *Il ritorno a casa di Enrico Metz* (2004)
 Walter Siti, *Troppi paradisi* (2005); *Autopsia di un'ossessione* (2010)
 Luca Ricci, *L'amore e altre forme d'odio* (2006); *Trascurate Milano* (2018)
 Andrea Bajani, *Se consideri le colpe* (2007); *Un bene al mondo* (2016)
 Helena Janeczek, *Lezioni di tenebra* (2007); *Le rondini di Montecassino* (2010)
 Tommaso Ottonieri, *Le strade che portano al Fucino* (2007)
 Laura Pugno, *Sirene*, (2007); *La metà di bosco* (2018)
 Filippo Tuena, *Ultimo parallelo* (2007); *Le galanti* (2019)
 Giorgio Vasta, *Il tempo materiale* (2008); *Spaesamento* (2010); *Absolutely Nothing* (2016)
 Gherardo Bortolotti, *Tecniche di basso livello* (2009); *Quando arrivarono gli alieni* (2016)
 Giorgio Falco, *L'ubicazione del bene* (2009); *La gemella H* (2014); (con Sabrina Ragucci) *Condominio Oltremare* (2014)
 Antonio Pascale, *Ritorno alla città distratta* (2009)
 Dino Baldi, *Morti favolose degli antichi* (2010)
 Eugenio Baroncelli, *Mosche d'inverno* (2010)
 Franco Cordelli, *La marea umana* (2010); *Una stanza sottile* (2016)
 Paolo Morelli, *Il trasloco* (2010)
 Vitaliano Trevisan, *Tristissimi giardini* (2010); *Works* (2016)
 Paolo Di Stefano, *La catastrofa* (2011); *Ogni altra vita* (2015)
 Gabriele Frasca, *Dai cancelli d'acciaio* (2011)
 Francesco Permunian, *La casa del sollievo mentale* (2011); *Costellazioni del crepuscolo* (2017)
 Paolo Albani, *I mattoidi italiani* (2012)
 Ugo Cornia, *Il professionale* (2012); *Buchi* (2016)
 Davide Orecchio, *Città distrutte* (2012); *Mio padre la rivoluzione* (2017)
 Mariano Bairo, *Dal rumore bianco* (2013)
 Antonio Moresco, *La lucina* (2013)
 Francesco Pecoraro, *La vita in tempo di pace* (2013); *Lo Stradone* (2019)
 Carlo Bordini, *Memorie di un rivoluzionario timido* (2015)
 Michele Mari, *Asterusher* (2015); *Leggenda privata* (2017)
 Andrea Inglese, *Parigi è un desiderio* (2016)
 Francesco Targhetta, *Le vite potenziali* (2018)
 Raffaella D'Elia, *Ritmi di veglia* (2019)

...

Tiziano Scarpa, *I primi vent'anni del Duemila secondo Andrea Cortellessa (e secondo me)*, ilprimoaamore.com, 12 gennaio 2020

Certo, non si può avere letto tutto, ma mi ha impressionato che Andrea Cortellessa abbia lasciato fuori certi autori e libri dalla sua proposta di canone dei primi due decenni del Duemila, uscita su «tutto-libri» di sabato 11 gennaio.

«Nella lista di Cortellessa ci sono **varie mancanze** che trovo piuttosto pesanti. Per questa volta mi soffermo su una soltanto, che ai miei occhi spicca in maniera clamorosa: i libri di **Mauro Covacich**.»

Vent'anni: sono un quinto di secolo; capisco che inneschino la tentazione di abbozzare qualche bilancio. E chi lo fa, bisogna riconoscerglielo, rischia: alla superbia del giudice corrisponde simmetricamente una candidatura alla figuraccia. «Ma come!» potrebbero dire lettori e critici del futuro «ti era passata sotto gli occhi un'opera simile, e tu non te ne sei accorto, non le hai concesso nemmeno una menzione d'onore nella tua lista dei libri notevoli?».

Dipenderà anche dal punto di osservazione: è chiaro che se uno vive a Roma, avrà frequentazioni e fruttuosi scambi intellettuali, letterari e amicali soprattutto con chi vive a Roma, e di conseguenza conoscerà meglio le sue opere: è umano, non c'è da scandalizzarsi di questo. D'altronde, quel celeberrimo titolo di Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, voleva pur dire qualcosa. Non solo storia. Anche geografia.

Non me la sento di controproporre alla lista di Cortellessa una mia lista (anche perché sono parte in causa; e per completezza di informazione va detto che Cortellessa ha inserito ben due mie opere nel suo canone di questo ventennio; quindi non parlo per risentimento). Anche le mie integrazioni riguarderebbero fatalmente autori e autrici che vivono dalle mie parti: è umano, li conosco meglio, ho letto tutte le loro opere, li frequento anche perché li apprezzo come scrittori, e frequentarli mi spinge ad apprezzarli ancora di più. E dunque, geografia della lettura; e di conseguenza geografia della critica, appunto.

Penso che sia più sensato dare contributi circostanziati, indicare singoli casi. Ad ogni modo, nella lista di Cortellessa ci sono varie mancanze che trovo piuttosto pesanti. Per questa volta mi soffermo su una soltanto, che ai miei occhi spicca in

maniera clamorosa: i libri di Mauro Covacich. In questi vent'anni Covacich ha fatto un percorso fra i più inquieti, fra i più ricchi e lussureggianti, fra i più scontenti della nostra letteratura. Ecco, sì, mentre scrivo mi sembra di avere trovato la parola più adeguata: Mauro Covacich è uno degli scrittori più scontenti che abbiamo; scontento in senso formale, letterario, estetico: è fra quelli che in questi anni hanno preteso di più dalla letteratura, che non si sono accontentati delle sue forme e dei suoi presupposti. Non pretendo di farne un ritratto letterario completo, libro per libro. E non posso dire di avere amato alla stessa maniera tutti i suoi libri: per esempio, l'ultimo, *Di chi è questo cuore*, l'ho trovato meno riuscito del precedente, *La città interiore*, che invece è uno dei più bei libri italiani di questi due decenni. Forse era inevitabile: dopo un libro simile, difficile restare allo stesso livello. Ma, in generale, quel che qui voglio mettere in evidenza è che in questi vent'anni Covacich ha scritto romanzi a tutto tondo (molto belli, alcuni bellissimi), come *A perdisfiato*, *Fiona*, *Vi perdono* (che firmò con lo pseudonimo di Angela Del Fabbro), *L'esperimento*; e ibridi autobiografici e autofinzionali, come *Prima di sparire*, *A nome tuo* oltre ai già ricordati *La città interiore* e *Di chi è questo cuore*; e la raccolta di racconti *La sposa*, che sta anch'essa in quella zona indecidibile, fra immaginazione ed esperienza personale, invenzione e ricordo, ipotesi e confessione, proiezione nelle esistenze degli altri e riformulazione alternativa della propria. Non trascurerei *Trieste sottosopra*, che, in piccolo, con le sue inquietudini formali è una premessa al capolavoro *La città interiore*.

Ripeto, non voglio fare una rassegna della bibliografia di Covacich. Farò qualche incursione nelle sue opere, da considerare come esempi.

PRIMA INCURSIONE: IL COFANETTO DELLA PENTALOGIA

Una volta Covacich mi disse che alcuni suoi romanzi e libri autofinzionali dovrebbero essere considerati un'opera unica in cinque parti. Per farmelo capire con un'immagine concreta, mi disse che, idealmente, sarebbe stato bello pubblicarli in un cofanetto, che avrebbe contenuto quattro libri e un video: sì, anche il video *L'umiliazione delle stelle*, una performance che fece qualche anno fa, in cui lo si vede correre per due ore e mezzo su un tapis roulant, percorrendo tutti i quarantadue chilometri e centonovantacinque metri della maratona. Per lui, quel video avrebbe dovuto considerarsi a pieno titolo uno dei cinque romanzi, o opere – o comunque le si voglia chiamare – di questa pentalogia. E non sarebbe stato un'appendice, un «contenuto extra»: niente affatto; se ricordo bene, nella sequenza delle opere, avrebbe dovuto occupare il posto del terzo o quarto volume.

Mauro Covacich è un *artista* contemporaneo, forse uno dei pochissimi scrittori attivi in Italia e nel mondo che abbia non solo informazione e profonda conoscenza dell'arte contemporanea, ma che l'abbia *compresa* e la pratichi mediante la scrittura, *nella* scrittura. Perché è uno scrittore inquieto, scontento delle categorie esclusivamente letterarie, delle concettualizzazioni formali critiche, dei compartimenti calcificati nella letteratura. Insomma, è scontento di come si concepisce, si definisce, si pratica la letteratura oggi: di come la si *fa*. Nella serie di romanzi e autofinzioni di quella pentalogia, in cui si *raccontano* anche storie di maratoneti ed esperienze personali, dovrebbe dunque figurare anche una performance-esperienza, il video *L'umiliazione delle stelle*, in cui l'autore sconta le sue parole, le impersona, le esibisce, le mette alla prova, le collauda, le patisce.

Mauro Covacich non si è accontentato né della finzione né dell'autofinzione; né dell'immaginazione né del resoconto; e nemmeno dell'aut aut tra vita e scrittura; ma allo stesso tempo non ha rinnegato nessuna di queste cose, ha tenuto dentro tutto, e a causa della sua scontentezza artistica ha preteso di

più, ha preteso di sconfinare e abbracciare il più possibile: finzione e autofinzione, immaginazione e resoconto, vita e scrittura. La presenza di un video, in quell'ideale cofanetto della pentalogia, verifica anche la possibilità (e lo scacco) di un referente finale, di una *prova*, di una testimonianza probante, di una garanzia di verità: le parole non bastano; ma, d'altro lato, non bastano nemmeno le cose e gli eventi e le esperienze. L'opera, nel complesso, è più ampia; e ogni singolo elemento è simbolico: nel senso che è un simbolo, cioè è la parte di un tutto; ogni volume è sé stesso anche perché mette in evidenza la parte mancante di sé, quella parte che si sarebbe potuto impostare altrimenti, vivere altrimenti: il romanzo puramente finzionale è un frammento simbolico del romanzo autobiografico, che a sua volta è un frammento simbolico del reportage, che a sua volta è un frammento simbolico dell'esperimento patito con il proprio corpo sul tapis roulant, che a sua volta è un frammento simbolico dell'esperienza su strada, che a sua volta è un frammento simbolico di un personaggio inventato, che a sua volta...

SECONDA INCURSIONE: FAGOCITARE CARTA RILEGATA

Quasi come una *mise en abîme* rispetto ai suoi *opera omnia*, qualcosa di simile succedeva anche in *A nome tuo*. Quel libro è diviso in due parti: la prima è il resoconto di un viaggio in nave dell'autore, nell'Adriatico, in vari istituti di cultura e appuntamenti letterari internazionali. Questo reportage è invaso dall'irruzione (autofinzionale?) di un personaggio clandestino, una ragazza nera che si nasconde nella cabina del protagonista. Nella seconda parte, il personaggio clandestino diventa la protagonista di un romanzo rocambolesco e realistico (di cui parlerò nella terza «incurSIONE»): il punto che mi interessa qui è che una cornice autobiografica e autofinzionale abbia inglobato un'opera di invenzione immaginativa, un romanzo che era già stato pubblicato autonomamente, che esisteva già nel mondo, per di più con un'identità propria, assoluta: firmato con

uno pseudonimo, e con un altro titolo – *Vi perdono*. Dunque, *A nome tuo* è un libro che se ne mangia un altro, che ingurgita un oggetto di carta già rilegata e pubblicata. (E, tra l'altro, anche in questa fagocitazione io riconosco lo spessore di *artista* contemporaneo di Mauro Covacich, la sua attitudine sia concettuale che performativa, attuate *dentro* la letteratura e *attraverso* di essa. Il sé che mette al mondo il massimo possibile di alterità – un libro «altrui» –, per poi reintegrarla cibandosene.)

A nome tuo non è fra i libri di Covacich che preferisco. Per forza: la seconda parte è talmente bella che, secondo me, avrebbe dovuto essere lasciata così com'era, e cioè restare un romanzo a sé, pubblicato separatamente, com'era in origine nella versione intitolata *Vi perdono*; la bassa intensità narrativa della prima parte di *A nome tuo* non regge il confronto con la tensione coinvolgente della seconda (che va assolutamente letta). Ma, ugualmente, in questa strana opera d'arte contemporanea che è *A nome tuo*, nel suo gesto artistico di mettere insieme autobiografia, autofinzione e invenzione pura, c'è una potenza estetica e umana che non posso non riconoscere e ammirare: le cose che ci accadono sono sia quelle che viviamo, sia quelle che potremmo vivere, sia quelle che immaginiamo di sana pianta.

Senza voler millantare l'appartenenza a una tribù di esseri umani speciali (semmai a quella dei casi clinici), credo che questa cosa la possa capire a fondo solo chi ha scritto un romanzo. Nella vita ci accade qualcosa e ci accade qualcuno (di certe persone ci innamoriamo; altre ci perseguitano, non le sopportiamo, ecc.); ma ci accadono anche i libri che scriviamo, ci accadono anche i personaggi che inventiamo: e questi libri e personaggi ci accadono *con altrettanta intensità degli eventi e delle persone cosiddette reali*.

TERZA INCURSIONE: TRASCINARE IN TRIBUNALE LA LEGGE

Nella raccolta *Come ho preso lo scolo*, che ho dedicato ai reciproci contagi fra la scrittura, la pubblicazione e i suoi effetti collaterali, c'è un saggio che si intitola

La realtà e le leggi. Fra le altre cose, è anche una riflessione sul realismo. Il realismo non è mica solo la descrizione di uno stato di cose verosimili; può essere anche una messa in discussione delle loro cause. Lo dico meglio: la realtà è frutto delle sue matrici, e le sue matrici spesso sono le leggi, le norme delle singole legislazioni nazionali.

Ho analizzato alcune opere che, a teatro e al cinema, hanno mostrato le conseguenze paradossali, o ingiuste, di alcune leggi in vigore, o le conseguenze della loro mancanza: da *Divorzio all'italiana*, il film del 1961 di Pietro Germi, a *El viento en un violín*, la pièce teatrale del 2010 dell'argentino Claudio Tocalchir. Come tutti gli italiani ricordano, nel film di Germi la mancanza di una legge sul divorzio e la persistenza della legge sul delitto d'onore produceva il piano criminale del protagonista per lasciare la moglie: uccidendola; e nella commedia di Tocalchir la mancanza (in quegli anni) in Argentina di una legge sulla fecondazione assistita produce la soluzione escogitata da due ragazze lesbiche che desiderano un figlio: assaltano un ragazzo, una delle due lo minaccia col coltello perché si abbassi i pantaloni e metta incinta l'altra.

Ebbene, in maniera analoga, *Vi perdono* (poi confluito nella seconda parte di *A nome tuo*) metteva in scena una delle possibili conseguenze della mancanza di una legge sul suicidio assistito: la protagonista va in Messico a comprare un farmaco proibito, che garantisce una morte dignitosa a malati terminali e persone sofferenti che desiderano uccidersi, e a cui la legge italiana vieta questa opportunità. (In questi anni, l'inadempienza dei nostri legislatori ha provocato l'impegno fattivo di Marco Cappato e dell'Associazione Luca Coscioni.)

Ora, a me pare che il punto interessante sia non tanto, o non solo, che queste storie diano conto di situazioni reali, o possibili, ma che puntino più a monte, risalendo alla causa, all'origine della realtà stessa: alle sue matrici, alle leggi che causano la realtà, che rendono possibili alcune situazioni ingiuste, paradossali, intollerabili, controintuitive. Non mi sembra che in Italia ci siano molti narratori che lo

fanno; e, tantomeno mi sembra che, nei loro dibattiti sul ritorno del realismo, gli studiosi abbiano preso in considerazione questo tipo di quadro teorico e di possibilità estetiche. Che, tra l'altro, io ritengo più interessanti della banale constatazione che ultimamente si pubblicano libri che parlano della realtà (e lasciamo perdere che ce ne sono sempre stati, non si è mai smesso di scriverne, e non è affatto vero che oggi se ne scrivano di più, o che lo si faccia con variegate strategie retoriche ecc. – mi sembra ovvio). Risalire alle fonti della realtà mettendo in crisi narrativamente le leggi che la producono, cioè raccontando le conseguenze di una legge sbagliata o di un buco legislativo, è una grande potenzialità del realismo:

1. Perché presuppone il lavoro specifico dello scrittore, che, aristotelicamente, si occupa del *possibile*, e quindi deve inventare, immaginare: altrimenti, per raccontare ciò che è stato, ci sono già i giornalisti, i reporter, gli storici;

2. Ma soprattutto, perché nell'immaginare le conseguenze di una legislazione ingiusta o manchevole, i romanzieri accusano le leggi stesse: portano in tribunale non solo la «realtà», i criminali, un sistema corrotto, eccetera, ma le matrici, le cause che producono certi effetti. Sono storie che accusano non solo lo stato di cose, ma ciò che ne è responsabile: incriminano la legge che lo causa.

QUARTA INCURSIONE: ADDENDUM ALLA LISTA DI ANDREA CORTELLESA

Questa incursione serve a ripetere che secondo me *La città interiore* è uno dei libri più importanti di questi due decenni; a questo aggiungerei *A perdifiato*, *Vi perdono* e *Prima di sparire*.

2000-2019 – Un piccolo sguardo d'insieme

In generale, che cosa è successo in letteratura in questi due decenni?

I. IL POSTMODERNO AGISCE ANCORA DI NASCOSTO NEL TABÙ SULLE POETICHE

Fa impressione confrontare i primi vent'anni di

questo secolo con quelli del Novecento: dal 1900 al 1919, in letteratura, si passò dall'estenuazione del Simbolismo all'esplosione delle avanguardie, e alla prima risacca della normalizzazione. Dal 2000 al 2019, mi sembra che le cose più in vista siano state l'autofinzione e il «ritorno al reale», che a sua volta annuncia la risacca del genere fantastico, con i romanzi distopici e il cosiddetto «weird». Vuol dire che, rispetto a un secolo fa, è successo molto di meno?

Quel che mi colpisce, rispetto alle prime due decadi di un secolo fa, è la timidezza con cui oggi si dichiarano le proprie poetiche. A delinearle sembrano interessati più gli studiosi che gli scrittori e le scrittrici. Nei nostri anni vige ancora una specie di tabù postmoderno (nonostante il Postmoderno sia stato dichiarato più volte concluso): non sta bene mettersi sotto l'insegna di una poetica e propugnarla pienamente. Non che sia vietato nominare qualcosa di nuovo, ma è meglio farlo con cautela, mostrandosi possibilisti. Perché? Forse per non ricadere in una caricaturale situazione novecentesca, e cioè la coazione ad annunciare ogni tre o quattro anni un Movimento artistico nuovo, un'ennesima avanguardia, una palingenesi, un manifesto-ricetta che ripensi tutto da capo... Quel che mi dà da pensare è che oggi le poetiche non si brandiscono più, non si enunciano a spada tratta, né come procedure che garantiscano un risultato estetico, né come armi di legittimazione. Cose di questo tipo succedono, sì, ma non in letteratura, non in arte (vedi punto 2).

2. L'INNOVAZIONE HA TRASLOCATO DAL MESSAGGIO AL MEDIUM

Gli eventi, le innovazioni, i cambiamenti più significativi sono stati quelli mediali, anche perché si sono impastati con le pratiche della scrittura e della sua circolazione, mettendola in discussione, in crisi, in inquietudine formale – cioè sostanziale. Cos'è successo in questi vent'anni? Nuove poetiche, nuovi movimenti, nuove scoperte tematiche e formali? Più che altro – occorre ricordarlo? – è successa la rete,

la connessione universale, gli smartphone, i social. Nel tardo Novecento c'è stato chi ha colto questo fenomeno: la logica del moderno, il suo avvicinarsi di poetiche, il *superamento* storico, hanno traslocato dall'estetica alla tecnologia. In Italia lo aveva compreso e descritto bene Daniele Del Giudice. Se fosse ancora attivo, il suo sguardo potrebbe dare un contributo importante per interpretare i cambiamenti in atto. Comunque, in questi anni una riflessione che ho trovato molto utile l'ha fatta Alessandro Baricco. Una delle affermazioni più incisive di *The Game* è che non sono le idee a cambiare l'umanità, ma gli attrezzi che essa usa. Baricco l'ha detto con un piglio divulgativo, e con i suoi discutibili vezzi stilistici, ma non mi sembra da trascurare, soprattutto per chi «fa cultura», ciò che ha messo in primo piano: puoi scrivere bene, benissimo, mettendocela tutta, diffondendo le idee più potenti, ma ciò che trasforma le mentalità epocali sono i dispositivi, gli attrezzi, gli strumenti (Baricco li chiama «tools»), molto più dei contenuti che essi veicolano. Il mezzo è il messaggio? Di più: il mezzo è azione, accadimento, passaggio, trasformazione, evento. Non è successo semplicemente un cambiamento di mentalità. È successo un cambiamento di strumenti che ha causato un cambiamento di mentalità. E attorno a questi strumenti si sono ridisposte, con forme e ordini nuovi, anche le pratiche culturali, comprese la scrittura e la letteratura, come sempre succede quando cambia il paesaggio mediale e tecnologico.

3. CHE COSA FA DAVVERO IL REALISMO QUANDO USA LE PAROLE

Proprio la consapevolezza mediale, secondo me, dovrebbe far riflettere gli studiosi che si occupano del cosiddetto «ritorno alla realtà». Vorrei scriverne più diffusamente, e forse un giorno lo farò.

Per prima cosa, mi rifaccio a quel che ho detto nella terza «incursione» su Mauro Covacich (a proposito di *Vi perdono*): qual è il contributo specifico che può dare la letteratura, intesa come immaginazione, intuizione, invenzione, rispetto al reportage e

«Quel che mi colpisce, rispetto alle prime due decadi di un secolo fa, è la **timidezza** con cui oggi si dichiarano le proprie poetiche.»

al giornalismo? Se l'attività artistica si concentrasse tutta sulla descrizione della «realtà», non si capisce perché dovremmo ancora perdere tempo con la letteratura, quando a farlo ci sono già i reportage giornalistici. Con tutte le possibilità retoriche a sua disposizione, comprese quelle di invenzione, disposizione e formulazione del discorso (*inventio*, *dispositio* e *elocutio*, secondo gli antichi), il giornalismo può dare opere potenti che non fanno sentire la mancanza di elaborazioni «letterarie», perché, già così com'è, il reportage è letteratura.

Ma, al di là di questo, quando si parla di realismo in letteratura mi pare che una cosa resti impensata. La scrittura ha una caratteristica primaria che spesso rimane invisibile a studiosi, critici e teorici.

Cerco di descrivere questa caratteristica facendo un esempio. Mettiamo che io scriva un diario. Mettiamo che io lo ritrovi dopo quarant'anni e rilegga una pagina. Mettiamo che l'episodio che raccontavo me lo fossi completamente dimenticato. Ebbene, succederà che, leggendo quella pagina, io ricostruisca *a partire da quelle parole* l'episodio che sto leggendo, visualizzando la situazione, le cose accadute, lo scenario, le persone coinvolte. Ma lo farò *senza veramente ricordarmelo*, bensì reinventandolo a partire da quelle parole scritte. Voglio dire che, leggendo, è come se girassi un film interiore basandomi su una sceneggiatura puramente alfabetica. Non so se sono riuscito a spiegarmi: sto dicendo che questa situazione (dimenticare un episodio e reimmaginarlo mentalmente sulla base di un resoconto scritto) è completamente diverso da una lettura che mi *fa ricordare* un episodio, che lo riporta in superficie pescandolo

dal fondo della memoria e aiutandomi a rievocarne i dettagli. Per questo ho fatto l'esempio di un diario, e non di un testo altrui: *persino se quell'episodio l'avevo vissuto io*, nel caso l'abbia del tutto dimenticato, la lettura non me lo fa *resuscitare* mnemonicamente: me lo fa reinventare, reimmaginare, riedificare mentalmente usando le informazioni contenute in quella pagina, probabilmente in maniera completamente diversa rispetto a come si sono svolte le cose.

Perché sto facendo questo esempio? Perché leggere un testo narrativo, anche se è un testo realistico, consiste sempre nel produrre immaginazione. Raccontare equivale a *suscitare immagini mentali nella mente di chi legge*, attivando la sua corteccia cerebrale attraverso dei dispositivi chiamati parole. Questa è solo una delle varie funzioni del linguaggio. Ma raccontare consiste soprattutto in questo: lo ripeto: suscitare immagini mentali nella mente di chi legge. Suscitare personaggi, azioni, scene, situazioni, accadimenti. È questa la prestazione principale delle parole nella narrativa, la virtù letteraria primaria di romanzi e racconti. In questa constatazione, apparentemente banale, si nasconde qualcos'altro. Cercherò di spiegarlo meglio che posso.

La scrittura è un lavoro di inevitabile trasformazione del particolare in... universale? No, piuttosto in *generico*. È un fenomeno molto semplice e spicciolo. Se mi trovo in un giardino, scrivo «sono in un giardino». Se cerco di descriverne le caratteristiche, nominerò panchine, alberi, aiuole, ghiaia: nomi che trasformano la particolarità in genericità. Se descrivo le cose che succedono, gli uccellini che cinguettano, i pensionati che danno da mangiare agli uccellini, i rapinatori che li assaltano, li pestano e li derubano, convocherò i verbi: nuovi trasformatori della particolarità di un evento singolare in approssimazione generica. Per quante precisazioni, aggettivi e avverbi ci aggiunga, il risultato sarà irrimediabilmente generico rispetto alla datità che sto cercando di raffigurare con le parole. E chi legge dovrà edificare un'immagine mentale a partire da questa genericità. A partire dalle mie parole, inventerà un *suo* giardino.

L'immaginazione non è l'immagine. Immaginare con la mente a partire dalle parole non ha niente a che fare con la percezione sensoriale di un'immagine. Immaginare è un'operazione interiore, privata, individuale, persino idiosincratice. Quando leggiamo, noi fabbrichiamo delle immagini mentali a partire dalle parole, cioè immaginiamo a partire da un discorso fatto da qualcun altro: ci sottomettiamo alla dettatura delle sue parole, che ci dettano le immagini da visualizzare mentalmente: immagini mentali che però *fabbrichiamo noi*.

Dove voglio arrivare? Qui: scrivere una scena realistica, o una situazione realmente accaduta, significa consegnarla all'operazione mentale della lettura, che inevitabilmente la trasfigurerà *attraverso* la lettura, cioè attraverso l'operazione di *produrre immagini mentali a partire dalle parole* che chiamiamo lettura. È questa la caratteristica mediale fondamentale, imprescindibile, che mi sembra non venga presa in considerazione con la dovuta consapevolezza da molti studiosi e critici, soprattutto quando riflettono sul realismo, e forse nemmeno dai narratori stessi. Narrare, raccontare scrivendo, significa sottoporre la realtà a una specie di lavaggio fatto dal cervello del lettore, cioè un'operazione di reimmaginazione della realtà: ti descrivo la realtà, ossia te la presento in forma linguistica, cosicché tu la sottoponga all'operazione mentale della tua reimmaginazione.

Perciò il realismo in letteratura è radicalmente, assolutamente incomparabile e incommensurabile rispetto al realismo di altre arti più direttamente rappresentative. Al fondo del realismo in letteratura, inteso piuttosto ingenuamente, c'è un pregiudizio referenzialistico sulla parola: come se le parole, per il fatto che si riferiscono alle cose, potessero *rappresentarle*, quasi conservandone un simulacro, un riflesso, attingendo a esse come una pellicola cinematografica o un serbatoio digitale che immagazzina la luce riflessa dalle cose (è un pregiudizio materialistico sulle parole, quasi epicureo: una concezione rappresentativa del linguaggio; realismo interpretato sostanzialisticamente). Ma le parole, più che riferirsi

«Se volete essere veramente realisti, siate **coerenti**.»

alle cose, suscitano immagini mentali, è questa la loro energia, la loro azione, ciò che esse fanno (la loro *poiesis*).

Perciò, esagerando un po', si potrebbe sospettare che il realismo non sia altro che un modo per prendere la realtà e sottoporla a una falsificazione, a una distorsione idiosincratca, a una reinvenzione anarchica – anarchica perché incontrollabile (non posso controllare che cosa immagini tu mentre leggi ciò che ho scritto io): tale distorsione consiste nella lettura. Lo scrittore realista, anche quando si riferisce alla realtà e le resta fedele, sta invece dando forma a qualcosa (un testo) che ottiene l'effetto di produrre un'elaborazione mentale altrui, un'elaborazione estremamente approssimativa e profondamente reinventata della realtà stessa. Il realismo, che passa per essere un'istanza di fedeltà alla realtà, fa tutt'altro: mostra che la realtà così com'è non basta, perché essa *va immaginata*: cioè va distorta, reinventata, fatta baluginare attraverso l'immaginazione di chi legge. Il realismo in letteratura crede in questo: la realtà non va raffigurata, non va rappresentata: bisogna *scriverla*, cioè sottoporla all'operazione snaturante della lettura. Leggere è sottoporre la realtà alla lavanderia della reimmaginazione.

Mi ripeto, e lo dico per l'ennesima volta, con parole lievemente differenti, perché è un punto a cui tengo e vorrei farmi capire bene: il realismo letterario fa reimmaginare la realtà, perché ce la riconsegna in forma di dispositivo verbale, cioè, attraverso le parole, suscita immagini mentali che in nessun modo possono corrispondere a una rappresentazione aderente alla realtà descritta; e siccome lo scrittore realista non è un ingenuo – a meno di considerarlo inconsapevole del medium in cui si esprime – dobbiamo postulare che il suo scopo profondo (scopo più antropologico che letterario), spesso inconfessato, sia proprio questo: trasformare la realtà in una reimmaginazione, in un prodotto della mente di chi

legge, che ne viva interiormente una versione vaga, approssimativa, e totalmente personale, basata su strumenti imprecisi, generici, come sono le parole.

Se volete essere *veramente* realisti, siate coerenti, abbandonate la letteratura e affidatevi a un medium davvero rappresentativo, fate documentari in video o reportage fotografici. Scrivendo, provocherete in chi legge una reimmaginazione mentale della realtà, una sua vaga approssimazione interiore, un fantascimmento, un baluginio.

4. NEGROMANZIA E INVENZIONE NEI ROMANZI STORICI

In questi anni in Italia ha grande fortuna il romanzo storico, che chiaramente si fonda su un'operazione negromantica. Le etichette tecniche infatti mascherano le cose: il «romanzo storico» in realtà è una discesa nel mondo dei morti, una rievocazione delle salme, dei fantasmi, per farli parlare, è un rito culturale e antropologico: ogni romanzo storico è una postilla alla *nekyia* di Ulisse, di Enea, di Dante, e del Federico Ruysch leopardiano. Nella moda del romanzo storico c'è questo presupposto, che i morti non ci abbiano detto la verità, che non smettano mai di non dircela, e che ognuno di noi, potenzialmente, abbia libero accesso alla loro parola, attraverso quella pratica sociale consentita a tutti che chiamiamo letteratura. Non ci sono solo gli specialisti ufficiali della rievocazione dei fantasmi, patentati dall'accademia universitaria: non sono solo loro, gli storici, gli unici delegati a far parlare i morti, attraverso la strettoia della documentalità, delle testimonianze attestate. Ogni romanziere può dare la parola ad Alessandro Magno, Lucrezia Borgia o Giuseppe Garibaldi, raccontarli, farli parlare. Viviamo in un'epoca di spiritismo diffuso e dissimulato.

Ma la considerazione che volevo fare era un'altra. Prima, però, vorrei far notare che uno dei miei libri più fortunati è stato proprio un romanzo storico (un

romanzo brevissimo: in altre epoche lo si sarebbe definito, con più precisione, una «novella»), quindi spero di non parlare per partito preso. L'ispirazione soffia dove vuole, capita di essere infiammati da una storia accaduta nel passato, non c'è nulla di male. Ma quando una possibilità fra le tante diventa tendenza e moda, forse qualche riflessione va fatta.

Scrivere romanzi storici equivale a fondarsi su *valori già assodati*: personaggi importanti, svolte decisive; oppure vittime poco note, eroi dimenticati che meritano un risarcimento postumo, anche a distanza di secoli. In ogni caso, ci si fonda su un valore che ha già una sua consistenza. Tendenzialmente, la mia idea di letteratura è un'altra: l'arte è infondata, sorprendente, gratuita, inventa ciò che non c'era, propone miti nuovi. Non cerca di darsi importanza perché ciò di cui parla è importante. Se scrivo uno studio biografico su Michelangelo, o un romanzo storico su di lui, posso consolarmi pensando che magari il mio scritto non sarà decisivo, ma senza dubbio ciò di cui si occupa lo è. È come se dicessi: «Non vorrete mica mettere in discussione Michelangelo. Scrivo di cose serie. Il mio libro è importante». (Vale anche per l'autobiografia: «Tutto questo l'ho sofferto davvero».) Se invento una storia nuova, cammino sul vuoto, non ho certezze. Nulla mi garantisce che le mie fantasie abbiano valore. La scommessa che mi interessa di più, in letteratura, è questa.

(Ho appena scritto: «Tendenzialmente, la mia idea di letteratura è un'altra», e lo ripeto: *tendenzialmente*; perché la vita è strana, ti sorprende; e poi, io non sono certo un campione di coerenza. Vale anche come lettore: per dire, il mio romanzo preferito è *Il maestro e Margherita*, che contiene dentro di sé laceranti di romanzo storico, raccontando Pilato e Gesù.)

Nella moda dei romanzi storici, ma, a ben vedere, anche in quella dei gialli (sì, li chiamo gialli; la dicitura «noir» è una truffa, una cosmesi bella e buona; quelli attualmente in voga sono gialli, tradizionalissimi gialli, con la tradizionalissima indagine per incastrare l'assassino), e in qualche maniera anche nell'autofinzione, mi sembra di riconoscere un tratto

comune: la svalutazione dell'invenzione. Pensateci: un romanziere che inventi tutto di sana pianta deve fare un lavoro di fantasia, ideando una catena di eventi che non è mai accaduta. Bene o male, il romanziere storico si fonda su documenti, testimonianze e resoconti attestati; lo scrittore di autofinzione può contare sulla *fabula* della sua vita; l'autore di gialli ha a disposizione uno schema collaudato migliaia di volte, uno schema sempre funzionante e inesauribilmente apprezzato dai lettori, che riceve in dote dal genere letterario. Camminano tutti poggiando i piedi su un terreno abbastanza solido. Inventano fino a un certo punto.

In tutti questi casi, la quantità di invenzione richiesta al romanziere si abbassa. Chisseneffrega?, direte. Che importanza ha l'invenzione in letteratura? Dipende dall'idea di società che abbiamo. Sono importanti le invenzioni individuali? Sono importanti le fantasie delle persone, degli artisti, di scrittori e scrittrici? No? Sì? E se sì, quanto?

Nella nostra società, chi è che inventa le storie? Le grandi produzioni industriali. Cinema, televisione, serie tv, videogiochi. I loro prodotti sono molto costosi da realizzare, e quindi, per non far perdere soldi, le loro storie devono obbedire a certe caratteristiche. La letteratura, costando molto meno, ha più libertà. È uno spazio libero per le storie alternative, o almeno, uno spazio un po' più libero rispetto alle grandi industrie delle storie. Per questo io ci tengo molto anche all'invenzione totale, in letteratura, nei romanzi, perché mi aspetto qualcosa direttamente dagli individui, dalla loro immaginazione, dalla loro fantasia, con la minore ingerenza possibile da parte degli apparati sociali, delle industrie spettacolari, del mercato, dei cliché dei generi letterari, del conformismo culturale, della attestazione di valore già certificata e pregarantita dalla Storia.

Le invenzioni degli altri, la dedizione con cui se ne sono presi cura attraverso la scrittura: quando le leggo, queste invenzioni suscitano in me immagini mentali che non potrei mai produrre da solo, sono esperienze senza le quali la mia vita sarebbe meno viva.

Federico De Melis

Scheiwiller. Curiosità, incanti, dal nonno Wildt al timbro di pane

«Alias», 12 gennaio 2020

Il rapporto dell'editore Vanni Scheiwiller con l'arte figurativa: l'imprinting è milanese; Melotti il suo ideale; il libro d'artista una divorante passione

Nessuno meglio di Giuseppe Appella poteva stringere in una mostra l'esperienza nelle arti figurative di Vanni Scheiwiller. Dell'«editore di scorta» egli è stato amico e sodale, all'insegna del pesce d'oro si è svolta una parte della sua attività di critico e anche, con La Cometa, di editore. La mostra alla Galleria nazionale d'arte moderna – *Vanni Scheiwiller e l'arte da Wildt a Melotti* – si compone di quattro stanze e un camminamento in cui viene a condensarsi lo spirito di un'esperienza multipla, eventualmente eclettica nel senso di disponibilità mercuriale all'incontro.

Alle spalle della militanza figurativa di Vanni, che comincia come editore nel 1951, a soli diciassette anni, raccogliendo la nobile eredità paterna, c'è una tradizione che fa capo a Adolfo Wildt. Wildt, che gli fu nonno materno, significa Milano nella sua accezione più formalista. Ricordo, in un incontro di molti anni fa, come Vico Magistretti sottolineasse il segno non così residuale che aveva lasciato in lui, tramite il padre architetto, la cultura secessionista così ben radicata a Milano. Fra le massime espressioni di questo radicamento c'era stata l'opera cimiteriale di Wildt, che parlava a Vanni bambino e poi ragazzo nel modo più ravvicinato. Nella sala dedicata a questo momento del suo apprendistato, meravigliosamente composta di pezzi scelti (sculture,

disegni, una lito) tutti provenienti dalla collezione di famiglia, è documentato come Wildt abbia avuto una funzione basilare per il seguito dell'avventura: persino oltre certe apparenze.

Ma, al pari di Magistretti, Vanni Scheiwiller è, nel modo originale che sappiamo, un homo novus, interessato a dare un contributo alla cultura affluente del secondo dopoguerra. Così, liberata dal suo gravame iconologico, quella lezione di cerea pulizia formale, di linea incisa, di ornamento ancorato a una matematica sublime di rapporti, gli offrì non solo saldi argomenti di derivazione (l'amore per Melotti, le preferenze per l'astrazione), ma anche l'appoggio da cui condurre scorribande, che rende ammissibile il tradimento: si laureò, ricordiamolo, con una tesi su *Alberto Savinio e/o il surrealismo*.

L'altra sala-cerniera riguarda appunto Melotti, che peraltro invita all'ingresso della mostra con il Savio, grande gesso del 1961. Se il padre Giovanni aveva avuto in Modigliani l'artista di rispecchiamento (in mostra un nudo femminile, pastello del 1914), è Melotti ad assolvere la funzione per Vanni. Egli vive Melotti, allievo (insieme a Fontana) di Wildt, non solo come lo svolgersi a lui contemporaneo di una rigorosa premessa formale, ma anche come massimo luogo di consonanza per il suo spirito libero e giososo. Amico di famiglia, lo scultore di

Rovereto sembra interpretare al meglio, con il suo *Omaggio a Scheiwiller* del 1962, il carattere aereo di un'utopia editoriale, l'arrampicarsi lieve e intelligente di Vanni sulle pareti di sesto grado di un'industria che non fa sconti.

Se il Pesce d'Oro di papà Giovanni, con la collana di piccolo formato *Arte Moderna Italiana* (1925-51), aveva tentato di comporre una sorta di canone, fra Novecento e Avanguardia, Vanni, nella Nuova Serie della collana (1962-99), si rende maggiormente disponibile al proprio gusto personale, all'incontro di simpatia e di stima, anche all'extravagante. Il suo amore tutto milanese per il futurismo, che non trova riscontro culturale in una stagione dove esso fa ancora rima con fascismo, conduce l'editore a un ricercare per bancarelle e librerie, aste e gallerie, anche fra quegli epigoni di seconda e terza generazione da tutti

«Concettualmente l'ideale di Vanni era il libro d'artista.»

dimenticati, che oggi, spesso sopra i loro meriti, ingolosiscono il mercato. Da Gerardo Dottori (1968) a Tullio Crali (vent'anni dopo), la collana di Vanni ospitò una serie di libriccini futuristi con lo stesso spirito di irregolarità e di dispetto che, si parva licet, lo faceva persuaso della centralità di Ezra Pound. In mostra spicca il futur-costruttivista Ivo Pannaggi.

Nel suo testo in catalogo (Silvana Editoriale) Appella ricorda di quando Vanni festeggia «il 1971 che se ne va» nella casa-studio di Antonietta Raphaël in via Orti della Farnesina: ha in mano il n. 63 di «*Arte Moderna Italiana*», dedicato alla scultura di



Antonietta in un momento in cui «si era fatto il vuoto» intorno a lei – di questo incrocio testimoniano in mostra due opere della Raphaël, soprattutto il bronzo *Saggio cinese*, 1956. È un esempio fra tanti di quella noncuranza delle mode, di quell'anacronismo dell'anima, su cui crebbe, negli anni, un catalogo inclassificabile nell'Italia dei partiti e delle correnti. Insieme alle varie opzioni figurative di Vanni, in cui Fontana può dare la mano alla Neoavanguardia, Consagra o la molto amata scultura di Aldo Galli a Panek e a Tancredi, la mostra documenta con dedizione la continuità fra il collezionare e il pensare libri. Ci viene incontro un magistero tipografico in cui la pagina, con le parole di Appella, «è specchio del gusto, dell'invenzione e dell'ethos». Nel definire il disegno grafico fu assistente di Scheiwiller la moglie Alina Kalczyńska, nata a Cracovia, che anche lo accompagnò alla scoperta del modernismo polacco. La celebre artigianalità dell'aureo editore, il suo puntare su un tipo determinato di carta, di caratteri, di inchiostro, sulla funzionalità di *quel* margine, implica una concentrazione sul libro *singolo*, al di là della collana. La collana è una collezione, ogni libro un pezzo unico, come suggerisce in catalogo Paolo Mauri, amico chiamato a testimoniare insieme a Carlo Bertelli (l'altro contributo, biografia ragionata, è di Laura Novati, curatrice nel 2013 del *Catalogo storico 1925-1999* della casa editrice). Concettualmente l'ideale di Vanni era il libro d'artista, lo spiega bene Appella che ha condiviso con lui, insieme a Leonardo Sinisgalli – per entrambi figura paterna –, questa passione divorante: è lì, in quell'intimo spazio da tavolo, che può accennare a realizzarsi, tanto cercata, la sintesi fra le arti, l'utopia delle avanguardie storiche. Il modo in cui il rapporto fra Apollinaire e Zadkine, fra Pound e Melotti,

fra Villa e Burri, sprigiona specifici significati *sulla* pagina, *in quanto* pagina, significati che in un certo senso modificano le espressioni di partenza, indica un orizzonte mobile di possibilità, che Scheiwiller, nella storia dell'editoria italiana, ha colto con più acume, e con argentino e alchemico senso del fare. Non si può tacere, trattandosi di una mostra targata Appella, dello Scheiwiller «meridionalista»: proprio attraverso il critico lucano stanziato a Roma egli scopre, p.e., i Sassi di Matera, che accolgono nel 1978 la scultura di Consagra, un'occasione cui dedica il piccolo catalogo, pubblicato nella collana Nuova Serie Illustrata. Il rapporto con il Sud comincia alla fine degli anni Sessanta, nutrito di frequenti soggiorni e condiviso inoltre con Carlo Belli, che oltre a essere il teorico dell'astrattismo, e diverse altre cose, fu fine conoscitore della Magna Grecia, un universo a cui Vanni, con il suo decisivo supporto, dedicò i quindici lunari volumi (dalla preistoria all'Alto medioevo) della collana Antica Madre (1978-92). Ma il mondo mediterraneo sembra soprattutto alimentare in Scheiwiller quel lato *tattile* del suo vivere la cultura che era alla base dell'artigianato editoriale. All'inizio degli anni Novanta scopre i presepi di Calabria e Lucania, e di lì, nel '95, ecco il varo di una collana sull'intera tradizione italiana, che comincia... con i presepi di Cracovia, e si arresta alla sua morte (1999, sessantacinque anni). Incanti, curiosità, tutto si tiene nell'ordine materiale dell'espressione, che è l'ordine prediletto dall'intellettuale bambino Scheiwiller: «la bomboniera di Melotti per il suo matrimonio con Alina», il «presepe costruito in tufo, terracotta e paglia», «il boccale decorato da Consagra», il «timbro di pane», «il sole sorridente in ceramica di Spizzico», lo «zufolo di canna istoriato con ferri incandescenti»...

«Il mondo mediterraneo sembra alimentare in Scheiwiller quel lato **tattile** del suo vivere la cultura che era alla base dell'artigianato editoriale.»

Sergio Rizzo

Le librerie alla guerra degli sconti

«la Repubblica», 16 gennaio 2020

L'ultima libreria a chiudere i battenti è stata la storica Paravia di Torino. Viaggio tra i punti vendita attualmente più a rischio

La mazzata più pesante, a Torino. Dove la libreria Paravia, la seconda più antica d'Italia, ha chiuso il 28 dicembre 2019 per le ferie. Ma poi non ha più riaperto. Dopo quasi centonovantotto anni. Sonia Calarco, una delle due titolari, punta il dito soprattutto contro Amazon. «Che prima ha attirato i clienti con sconti esagerati, perché in Italia manca una legge che tuteli i librai, e poi li ha abituati ad avere i prodotti a casa in tempi rapidissimi e con un assortimento incredibile» ha detto alla nostra Federica Cravero. Non meno dolorosa, tuttavia, l'altra mazzata di questo inizio 2020 a Quartu Sant'Elena, settantamila abitanti alle porte di Cagliari. Lì ha chiuso car.li, «l'ultima vera libreria rimasta in città», come ha denunciato il consigliere comunale Francesco Piludu annunciando di voler sollevare il caso al municipio. E non resta che augurare buona fortuna, a lui e ai librai.

Perché ce ne vuole davvero tanta per combattere quella che sembra una battaglia contro i mulini a vento. Le librerie indipendenti non devono vedersela soltanto con Amazon, ma con un sistema per cui le grandi catene, oltre naturalmente a Amazon, impongono sconti del 15% anche prima ancora dell'uscita del libro: condizioni insostenibili per i piccoli esercizi che possono seguire questa strada soltanto riducendo i margini all'osso. Ma così soffocano. «Oltre a dimezzare i nostri profitti, quegli sconti hanno

anche il micidiale effetto psicologico di far pensare che i prezzi dei libri non siano quelli scritti» dice Marco Guerra di Pagina 348, libreria indipendente nel quartiere dell'Eur, a Roma. Che da anni, ormai, si ostina a resistere: «Le provo tutte. Presentazioni dei libri con prenotazione del posto, iniziative collaterali... Anche la tessera fedeltà, che dà diritto a un bonus di dieci euro per ogni cento euro di libri acquistati. E perfino allungato l'orario di apertura. La passione e la voglia non mancano, ma siamo coscienti di essere su un piano inclinato...». I risultati sono nelle cifre che dà il presidente dei librai aderenti alla Confcommercio Paolo Ambrosini, secondo cui fra il 2012 e il 2017 sono scomparsi in Italia 2332 punti vendita di libri, comprendendo moltissime cartolibrerie che tengono accesa la fiammella della lettura nelle aree meno servite e disagiate. Con un risvolto, come abbiamo già raccontato un mese fa su queste colonne, che non può non rappresentare un problema per la stessa democrazia. Cioè quella di lasciare tredici milioni di persone senza la possibilità di comprare un libro a meno di non ricorrere a internet. E quando succede nei comuni italiani senza più neppure l'edicola, significa privare gli strati deboli di una comunità sempre più anziana della possibilità di informarsi, approfondire le notizie, accrescere la cultura, farsi delle idee. Quindi partecipare

consapevolmente alla vita della società cui si appartiene: anche quando si va a votare. La base stessa di un sistema democratico. Ecco perché la posta in gioco è molto più seria di quello che viene presentato come un semplice confronto fra interessi di diverse categorie di commercianti, i piccoli librai da una parte e le grandi catene dall'altra. Anche perché il terzo incomodo, cioè Amazon, dopo aver messo alle corde i librai indipendenti ora ha dichiarato guerra anche alle suddette catene sul terreno della distribuzione. La vicenda di cui stiamo parlando potrebbe peraltro offrire l'occasione di apprezzare la potenza del bicameralismo perfetto sopravvissuto al referendum che tre anni fa ha affossato Matteo Renzi. Quel meccanismo sarebbe infatti ancora sospesa all'incertezza la legge approvata la scorsa estate alla camera anche allo scopo di frenare la desertificazione delle librerie indipendenti. Dentro ci sono norme che riguardano l'istituzione dell'albo delle librerie di qualità e l'ampliamento dei limiti di spesa per cui i librai possono usufruire del credito d'imposta. Ma la misura più importante è il ridimensionamento dal 15 al 5% dello sconto massimo che normalmente si può praticare sui libri nuovi venduti nelle librerie, per corrispondenza o attraverso piattaforme on line.

Arrivata a novembre in senato dopo ben tre mesi dalla sua approvazione da parte della camera, la legge si è trovata nel bel mezzo dell'ingorgo causato dalla sessione di bilancio. L'iter di un provvedimento che secondo le previsioni doveva semplicemente essere confermato in senato nel testo licenziato da Montecitorio è quindi per forza di cose scivolato oltre la fine del 2019. Si poteva evitare, magari senza perdere tutto quel tempo per il passaggio al senato. Comunque, poco male. Se non fosse che quel testo prevede l'entrata in vigore a partire da una data ormai passata, ossia il primo gennaio 2020. Dunque va da sé che almeno la data andrebbe cambiata. Ciò basterebbe, causa il bicameralismo perfetto di cui sopra, perché la legge debba tornare alla camera. A meno che non venga accettata una interpretazione data ieri dagli uffici del senato secondo cui una terza lettura si

potrebbe anche evitare. «In commissione al senato potremmo votare già il 28 gennaio e andare subito dopo in aula, visto che l'impegno della maggioranza è per un'approvazione sollecitata. La legge è urgentissima» dice il relatore Francesco Verducci, senatore del Pd. Ammettendo che «c'è un dibattito in corso, tenuto aperto dall'Aie».

È l'Associazione italiana degli editori guidata da Riccardo Franco Levi, ex deputato del medesimo partito di Verducci e già sottosegretario alla presidenza con delega all'editoria nel secondo governo di Romano Prodi, ispiratore della legge che in precedenza aveva fissato gli sconti massimi al 15%. E che ora verrebbe smantellata da quella attualmente in discussione. Le contestazioni dell'Aie sono in un documento secondo cui fra il 2018 e il 2019, pur senza considerare l'impatto delle ultime vendite natalizie, con la riduzione per legge dello sconto «i lettori italiani avrebbero dovuto spendere centotrentasette milioni di euro in più per comprare la stessa quantità di libri». Il taglio dal 15 al 5% non mancherebbe di avere ripercussioni sui fatturati, sottolinea l'Aie, se solo i forti acquirenti venissero da questo indotti a rinunciare a due libri l'anno, determinando in questo modo un calo di vendite di centodieci milioni l'anno. Per non parlare, aggiunge il documento, di oltre un quarto dei lettori «deboli» che comprano libri solo se scontati. Nonché dell'impatto sulla grande distribuzione, per quanto questa incida ormai soltanto sul 7% del mercato contro il quattordici del 2015. Infine «la rimodulazione degli sconti per migliorare la marginalità delle librerie a conduzione familiare potrebbe annullare il recupero» di duecento milioni delle vendite registrato dal 2016 mettendo a rischio fino a duemila posti di lavoro. Resta il fatto che la politica degli sconti non ha mutato di una virgola la deprimente situazione della lettura in questo paese, dove il numero di italiani che leggono non si schiuda dai livelli di diciassette anni fa. Né ha modificato qualcosa l'offensiva di Amazon, che ha solo contribuito ad accelerare la distruzione di posti di lavoro e la fine di tante piccole imprese. Davvero il solo cambiamento che abbiamo visto.

Simonetta Fiori

Pirateria culturale: un italiano su tre ladro di libri

«la Repubblica», 23 gennaio 2020



Indagine dell'Ipsos per l'Associazione degli editori.
Trecentomila atti di pirateria quotidiana: sono i furti
di libri compiuti ogni giorno dagli italiani

Che strano paese quello in cui si legge poco e i pochi libri letti sono per un quarto rubati. I ladri di libri – tantissimi, troppi, un italiano su tre dai quindici anni in su – non coprono il volto con la calzamaglia ma indossano il rassicurante gessato di professionisti abbianiti come commercialisti, avvocati, architetti, notai che ogni giorno scaricano furtivamente testi specialisti (il 61% della categoria). Oppure hanno le facce intelligenti dei nostri figli universitari propensi a studiare su pagine fotocopiate o rilegate da copisterie fuorilegge piuttosto che su testi regolarmente acquistati in libreria (l'88%). I pirati di libri sono ovunque, anche tra quei lettori onnivori costantemente in cerca di novità, di romanzi e saggi ora messi a disposizione dai nuovi imprenditori del crimine colto, un mercato florido sul quale è difficile indagare perché è complicato trovare le prove nelle pieghe nascoste del digitale. L'editore di Elena Ferrante, Sandro Ferri, ha già pronta una denuncia per circa ventimila copie false dell'ultimo titolo della scrittrice «che circolano sulle bancarelle e su Marketplace, l'e-commerce su Amazon dove vendono i privati». E mentre crescono a dismisura le librerie clandestine – on line e fisiche, server e piccole tipografie – l'industria del libro subisce ogni anno un furto di cinquecentoventotto milioni di euro, un quarto del suo fatturato complessivo.

Impressionanti sono le cifre di questa nuova attività corsara, con quasi trecentomila atti di pirateria quotidiana (ossia trecentomila copie di libri, di ebook e di audiolibri sottratte al mercato legale). Tanti proiettili puntati contro un sistema già fragile, perché ogni libro rubato comporta un editore che traballa, un redattore a rischio di licenziamento, una libreria che chiude. La traduzione della gigantesca ruberia in termini di occupazione indica tremilaseicento persone in meno solo nella filiera del libro, e il sacrificio di ottomilaottocento posti di lavoro tenendo conto anche dell'indotto. Bene ha fatto l'Associazione degli editori a chiedere a Nando Pagnoncelli dell'Ipsos una puntuale mappatura del fenomeno, presentata ieri mattina al ministero dei Beni culturali dal presidente dell'Aie Ricky Levi affiancato dal presidente della Fieg Andrea Riffeser Monti. Ai ladri di libri si aggiungono infatti i pirati dei quotidiani, nelle scorribande attraverso le piattaforme social, applicazioni telefoniche o di messaggistica: su Telegram, la piattaforma on line fondata dal russo Pavel Durov, la stima del danno inflitto ai giornali è di circa quattrocentomila euro al giorno, centoquarantaquattro milioni all'anno. I numeri vengono dati dal presidente della Fieg: «Diminuiscono le copie dei quotidiani acquistate ogni giorno (meno 58% dal 2007 al 2019), ma il calo dei lettori è molto meno accentuato

(meno 24%)». Questo significa che diminuiscono gli acquirenti e aumentano i lettori di giornali on line o cercati in altro modo (dati Audipress 2015-2019). E valgono per i giornali le considerazioni fatte per i libri: dietro ogni copia rubata ci sono testate in crisi, organici ridotti e la strage delle edicole.

In gioco non è solo la tenuta dell'industria culturale – che pure è il nostro giacimento petrolifero – ma la qualità stessa della democrazia. L'ha detto con efficacia il sottosegretario con delega all'Editoria Andrea Martella, che spoglia i bucanieri contemporanei dell'aura mitica di cui godevano i personaggi di Salgari. «Oggi non si ruba per dare ai poveri, ma per arricchire piattaforme on line fuori dalle regole. E, forse senza saperlo, si infligge un duro colpo alla democrazia.» Un atto mosso da un sentimento illusorio di libertà, dice Martella, che però rende tutti meno liberi. L'elemento che colpisce è proprio l'inconsapevolezza, lo scarso peso che i ladri in doppiopetto attribuiscono al reato: se rubare una caciotta non sta bene, appare incolpevole mettersi in tasca senza pagare un libro. Il 39% dei professionisti, forse i più censurabili dei corsari colti, non ha avuto vergogna di ammetterlo con i sondaggisti di Pagnoncelli: sì, certo, è un reato, ma in fondo non è così grave.

Il nodo culturale del problema è quello più difficile da sciogliere. Ci si illude di contrastare il fenomeno solo con organi di garanzia o di repressione – pure

fondamentali come Agcom e Guardia di finanza – ma occorre intervenire sulla geografia dei cervelli. «Ogni anno intercettiamo cinquantamila testi prodotti da copisterie e server senza scrupoli, ma la sola repressione non può essere risolutiva» racconta il generale Renzo Nisi, comandante del Nucleo speciale beni e servizi. «Quello della pirateria è un mondo pulviscolare con un'infinità di atti singoli che è difficile da tenere sotto controllo.» La soluzione suggerita dal militare è di carattere sanzionatorio. «Una multa al trasgressore di soli centocinquanta euro non basta a modificare la percezione del reato.» Per favorire un cambiamento culturale, il sottosegretario Martella pensa a una campagna su social e tv. E non esclude l'introduzione di sgravi fiscali sull'acquisto di libri e quotidiani, soluzione certo più efficace. L'editoria corsare è figlia di un'Italia insofferente alle regole, un paese in questo senso irredimibile. Due episodi. Alla cronista che sul taccuino annota il nome del sito più frequentato dai ladri di libri il monito del generale Nisi: «Non vorrà procurargli nuovi clienti?». E poi la testimonianza di Innocenzo Cipolletta, neopresidente di Confindustria cultura. «Una volta in tv stigmatizzai gli evasori fiscali che per sottrarsi all'Imu intestano ai figli le seconde case. Poi mi fu riferita una conversazione tra due tassati malmostosi: "Ma sai che facciamo? L'ha spiegato bene Cipolletta l'altra sera..."» La strada s'annuncia lunga.

Il fenomeno in cifre:

- 528 milioni, il mancato fatturato: tale è il valore in euro sottratto ogni anno dai ladri di libri;
- 1,3 miliardi, danno per il sistema paese: miliardi di euro persi dal sistema Italia per la pirateria;
- 300.000 atti di pirateria quotidiana: sono i furti di libri compiuti ogni giorno dagli italiani.

Leonardo G. Luccone

Aspettando Salinger

«la Repubblica», 24 gennaio 2020

Dieci anni fa moriva l'autore del *Giovane Holden* che ci ha lasciato un pugno di capolavori e il mistero sugli inediti. Quanto bisogna aspettare per leggerli?

A quindici anni, poco prima di entrare nella dura Valley Forge Military Academy in Pennsylvania, Salinger viene a sapere che in una scuola simile le pagine dell'annuario relative ai pochi studenti ebrei possono essere strappate senza che si veda. È una bordata al suo desiderio di emancipazione, alla sua voglia di ricominciare dopo risultati non proprio soddisfacenti. Alla soglia dei diciott'anni, di scuole ne avrà cambiate altre due, sempre per pessimo rendimento. Salinger è mezzo ebreo e mezzo cattolico: né carne né pesce dal suo punto di vista; i circoli più esclusivi gli sono preclusi e lui – come tutti i suoi personaggi – fatica a trovare un posto nel mondo. Prendiamo uno dei momenti più strazianti del suo unico romanzo. È domenica, siamo a New York, a pochi passi da casa dei genitori, Holden ha sedici anni, non sa che fare e non indossa nemmeno la sua protezione, il berretto da caccia rosso che nasconde i capelli grigi della sua vecchiezza immaginaria: «Ogni volta che arrivavo alla fine di un isolato, facevo finta di parlare con mio fratello Allie. Gli dicevo: "Allie, non farmi scomparire. Allie, non farmi scomparire. Allie, non farmi scomparire. Ti prego, Allie". Poi quando arrivavo dall'altra parte senza scomparire, lo ringraziavo. [...] Avevo un po' di paura a fermarmi, mi sa». C'è una zona indefinita, il passaggio dall'adolescenza all'età adulta, in cui

non puoi fermarti perché rischi di soccombere. Allie è il fratello perfetto, stroncato a undici anni dalla leucemia. Allie è la ferita non rimarginabile.

Chissà qual era il rapporto di Salinger con la morte, visto che, dopo il gorgo della guerra, una parte di sé è rimasta intrappolata in Europa a Kaufering IV, vicino a Dachau, in quel maledetto campo di concentramento dove ha conosciuto il punto più basso dell'umanità. «Non si esce più da Kaufering» scrive a un amico. Quando Salinger e gli altri agenti del controspionaggio entrano, i tedeschi se la sono data a gambe e ci sono solo mucchi di cadaveri che bruciano. La guerra è finita ma ne è iniziata un'altra ben più cruenta.

Nel racconto che gli dà fama e stabilità economica (*Un giorno ideale per i pescibanana*, «New Yorker», 1948), Salinger uccide Seymour Glass, il personaggio a cui è più legato. Lo fa suicidare per fargli poi girare il mondo attorno. Salinger smette di pubblicare nel 1965, a quarantasei anni, dopo aver prodotto non più di settecento pagine di narrativa distribuite in quattro libri e una sfilza di racconti ripudiati. Cosa ha fatto durante l'altra metà della vita? «Voglio essere lasciato solo. Perché la mia vita non può essere più mia?» Dell'autoreclusione a Cornish, a soli trentadue anni, si è detto tanto. Salinger voleva proteggersi dall'interno – affrancarsi da quel male

che per tanti anni non ha avuto un nome e che lui, meglio dei medici di allora, ha raccontato, spiegando cosa si prova a non avere tutte le «facoltà intatte». Il disturbo da stress post traumatico.

Cosa scrive Salinger per quasi cinquant'anni? I Glass e i Caulfield sono due bacini perfetti per contenere il dolore. D'altronde Salinger l'aveva detto sulla sovraccoperta di *Franny e Zooey* (1961): «Ho ancora in cantiere numerosi racconti sui Glass che espanderanno la storia, ognuno a modo suo». Joyce Maynard, la sua giovanissima fidanzata tra il '72 e il '73 e una delle poche a entrare nello studio-bunker, ricorda di aver visto, nella masnada di carte, schemi dettagliati con la genealogia dei Glass e degli Holden. Salinger viveva con quei personaggi e parlava di loro come se fossero esseri in carne e ossa, e perfino chi gli era accanto cominciava a vederli. Quando Salinger girava per New York con qualcuno che conosceva – e va detto che ci andava ogni tanto! – imponeva sempre lo stesso tour: il museo, Central Park, la giostra, il laghetto con o senza anatre. «Holden adora il Metropolitan Museum, potremmo andare lì» si è sentita dire Leila Hadley Luce in un'occasione.

Quanto bisogna aspettare per leggere gli inediti? Matthew Salinger ha sempre risposto in modo sfuggente: «Un periodo tra due e dieci anni». «Qualche lettore, magari più innamorato della fama che della scrittura, potrà restare deluso, ma i suoi veri lettori saranno deliziati.» Sembrava che Salinger avesse lasciato tutto in ordine, e perfino un programma di uscite a partire dal 2020. Il figlio ribadisce che c'è «parecchio lavoro da fare», «quando sarà tutto pronto pubblicheremo»; i maligni dicono che ci poverà addosso solo «un ammasso di pagine deliranti» come *Hapworth 16, 1924*, l'ultimo racconto pubblicato («New Yorker», 1965), tutt'ora inedito in volume.

Chissà se in questi scritti c'è spazio per Holden adulto, magari diventato un po' più tollerante verso i *phonies*, chissà se Jane è diventata la sua fidanzata. Oppure, come altri sostengono, oltre alle pagine sui Caulfield e sui Glass, ci sarebbero un romanzo d'amore autobiografico ambientato durante la Seconda

«Voglio essere lasciato solo. Perché la mia vita non può essere più mia?»

guerra mondiale, una novella in prima persona con protagonista un agente del controspionaggio, un manuale di vedanta. Matthew nega («autentiche sciocchezze»). Eppure molti indizi indicano che al centro di tutto ci sia Seymour Glass, con la sua polarità intermittente. Seymour, «il nostro unicorno striato di blu, il nostro specchio ustorio, il genio di famiglia che dà consigli a tutti, la nostra coscienza portatile, il nostro commissario di bordo, il nostro unico poeta», parola di Buddy Glass, il fratello biografo, autore – se leggete bene – di tutte le opere di Salinger.

Nell'attesa possiamo immergerci nelle pagine di *Hapworth* (basta consultare l'archivio del «New Yorker»). Scordatevi il parlare smoccolato di Holden o la fierezza dei racconti; qui si respira l'aria mistica dell'illuminazione. Seymour, che ha sette anni e si trova in campeggio con il fratello Buddy, scrive una lettera alla famiglia con questo tono: «Les [il padre], ti prego di avere pazienza con noi [...] e di non abbatterti quando ti sembriamo del tutto diversi dai bambini normali, per esempio dai bambini della tua infanzia. Nei tuoi frequenti momenti bui, rammenta a te stesso che siamo bambini normalissimi in tutto e per tutto, è solo che smettiamo di esserlo quando salta fuori qualcosa di importante o cruciale». Più avanti chiede, o meglio, ordina di inviargli una biblioteca di volumi da leggere: «Speditemi, per favore, un qualunque saggio irreprensibile sulla Seconda guerra mondiale, ritratta nella sua vergognosa e profittevole intrezza, preferibilmente non scritto da veterani vanagloriosi e nostalgici e neppure da intraprendenti giornalisti di modesta capacità o coscienza. Apprezzerai moltissimo qualunque cosa non contenga belle fotografie. Più si cresce più si tende a fregarsene delle belle foto». Selfie a parte, ora non dite che Salinger era monotono o retrogrado.

Viviana Mazza

«*Mi sento astratto.*»

«la Lettura», 26 gennaio 2020

Intervista allo scrittore Percival Everett: «I neri non pensano a sé stessi come dei non-bianchi, ma la normalità delle persone di colore sorprende ancora».

«Non riesco mai a rispondere alle domande sui contenuti del mio lavoro, perché non ho controllo su di essi. Lascio che le parole facciano quel che fanno, ed è questo che mi affascina: come le cose vengono lette e come viene creato il significato, come viene costruita una vita, quello che scegliamo di dire o di non dire, il modo in cui ci comportiamo con alcune persone e non con altre. Dipende anche dal mondo al di fuori di noi stessi: puoi tracciare i lineamenti di un ritratto ma non puoi scegliere il modo in cui saranno visti.» Scrivere un «romanzo astratto» è la missione di Percival Everett, come spiega lui stesso al telefono mentre porta a passeggio il cane in un sabato mattina californiano, prima di preparare la colazione ai figli adolescenti. Il suo nuovo libro, *Quanto blu* (che sta per uscire in Italia per La Nave di Teseo), ha per protagonista un pittore che ha tenuto segreto alle persone più care il suo passato e che lavora per rappresentarlo in un enorme quadro ricoperto da strati di vernice blu che non lascia vedere a nessuno. «Soffro di amnesia da lavoro: dopo avere pubblicato un libro dimentico quasi tutto quello che è successo ma credo che sia stata l'idea di cosa significhi possedere la propria vita a generare questo romanzo. Un paio d'anni fa mi fu chiesto che cosa volessi insegnare ai miei figli. Voglio che capiscano che hanno la loro vita e, anche se sarei felice che la condividessero con

me, non devono farlo per forza. Voglio che abbiano la libertà di saperlo.»

I colori delle cose sembrano essere i veri protagonisti di questo libro. E tra di essi ci sono i colori delle persone. Mentre l'acquarellista francese di cui si innamora il protagonista è «bianco biacca», ha la pelle «più bianca che avessi mai visto», scopriamo quasi per caso che lui è nero, mentre un altro personaggio di nome Carlos non è ispanico ma bianco.

Nell'ambiente culturale in cui viviamo siamo abituati ad aspettarci che il protagonista sia bianco, in assenza di indicazioni che sia altrimenti. Nessuno è mai sorpreso di scoprire che sia bianco, dunque non dovrebbe essere una sorpresa se è nero. Quello che vorrei fare è eliminare il presupposto che un personaggio sia qualunque cosa finché non scopriamo chi sia effettivamente.

In quanto afroamericano, lei viene spesso intervistato a proposito dei diritti civili. Sono temi che le stanno a cuore: dopo una sparatoria in cui un giovane nero era stato ucciso da agenti di polizia, lei si disse preoccupato per il futuro dei suoi figli. In questo libro c'è un'altra dimensione: quella della vita «normale».

Suonerà semplicistico, ma le cose non hanno significato finché non iniziano ad averlo. Diversamente da

ciò che crede l'America bianca, i neri non pensano a sé stessi come non-bianchi. Nella letteratura americana c'è la tendenza a descrivere le persone come non-bianche, io cerco di capovolgerla descrivendo i bianchi come non-di-colore. Nella nostra cultura la normalità delle persone di colore viene percepita come sorprendente: è ciò che sperimentano in continuazione. Non intendevo politicizzare il colore nel libro. Se succede, però, succede.

Anche lei, come il protagonista, è un pittore. Che tipo di quadri realizza?

Quadri che, alla fine, ho accettato di definire astratti, una parola alla quale ho resistito per lungo tempo. Ma non sopporto di fare riferimento alle cose attraverso la negazione, per esempio dire «arte non figurativa» per me non è accettabile. E poi mi sono reso conto di scrivere perché amo l'astrazione, non solo nella pittura. Mi piacerebbe scrivere un romanzo astratto, anche se sto ancora cercando di capire che cosa voglia dire. I miei romanzi sono sempre un po' strani perché sto cercando di realizzare qualcosa che non conosco. Nel leggerli vorrei fare la stessa esperienza che vivo guardando un quadro di Jackson Pollock.

Un romanzo astratto sarebbe più universale?

Me lo chiedo anch'io. Amo la musica, che è necessariamente astratta. E adoro l'arte visiva, che può essere astratta... ma lo è davvero? Ci sono astrazioni delle cose che si comportano come la fiction. *Guernica* di Picasso racconta una storia: in quel dipinto il cavallo appare diverso dai cavalli che vediamo, ma è pur sempre un cavallo. Amo l'astrazione della sofferenza. È un dipinto molto importante per me. Sono convinto di dover realizzare qualcosa che nemmeno io capisco.

Che senso ha un lavoro del genere nel mondo in cui viviamo? È legato al nostro rapporto con il significato. Il mondo è orribile oggi perché è il nostro. Ma era orribile anche all'inizio del Ventesimo secolo, quando l'America decise di seguire l'imperialismo europeo

prendendosi le Filippine. Allora c'erano tante bugie quante ce ne sono oggi. Non ho vissuto in altri periodi storici, non so come le persone abbiano reagito alle bugie, ma so che quando gli Stati Uniti conquistarono le Filippine il voto di approvazione al Congresso passò solo di stretta misura, molti erano contrari, lo sentivano come un tradimento dell'istituzione degli Stati Uniti e della sua promessa di liberare le persone. La cosa spaventosa dell'attuale amministrazione è che ci troviamo di fronte a un mondo che rifiuta di cercare il significato. Nonostante l'interconnessione globale e il fatto che tutti parlano sul web, su facebook, su twitter, nessuno partecipa al di là dei propri bisogni e desideri, la gente vuole solo che le tasse siano basse e non importa a nessuno delle centinaia di migliaia di persone senza fissa dimora in questo paese. Anche io... magari mi sento in colpa e mi dispiace ma non invito quelle persone a casa mia. Ed è difficile guardare il mio paese trattare gli altri in un modo in cui non tratterei mai i miei vicini di casa. Non ho la presunzione di pensare che abbiamo il diritto di possedere cose che gli altri non possono avere. Non è così diverso dalla disperazione degli esistenzialisti all'inizio del Ventesimo secolo: i problemi restano gli stessi ma penso che oggi ci sia meno interesse nel capirli, è diventato puramente un esercizio accademico.

Le università americane, come la Southern California dove lei insegna, sono ancora un luogo di confronto sui diritti civili, le guerre, la libertà di espressione? O sono «bolle» lontane dall'America vera?

Sì e no, la cultura è cambiata... Ci sono ancora persone che vogliono rendere l'America un luogo migliore, è solo più difficile. Le bolle sono ovunque, qualsiasi azienda con la sua cultura diventa una bolla. Ma non credo che chi lavora nella pubblicità e vende deodoranti abbia un contatto più profondo con il paese di chi ha studiato il Rinascimento italiano. I conservatori negli Stati Uniti vorrebbero un popolo poco istruito, più facile da controllare, ed è per questo che etichettano le università come «torri

d'avorio» dell'élite, per creare una spaccatura tra il mondo accademico e quello dei lavoratori.

Qual è la differenza tra conservatori e progressisti nella ricerca di significato?

Ai sostenitori di Trump importa solo vincere e aumentare il proprio benessere, non vogliono minimamente rendere il mondo un posto migliore. La cosa più triste è che i poveri vengono sedotti da questo linguaggio nazionalista che descrive il resto del pianeta come se fosse contro di noi. C'è una barzelletta che dice: «Ci sono un conservatore e un liberal con un problema da risolvere. Il primo risponderà

con uno slogan. Il secondo ti offrirà un documento di otto pagine che spiega quanto sia complesso il problema». Personalmente, preferisco il secondo approccio ma la maggior parte delle persone vuole una risposta, non vuole pensare. Il problema dei liberal è non avere una risposta. Non per avidità o per pigrizia, ma perché sono troppo sensibili all'altra opinione. I media progressisti in questo paese credono che essere obiettivi significhi dare uguale peso a tutte le voci, anche a quelle più assurde. Ma giusto e sbagliato esistono, e la mancanza di un senso morale confonde soltanto le persone. E ora è troppo tardi per smentire le bugie: non significa più niente.



Stefano Mauri

Salviamo le librerie

«L'Espresso», 26 gennaio 2020

Amazon. Lettura in calo. Una legge che non c'è. Decine di chiusure di librerie in poche settimane. Stefano Mauri scrive un decalogo per resistere

Si salveranno le librerie? Non ricordo un anno degli ultimi trenta nel quale il mercato del libro mi sembrasse più semplice del precedente. Si è sempre parlato di crisi del libro. Anche adesso che è in crescita da quattro anni si parla solo di crisi. Perché sono cambiate le forme della distribuzione. La distribuzione del libro è cambiata molto più di ogni altro aspetto. I librai hanno visto crescere la competizione più volte in questi tre decenni: supermercati, catene degli stessi editori, vendite allegate, ebook, e-commerce e oggi anche audiolibri. Ma restano fondamentali per ciò che a me sta più a cuore: la ricerca di nuove voci attraverso l'applicazione dell'umana intelligenza che scorre dall'autore al lettore grazie alle scelte di editori e librai. E rinnova il panorama letterario. Dal canto loro, gli editori non sono mai stati in condizione di scegliere se sviluppare o no le proprie vendite anche nei nuovi canali. Non possono snobbare lettori solo perché preferiscono comprare al supermercato o da casa o in versione digitale scritta o audio. Abbiamo un mandato preciso dagli autori: raggiungere i lettori.

SPAZI DA SOSTENERE

Si legge con giusta preoccupazione della chiusura di librerie storiche. Le librerie, specie quelle indipendenti ma non solo, sono presidi culturali, il

luogo nel quale i libri prendono vita e il libraio è e deve essere quello che sfida gli algoritmi, più il libraio è bravo e più il libro finisce nelle mani giuste meglio è. E le librerie rimangono comunque il principale luogo di acquisto. Naturale anche che librai costretti a chiudere individuino nell'e-commerce la causa dei loro guai. Fatto salvo il bonus cultura, molto efficace, il governo dovrebbe trovare forme di sussidio per librerie vere. Un piccolo sforzo di bilancio per lo Stato, un grande passo per la civiltà. Non occorre molto a dare un credito di imposta a chi affitta i locali a una libreria (vera).

SAPER SFRUTTARE L'ON LINE

L'e-commerce si è preso un terzo del mercato: l'8% delle catene, il 40% delle librerie indipendenti, il 60% dei supermercati. Meno di quanto ha preso nei paesi a prezzo libero, ma più o meno tanto quanto ha preso negli altri paesi a prezzo regolamentato. Articoli analoghi a quelli che leggiamo sulle chiusure di librerie romane li troviamo anche su quelle di Madrid, dove vige un rigido prezzo fisso: ne sono state chiuse 209 nel nuovo secolo («El Pais», 4 gennaio 2020). In Germania hanno chiuso 3100 librerie su 7600 («Börsenblatt», 8 novembre 2019). E soprattutto grazie all'e-commerce cresce la quota degli editori indipendenti. Ci sono da noi molti

«Abbiamo un mandato preciso dagli autori: **raggiungere i lettori.**»

giovani che aprono piccole librerie e sperimentano un nuovo rapporto, anche on line, con i lettori. A quanto mi risulta in Italia ogni tre librerie che hanno chiuso due nuove librerie hanno aperto. Tra chi ha frequentato la Scuola per librai di Venezia, cioè chi manifesta un desiderio di rinnovarsi e aggiornarsi, la mortalità è molto bassa. Non voglio minimizzare: come per molti altri settori, dalle banche ai videogiochi, alla musica, al ferramenta, internet costituisce, di tutti i cambiamenti ai quali ho assistito nella mia vita da editore, il più violento. Tutto il retail è in trasformazione, anzi tutta l'economia, se oggi in cima alla lista delle società più capitalizzate troviamo solo le cosiddette «Over the Top»: società che si sono guadagnate la posizione dominante in una funzione precisa: vendere, socializzare, ricercare in rete, offrire musica... Sono anche giustamente sempre più sotto osservazione dai media, dalla politica, dalle authority. Di fronte a queste società siamo tutti *piccoli*. Abbiamo un solo punto di forza: il lavoro dell'editore è artigianale, si fonda sull'intelligenza naturale di autori e editori. Per ora i tentativi di Amazon di entrare nell'editoria dalla porta principale non hanno funzionato, se non nelle roboanti dichiarazioni fatte per attirare autori basate su numeri che nessuno può controllare. Per i librai è più difficile. Ma non impossibile. Non amo chi dà consigli agli editori senza esserlo e senza davvero conoscere le sfide, i vincoli e la complessità in cui operiamo, perciò non voglio commettere lo stesso errore con i librai e mi limito a due esempi: sono andato alla presentazione di un libro in una piccola libreria alla periferia di Milano tenuta da due giovani librai. Eravamo una decina. Il giorno dopo ho saputo che la libreria aveva venduto trecento copie del libro. Come è possibile? C'erano altre mille persone collegate in una diretta facebook.

TORNARE A SCUOLA, ANZI, A HOGWARTS

E adesso vi racconto una grande storia. Il primo seminario della Scuola per librai Umberto e Elisabetta Mauri si è tenuto nel 1984 per un'intuizione di Valentino Bompiani e Luciano Mauri. In quegli anni chiudevano troppe librerie nei centri storici, sfrattate da jeanserie che offrivano molto di più per il canone di affitto. La scuola nacque per insegnare ai librai tutti gli strumenti più moderni per gestire il negozio. La Fondazione Cini diede la disponibilità a ospitare questo seminario nella meravigliosa sede sull'isola di San Giorgio, a Venezia. Grazie a questo una volta l'anno il gotha dell'editoria abbraccia con calore trenta librai e librai, gli allievi. Professori universitari, imprenditori di successo, autori di spicco ogni anno offrono le loro competenze per spronarli a fare tutto quel che è possibile per migliorare. Oggi siamo alla trentasettesima edizione. Ci vado da quando ero molto giovane, tanto che ho perso solo due edizioni: una per assolvere il servizio militare e l'altra perché ero impegnato in un master. La scuola per la mia formazione è stata importantissima. È stata paragonata alla Davos dell'editoria o alla Harvard dei librai, ma per me che ho cominciato da giovane è sempre stata qualcosa di simile a Hogwarts. È da lì che sono entrato nel mondo editoriale. Ogni anno alla stessa data prendo lo stesso treno, sul binario 9 e $\frac{3}{4}$ della stazione centrale di Milano, e sul treno incontro editori, librai, colleghi. Arrivati a Venezia partecipiamo a un'esperienza terapeutica. Ci si imbarca per la Fondazione Cini. Circondati da bellezza e fragilità ci sentiamo a casa noi dei libri, ci siamo abituati. Presto ci si dà del tu, ci si sente un unico equipaggio e si ragiona con professori e campioni di diverse materie sul da farsi. Non manca la magia, grazie all'acqua. Il presidente, Albus Achille Silente, ogni anno ci stupisce con qualcosa di imprevedibile. Come un quartetto dalla Mongolia. E c'è anche un Harry Potter. Il suo nome è Daunt... James Daunt.

LA CURA INGLESE DI JAMES DAUNT

Abbiamo invitato per la prima volta Daunt undici anni fa perché, mentre le catene e Amazon

«Per ora i tentativi di Amazon di entrare nell'editoria dalla porta principale non hanno funzionato, se non nelle roboanti dichiarazioni fatte per attirare autori basate su numeri che nessuno può controllare.»

facevano terra bruciata delle librerie indipendenti inglesi (in Italia le librerie indipendenti hanno circa il 20% del mercato, in Inghilterra ci si avvicinava al 7%, oggi al 3%), a suon di sconti in un paese che aveva abbandonato il prezzo fisso da anni, le cinque librerie di James, nel contesto più difficile possibile, prosperavano senza fare sconti. I suoi clienti compravano nella sua libreria a prezzo pieno libri che magari nel vicino supermercato erano scontati al 50%. Com'era possibile? James situava le librerie nei quartieri giusti, vendeva la libreria, e la libreria per lui significava librai competenti, libri ben selezionati e letti dai suoi librai, ordinati in modo da far capire che non erano libri qualsiasi, ma seguivano un disegno preciso e dando la sensazione che quelli erano i libri migliori. Se devo riassumere con una frase il suo mantra, è questa: «Se dai al tuo cliente un libro scontato ma brutto, il cliente non torna; se gli dai un libro bello a prezzo pieno il cliente torna e continua a leggere libri». Ma anche in Italia ci sono tanti esempi. Di buone librerie e buoni librai che se la cavano bene. Per la concorrenza dell'e-commerce la principale catena di librerie inglese, Waterstones, impegnata a competere con Amazon sugli sconti, qualche anno fa stava collassando. L'editoria inglese, che vantava un enorme credito nei suoi confronti, tremava. Un magnate russo comprò la catena e l'affidò a Daunt su suggerimento di Nick Perren. Daunt la rovesciò come un guanto. Ristrutturando e riducendo il mid-management della sede e ampliando invece i librai professionali nei negozi. Abolendo gli sconti. Impreziosendo il layout dei libri. Facendo ruotare le proposte editoriali sulla base della qualità, non dello sconto. Smettendo di

vendere gli spazi della libreria agli editori. Riducendo drasticamente le rese. Ogni anno mi reco a Londra per la fiera del libro e ogni anno passo dalla libreria Waterstone a Piccadilly Circus. Prima della cura sembrava un discount, i cartelli promozionali parlavano di sconti e non di libri. Si aveva un'impressione di sbando, un po' da day after. Dopo la cura sembrava una gioielleria. In una libreria di Daunt sono i libri a parlare. Attraverso l'ubicazione, la copertina, il titolo, il marchio editoriale, la bandella... I mobili scuri fanno risaltare i colori, l'inclinazione degli scaffali è studiata perché la luce si rifletta bene sui libri, ma anche perché la posizione eretta non danneggi la costa a lungo andare. Vorresti avere tutta quella libreria a casa tua. James riuscì a raggiungere i suoi obiettivi nel giro di tre o quattro anni, riportando in utile e in attivo la catena. Il fondo che ha comprato la catena risanata l'anno scorso ha deciso di acquistare un'altra catena in difficoltà, Barnes & Noble, la più grande catena di librerie degli Usa, affidando anch'essa alle cure di Daunt che a questo punto è a capo di 929 librerie. Mi ha scritto di essere grato alla scuola per la spinta motivazionale che lo ha aiutato a credere nel suo lavoro nei momenti difficili. E ha offerto la possibilità a un libraio indicato ogni anno dalla scuola di lavorare per un mese, pagato, in una libreria Waterstone. Oltre a grandi autori e premi Nobel sono passati da Venezia i principali editori occidentali. Quest'anno – dal 28 al 31 gennaio – ci sarà anche il capo di Hachette, secondo gruppo editoriale di varia, un impero presente in tutti i continenti con centocinquanta case editrici. Si chiama Arnaud Nourry ed è figlio di... una libraia.

Un decalogo per vincere (con un libraio amico)

1. Fai il libraio perché ami la cultura e i libri, ma la libreria è anche un negozio, e ci sono saperi che devi conoscere: come vanno fatte le vetrine, come attrarre i lettori, come impostare i percorsi in libreria, e poi l'illuminazione, l'altezza, l'esposizione dei libri. Attenzione all'ubicazione del negozio o al costo dell'affitto: possono essere irrimediabilmente sbagliati;
2. Ci sono saperi che devi conoscere se hai la responsabilità di un'azienda. *Devi* sapere che effetto avrà sul bilancio ogni decisione. Non sempre ci si azzecca, non sempre si fanno cose che hanno un ritorno positivo sul bilancio – si tratta pur sempre di imprese culturali – ma bisogna averne contezza;
3. Il fatto che esistano variabili imprevedibili non è una scusa per non studiare bene i dati invece disponibili. Che peraltro sono sempre di più. Fortuna e sfortuna si alternano, ma quel 10% che puoi spostare esaminando i dati, sul lungo periodo può farti sopravvivere o morire;
4. I libri sono scritti, pubblicati e venduti da persone. Sono le persone che fanno la differenza. E se l'editore deve credere in quello che fa e farlo con competenza, il libraio forse ha il compito più difficile: deve essere sempre ben disposto e propositivo verso i lettori, saperli prendere e consigliare;
5. L'innovazione tecnologica non è solo una minaccia ma anche una opportunità. Sia per amministrare bene la società che per rivolgersi all'esterno. Lo sanno bene molti giovani librai che hanno aperto librerie il cui spazio fisico è piccolo, ma lo spazio virtuale costruito sui social è enorme. E magari è Glovo a consegnare i libri ai clienti più pigri;
6. Se non hai passione per i libri meglio cambiare mestiere. Come fanno i librai con offerta limitata ma ben selezionata;
7. Una comunità internazionale può offrire idee ed esempi ai quali non avevi pensato. Sii curioso e presente al tuo mondo;
8. Non inseguire il tuo concorrente diretto. Distinguiti (ma ricordati anche di prendere il meglio da

quello che vedi). L'e-commerce vende un milione di libri? Tu scegli bene solo quelli che contano per i tuoi clienti. L'assortimento dev'essere composto dando valore non solo ai libri che si vendono molto, ma anche a quelli che si vendono meno ma sono importanti e a quelli che danno valore al tuo assortimento;

9. Devi vendere la libreria, non i libri. Devi vendere l'atmosfera, i tuoi consigli, la tua autorevolezza, l'occasione di incontrare autori, seguire corsi, abitare il tuo spazio;

10. Attento agli snobismi. I tuoi clienti sono di tutti i tipi, tu devi capire cosa vogliono. Si vedono librerie che hanno solo libri dall'aspetto raffinato ma in realtà minori, non ben curati, non ricercati. Come spesso accade, mi viene in soccorso una frase del raffinato artista che era Fabio Mauri: «Non si può essere incolti al punto di amare solo cose di alta qualità».

...

Un centro commerciale, neanche dei più glamour, in un quartiere periferico di Roma. E uno spazio imprevisto e bellissimo di quattrocento metri quadrati, che sette competentissimi dipendenti hanno reso un punto di riferimento indiscusso degli amanti della lettura della capitale. La libreria Nuova Europa – I Granai, che le sorelle Barbara e Francesca Pieralice hanno ereditato dai genitori, ha tutte le carte in regola per rappresentare un modello di successo. «Noi alla crisi abbiamo reagito allargando la libreria. Di fronte ai primi segnali di difficoltà, abbiamo capito che bisognava potenziare i punti di forza: le presentazioni con gli autori, quasi un centinaio all'anno, i reading, i gruppi di lettura» spiega Barbara Pieralice: «Siamo concreti: la gente ha bisogno di spazio. Se vuoi proporre delle letture, tutti devono potersi sedere. Certo, ci aiuta vendere oggetti di design e di qualità. Ma sono i nostri seminari, di storia, di filosofia, con esperti e per una quota simbolica di partecipazione, a far sì che la libreria funzioni. Sentiamo ripetere che le librerie sono presidi di cultura e civiltà.

«Se dai al tuo cliente un libro scontato ma brutto, il cliente non torna; se gli dai un libro bello a prezzo pieno il cliente torna e continua a leggere libri.»

Difendeteci, allora: serve una legge sulla scontistica. Bisogna riscrivere le regole del tax credit, perché anche librerie come la nostra possano usufruirne. Gli editori devono preoccuparsi di più della distribuzione, per avere i libri disponibili nel minor tempo possibile. Noi librai facciamo la nostra parte: non per sfidare Amazon, ma gestendo con cura il nostro catalogo. Acquisendo le competenze che servono per far quadrare i conti. Mettendo in gioco l'esperienza nel capire che tipo di lettore abbiamo di fronte. Tenendo le antenne dritte sui temi in circolazione. E curando i lettori più giovani: sono pochi quelli che

entrano. Bisogna fare il possibile per coinvolgerli». (Sabina Minardi, *Un modello vincente*)

...

Un popolo di santi, eroi, navigatori. E pirati consapevoli, senza scrupoli, convinti di farla franca. Pronti a indignarsi al mattino per la scomparsa di una libreria e impegnati il pomeriggio a scaricare da siti internet illegali testi digitali, ebook e audiolibri. Ogni giorno gli italiani compiono circa 300.000 atti di pirateria di libri di varia (saggistica



e narrativa), universitari e professionali. Nell'ultimo anno, più di un italiano su tre ha compiuto almeno un atto di pirateria riguardante il mondo del libro – il 36% della popolazione sopra i quindici anni – uomini e donne in sostanziale equilibrio. È pari a 528 milioni di euro il fatturato che la pirateria sottrae ogni anno al settore editoriale librario, di cui 324 milioni e 29 milioni di copie in meno vendute solo per la varia, ma la perdita per il sistema paese complessivo è molto più grave: un miliardo e 300 milioni di euro, stimata in base ai modelli Istat. Un danno pari al 23% del mercato complessivo, escludendo il settore scolastico e l'export. Cifre colossali: in un anno il fisco perde 216 milioni e vanno in fumo nella filiera 3600 posti di lavoro, 8800 se si tiene conto anche dell'indotto. Una fotografia impietosa, quella che emerge dalla prima indagine nazionale sui danni che la pirateria infligge al mondo del libro e all'economia, condotta da Ipsos per l'Associazione Italiana Editori (Aie) e realizzata su un campione di quattromila interviste, cittadini italiani di età superiore ai quindici anni, 466 liberi professionisti e 452 studenti universitari. I risultati sono stati presentati per la prima iniziativa di Gli Editori, l'accordo tra l'associazione degli editori di libri e la Fieg, editori di giornali, uniti su un tema fondamentale. Un settore segnato da mille contraddizioni: se negli ultimi cinque anni hanno chiuso 2300 librerie sfiancate dalla concorrenza digitale e dalla guerra degli sconti, paradossalmente è lievitato il numero di titoli pubblicati: 78.875 nel 2018, in crescita rispetto al 2017 secondo il Rapporto Aie sullo stato dell'editoria in Italia 2019. Nell'ultimo anno un italiano su quattro ha scaricato gratuitamente almeno una volta un ebook o audiolibro da siti o fonti illegali su internet, il 61% dei professionisti, otto studenti universitari su dieci. È proprio questo il settore che registra il picco di comportamenti illegali, in diverse forme: studenti che scaricano gratis da internet articoli o

altro materiale, ricevono gratis un ebook da compagni, stampano un libro da un formato elettronico, acquistano riassunti cartacei in copisteria. È allarmante constatare, inoltre, che l'incidenza della pirateria è particolarmente alta tra i lettori forti di libri cartacei (45%), tra quelli di ebook (68%), e tra quelli di audiolibri e podcast (66%). Il consumo illegale è diffuso in tutto il mondo editoriale: le copie (libri ma anche ebook) perse nel settore universitario sono quattro milioni, pari a un fatturato di 105 milioni di euro; nel settore professionale – libri, ebook e banche dati comprese – sono pari a 2,9 milioni di copie, con una perdita a valore di 99 milioni di euro. Se si guarda al mancato fatturato per canale di vendita, le librerie fisiche perdono ogni anno 247 milioni di euro, gli store on line 239 milioni, 42 milioni sono persi dalle librerie e dagli store on line che trattano anche l'usato. Uno degli aspetti più inquietanti riguarda il grado di consapevolezza di chi trasgredisce la legge. L'84% della popolazione sopra i quindici anni si rende conto che questa attività è illegale; il 66%, i due terzi, ritiene poco o per niente probabile che reati di questo tipo vengano scoperti e puniti. E quasi un italiano su quattro pensa che gli atti di pirateria siano poco o per niente gravi in relazione alla necessità di perseguirli legalmente. L'ampiezza del fenomeno, ammonisce l'Aie, impone un'azione di contrasto che passa attraverso la repressione dei fenomeni illegali, l'educazione degli utenti, le detrazioni fiscali per gli acquisti di libri, il sostegno alla domanda di cultura attraverso strumenti come la 18app, che però andrebbe riportata alla dotazione originale. Il bonus cultura per i diciottenni, se pur confermato dall'ultima manovra, è stato tagliato: i fondi previsti per il 2020 sono ora 160 milioni, ottanta in meno rispetto a quelli del 2019. E così la Card Cultura, finora di cinquecento euro, è scesa a trecento. Il budget si è via via assottigliato. (Emanuele Coen, *Ladro di libri, un italiano su tre*)

Alessia Rastelli

Lettori, Italia divisa in due

«Corriere della Sera», 31 gennaio 2020

In conversazione con il presidente dell'associazione degli editori Aie, Ricardo Franco Levi, che lancia l'allarme: «Una spaccatura drammatica tra Nord e Sud».

«Non è vero che tutta l'Italia non legge. Il nostro paese è diviso drammaticamente in due: al Nord il tasso di lettura è del 48,8%, al Sud e nelle isole del 23%. Un dato che rivela, una volta di più, la portata di una gravissima spaccatura nazionale.» Ricardo Franco Levi lancia l'allarme. Il presidente dell'Associazione italiana editori (Aie) è ospite oggi a Venezia della Scuola per librai Umberto e Elisabetta Mauri. E qui, a poche ore dall'approvazione in Commissione cultura del Senato del disegno di legge sul libro e la lettura, presenta i dati sull'andamento del mercato. Un'occasione per ribadire anche la sua preoccupazione per le nuove norme che prevedono, tra i punti cardine, un tetto agli sconti del 5% contro l'attuale 15%: «La drastica riduzione dei margini di manovra sul prezzo del libro da parte di tutti i punti vendita, librerie, super e ipermercati, store on line, peserà direttamente sui lettori e sulle famiglie».

Presidente Levi, qual è a oggi lo stato di salute del libro?
Il 2019 è stato un anno buono. Il fatturato scaturito dalla vendita dei titoli di narrativa, saggistica e ragazzi, in formato cartaceo ed ebook, è cresciuto del 4,9% rispetto al 2018, recuperando i livelli del 2011; le copie vendute sono aumentate del 3,4%. L'editoria italiana si conferma di gran lunga

la prima industria culturale del paese e la quarta in Europa.

Più volte però lei ha parlato della lettura come «emergenza nazionale». Le vendite mostrano il segno più ma si legge ancora troppo poco?

I dati Istat ci dicono che solo il 40% degli italiani legge almeno un libro l'anno. Un dato sottostimato perché comprende esclusivamente titoli consumati per diletto e non a scopo professionale. In ogni caso, emerge un'Italia divisa in due. Una vera emergenza nazionale. Al Nord il tasso di lettura è più che doppio rispetto a quello del Mezzogiorno, mentre il centro si colloca intorno al 43,5%. Dati che diventano ancora più drammatici se si leggono assieme a quelli sul Pil pro capite: nel Sud e nelle isole quest'ultimo ammonta a 18.500 euro contro i 35.400 del Nord-Ovest e i 33.700 del Nord-Est.

Cosa si può fare?

Da parte nostra abbiamo lanciato #ioleggoperché, un progetto che ha portato finora oltre un milione di libri nelle biblioteche scolastiche da Nord a Sud e su cui continueremo a lavorare per renderlo ancora più capillare. Ma serve la politica, scelte di ampio respiro che, a partire dalla scuola, aiutino il paese a crescere con particolarissima attenzione al Mezzogiorno.

Di recente la chiusura dello storico punto vendita di via Paravia di Torino ha riaperto l'attenzione su un'altra emergenza: la crisi delle librerie.

Il loro valore è essenziale, prezioso, sia dal punto di vista commerciale sia come luoghi di presidio culturale e sociale. Ogni chiusura è una perdita sanguinosa, una ferita. Ma, detto questo, non possiamo non guardare in faccia la realtà: la crescita dell'e-commerce.

È giusto incolpare Amazon della chiusura delle librerie?
Non c'è solo il gruppo di Jeff Bezos, esistono anche altri «negozi» on line. Di sicuro concorrenti delle librerie, ma anche, per i lettori, un canale di acquisto in più. In anni recenti, inoltre, questi store hanno rappresentato un'occasione per i medi e piccoli editori, i quali non avrebbero avuto i mezzi per essere altrettanto presenti nei punti di vendita fisici.

Quale allora il punto di equilibrio?

Le librerie sono un bene pubblico e come tali vanno sostenute con un aiuto pubblico. Un aiuto diretto, sotto forma di agevolazioni fiscali, di sostegno per gli affitti: strumenti già noti, ma ridotti a pochi spiccioli.

Due giorni fa il testo della nuova legge sul libro ha ottenuto il via libera dalla Commissione cultura del Senato. Le associazioni dei librai e gli editori indipendenti di Adei hanno espresso soddisfazione. L'Aie si è detta preoccupata.

In un paese in cui c'è bisogno che si legga di più, l'attuale disegno di legge finisce per danneggiare proprio i lettori e le famiglie: per difendere le più piccole librerie, questo testo riduce drasticamente lo spazio di manovra sul prezzo dei volumi, ma l'esito è di renderli più costosi per gli acquirenti. Questo rischia anche di fiaccare la domanda e di ripercuotersi sull'intero mercato, danneggiando tutti gli operatori. Proteggere le librerie più piccole

è giusto, ma non può avvenire a spese delle famiglie e dell'intero settore. Perciò Aie, che è da 150 anni la casa dell'editoria italiana, di grandi e piccoli editori, di tutta l'editoria scolastica e universitaria, dell'80% della varia, ripete la sua preoccupazione per gli effetti delle nuove norme e chiede al parlamento incentivi alla domanda. A partire dalla possibilità di detrarre dalle tasse la spesa per l'acquisto di libri.

In termini di incentivo all'acquisto, ha funzionato negli anni scorsi la 18app, il buono per i neodiciottenni da spendere in consumi culturali.

Per il 2020 la dotazione della 18app, di 290 milioni nel 2018, già portata a 240 milioni nel 2019, è stata ridotta a 160 milioni. In questo modo ogni neomaggiorenne avrà a disposizione non più 500 euro, ma solo 300. Una perdita pesante, tanto più che 18app rappresenta anche un deterrente alla piaga della pirateria. Lo scorso 22 gennaio abbiamo presentato insieme alla Federazione italiana editori giornali (Fieg) uno studio commissionato da Aie a Ipsos, secondo il quale la pirateria sottrae ogni anno al mondo del libro 528 milioni di euro, il 23% del valore complessivo del mercato.

Anche le fiere sono una forma di promozione della lettura. Punterete di più sul Sud?

Daremo di sicuro una mano al Salone del libro di Napoli nel suo percorso di consolidamento. Avrà il patrocinio dell'Associazione italiana editori.

Tempo di libri invece, la rassegna milanese, è definitivamente accantonata?

Non si farà più. È una decisione presa in assoluta concordia con quello che era stato il nostro socio, Fiera Milano. Torino si è confermato il grande Salone nazionale del libro e due eventi simili, vicini nello spazio e nel tempo, non si giustificano. L'Aie stessa è tornata nel Comitato d'indirizzo del Salone. [...]

Alessandra Sarchi

L'uomo senza il cane. Cusk chiude la trilogia

«la Lettura», 12 gennaio 2020



L'ultimo romanzo di Rachel Cusk, nei suoi dialoghi-monologhi, affronta temi epocali, tra cui la questione ecologica, quella femminile, l'inganno del capitalismo

Si conclude con *Onori* la trilogia iniziata nel 2014 da Rachel Cusk. In maniera circolare l'inizio di questo libro riprende quello del primo, *Resoconto*. Siamo di nuovo su un aereo e la voce narrante identificata con una scrittrice chiamata Faye – nome pronunciato una sola volta in ciascuno dei tre romanzi – viaggia verso l'Europa, dove l'attendono una serie di festival e incontri letterari. È seduta di fianco a un uomo che, per evitare di cadere scompostamente addormentato, le racconta la propria vita, soprattutto la morte sofferta del cane appena soppresso perché ammalato. Nel rievocare il rapporto speciale che ciascun membro della sua famiglia aveva con l'animale da lui addestrato, l'uomo attraversa molti temi incontrati nei due precedenti romanzi: la difficoltà dei rapporti fra genitori e figli, la famiglia come luogo in cui il fallimento diventa più intollerabile perché colpisce l'idea stessa di poter agire bene, la disparità fra uomini e donne, l'incomunicabilità, il racconto come forma dell'esistenza.

Lungo il resto del romanzo non ci saranno più figure dolenti come quella dell'uomo che ha perso il cane, piuttosto una folta schiera di personaggi variamente legati all'editoria: giornalisti, scrittori, agenti, organizzatori di festival. Ma già all'interno di questo lungo monologo, funereo senza essere elegiaco, si avverte una nota critica nei confronti di

quella che era stata una delle convinzioni ribadite a più riprese nei precedenti romanzi della saga, ossia che le storie abbiano comunque valore e debbano essere ascoltate.

Betsy, la figlia dell'uomo che ha appena seppellito il cane, grazie a una superiore sensibilità sa intuire le sfumature di menzogna nei discorsi familiari, lo fa a partire dal suono e dalla voce, e trova scampo solo nella comunicazione senza parole con il cane. Pur non incontrando più Betsy, dopo questa sua apparizione attraverso le parole del padre, molti altri personaggi ne ribadiranno l'assunto: i racconti che facciamo della nostra vita, tutt'altro che veri, sono manipolatori, bruciano e consumano la nostra essenza. E questo avviene non solo perché, come dice la scrittrice Linda, incontrata al primo festival cui partecipa Faye, «i sentimenti nessuno li può vedere» e quindi sono difficilmente trascrivibili, ma anche perché – come afferma il direttore editoriale della protagonista – «si potrebbe vedere l'intera storia del capitalismo come una storia di combustione, un bruciare non solo di materie sepolte nelle viscere della terra per milioni di anni, ma anche di conoscenza, idee, cultura e perfino bellezza, in altre parole di qualunque cosa abbia impiegato del tempo a svilupparsi e crescere. Nel caso dei miei autori best seller va a fuoco il concetto stesso di letteratura».

«Cusk ha scritto il suo libro più intensamente morale.»

Molte altre critiche esplicite o implicite vengono rivolte all'industria culturale, appendice sempre sull'orlo dell'implosione dell'onnivoro sistema dei consumi di massa, ma si ha l'impressione che Cusk in *Resoconto* e in *Transiti* volesse concedere ampio diritto di parola ad armatori, parrucchieri, carpentieri, gente incontrata letteralmente per strada che raccontandosi ponevano domande universali sull'esistere, e che qui invece tale diritto di parola, affidato agli addetti del mestiere, si tramuti in finzione, intesa come fuga dalla realtà, inganno e malafede.

Esemplare è la rivelazione di una giornalista: la protagonista dice di averla incontrata in precedenza e averne ammirato la capacità di raccontare la propria dimensione familiare con misura e garbo, mentre ora le si rivela come una saccheggiatrice di vite altrui, di quella della sorella che ha invidiato e del cui divorzio si è compiaciuta, di quelle delle autrici che intervista, spacciandosi per donna autonoma e autodeterminata quale in realtà non è: perfino il suo matrimonio appoggia su una costante finzione che la malattia del marito la costringe a perpetuare.

Una forma di disonestà individuale e di opacità ambiziosa circonda chi si muove nei paraggi della parola come professione, ma il problema è assai più vasto, come suggerisce l'organizzatore di un altro convegno cui la protagonista partecipa: «Ogni volta che pensava al futuro, aveva detto suo figlio, doveva rammentare a sé stesso che il senso della propria storia era pura illusione, perché non restava più abbastanza per raccontare altra storia: abbastanza tempo, abbastanza risorse, abbastanza autenticità. Ogni cosa è stata consumata».

La disillusione si proietta dunque su un sistema economico e sociale che si autodivora, il capitalismo, su

un continente, l'Europa, che si autoelide a partire dalla Brexit, su rapporti di forza uomini-donne ancora troppo sbilanciati, come apprendiamo da un'altra intervistatrice della protagonista: «Ben presto mi sono accorta, ha detto, che in realtà non c'era nulla di peggio che essere un mediocre maschio bianco di mediocre talento e intelligenza: anche la più derelitta casalinga, ha detto, è più vicina al dramma e alla poesia di quanto lo sia lui, perché se non altro, come ci mostra Louise Bourgeois, è capace di avere più di una prospettiva».

Dalla questione femminile a quella ecologica ed economico-politica, *Onori* intreccia temi e riflessioni che prevalgono sulle storie individuali: è una polifonia dove le singole voci sono continuamente rotte e disturbate dal rumore di fondo dell'epoca in cui viviamo.

Ridicole, talora proprio grottesche, appaiono le figure che gravitano intorno alla letteratura ridotta a spettacolo di sé stessa; anche quando raccontano fatti toccanti non si guadagnano del tutto la fiducia del lettore perché l'autrice ha disseminato innumerevoli allarmi sulla credibilità di un mondo (che non è solo quello letterario) in cui la giustizia è sacrificata al successo, all'ambizione e a un desiderio senza freni. Cosa sono gli onori, tributati a chi scrive, se non pericolosi specchi per le allodole? Ma cos'è in generale la gloria umana, se non la miseria del giorno dopo?

Con *Onori* Cusk ha scritto il suo libro più intensamente morale, sancito da un andamento saggistico che talora s'impone nel cuore dei monologhi e incalza con domande la cui risposta presuppone sempre un'assunzione di responsabilità: rimanere o partire, mentire o dire la verità, sottomettersi o rivendicare il proprio spazio. L'immagine finale della protagonista che fluttua tra le onde, mentre un uomo nudo piscia in mare a pochi metri da lei, ci restituisce l'estrema vulnerabilità di una donna, e scrittrice, che si fa carico di queste domande.

Alice Pisu

«*Sillabario dell'amore crudele*» di Francesco Permunian

«il Tascabile», 22 gennaio 2020



Sul nuovo libro di Permunian. «Stilare un sillabario permette all'autore di incasellare il tragico attraverso una sua raffigurazione grottesca in chiave comica.»

«Mai ho trovato una risposta circa la natura di quel legame misterioso, e non di rado crudele, che la gente suole impropriamente chiamare amore.» Si interroga vanamente il protagonista e voce narrante dell'ultimo romanzo di Francesco Permunian, *Sillabario dell'amor crudele* (Chiarelettere). Abbandonato qualche anno dopo la nascita in un orfanotrofio alle porte di Verona, Teodoro Maria Baseggio elegge l'odio a esercizio di sopravvivenza.

Frugando tra la polvere dell'infanzia si scontra con figure che sembrano uscite da un quadro di James Ensor. Il rifugio gestito da suore Clementine per bambini con disturbi psichici o disfunzioni fisiche assumerà i contorni di una prigione dell'infanzia, teatro di abusi sessuali perpetrati da preti e monsignori. «Che cos'erano difatti, se non prigionieri, quei posti nei quali, per secoli e secoli, vennero segregati tutti i bambini abbandonati ed esposti alla pubblica carità? Piccole creature destinate a un'esistenza segnata da un lacerante senso di emarginazione e da un altrettanto sordo e malcelato rancore verso il prossimo: ecco chi erano gli ospiti abituali di quelle atroci e tristissime carceri infantili.»

Il protagonista attinge ai ricordi dell'infanzia per descrivere gli esiti di quelle sevizie, gli aborti eseguiti da una *mammanna* in una sala parto improvvisata nei sotterranei dell'orfanotrofio, la crudeltà

dell'accanimento su vittime già segnate dal peso dell'abbandono. «È stato come svegliarsi da un incubo. Non saprei come altrimenti definire quell'oscena piaga segreta che per anni mi ha ammorbato l'anima, quell'oscuro senso di colpa che mi ha accompagnato per tutta la vita.»

Accanto a quella di Teodoro si inserisce la storia dell'amica costretta alla prostituzione in Bangladesh dai cinque anni che, una volta in Italia, diventerà oggetto delle attenzioni di un alto prelato. La chiamavano Baby Yaba, ne ricorda ancora la voce, associata al canto sommesso delle tortore, «un lamento così speciale, e inaudito, che pareva il pianto di un uccellino ferito a morte. Così singolare e speciale, ripeto, da risultare un richiamo irresistibile per tutte le tortore del circondario le quali, udendo quel gemito che vagava nell'aria, accorrevano a stormi sul tetto della Santa casa dei trovatelli».

Permunian intesse una narrazione anzitutto emotiva dell'odio e del rancore verso il genere umano: un magma incandescente di cui il protagonista si nutre per sopravvivere. Stilare un sillabario permette all'autore di incasellare il tragico attraverso una sua raffigurazione grottesca in chiave comica, strategia narrativa che considera la più efficace rappresentazione letteraria del dolore e che caratterizza la sua intera produzione.

«Permunionian intesse una narrazione anzitutto **emotiva** dell'odio e del rancore verso il genere umano: un magma incandescente di cui il protagonista si nutre per sopravvivere.»

La scelta formale diventa qui l'espedito per offrire una rappresentazione figurata dello svolgimento monotono di un'esistenza destinata a logorarsi «come un vecchio sillabario consunto» e, al contempo, delineare quel doloroso rimestare tra i ricordi per denunciare le violenze di un orfanotrofio cattolico. Una ricerca che guarda allo zibaldone leopardiano e che trova nel frammento l'identità stilistica di una scrittura caustica e sferzante capace di travalicare i confini di genere per fondere il diaristico col romanzo, l'artificio narrativo col biografico: «Posso affermare di averlo scritto con scrupolo e serietà, questo privatissimo cahier de doléances, intingendo più volte la penna nel pozzo nero della memoria. Senza inutili menzogne o stucchevoli fronzoli, come si addice a una confessione sincera».

A partire dall'*Anabasi* che apre le pagine, in cui si accenna alla pratica in uso presso i popoli antichi, di abbandonare neonati deformati o figli illegittimi dentro pentole lasciate per strada (secondo quanto riportato da Giuseppe Franco Viviani in *L'assistenza agli «esposti»*), la narrazione si snoda tra dettagli, incontri e immagini. Rivive con terrore il ricordo dell'inno al Signore che le Clementine recitavano ogni sera nell'ora della compieta: «Di tenebra la terra ormai si ammantava. / Quasi una dolce morte / scende sui corpi spossati / che alla luce del giorno rivivranno». Un «lugubre parlottio di suore nell'ora incerta del crepuscolo» che per lui e i suoi compagni di orfanotrofio rappresentava invece «un inno alle tenebre. Un'accorata e inascoltata invocazione al dio della notte. Nell'attesa che il suo manto oscuro coprisse per sempre l'infamia e il dolore delle nostre misere esistenze».

Il perno dell'intera narrazione risiede nel legame originario tra l'infanzia e la morte, reso anche

nell'incedere per dicotomie, con un continuo gioco al contrasto dall'acuta vena ironica e una forte componente aneddotica.

Lo sguardo investigativo del protagonista si posa su personaggi che nell'incarnare vizi, perversioni e debolezze diventano attori della commedia allestita sulla pagina: ex presidi cattoliche che cercano di rovistare, attraverso l'immondizia, tra le coscienze dei loro alunni; novantenni ex indossatrici che anelano l'immortalità inseguendo il mito dell'eterna giovinezza; prostitute gemelle; galoppini elettorali; ex editori che deridono l'industria letteraria italiana; vecchie levatrici che fanno abortire segretamente le bambine; alti prelati costretti alla fuga all'estero.

Interessato a indagare il disagio dell'uomo nella società, Permunionian mette in scena figure disturbate, alienati mentali e esclusi dalla comunità per identificare una contrapposizione tra due grandi gruppi: chi ha vissuto relegato in un orfanotrofio diventando parte di quel «campionario teratologico», e chi rappresenta il resto della società. Un conflitto solo apparente, perché quelle esistenze rese con una spiccata caratterizzazione caricaturale sono la manifestazione inconsapevole di quei «vizi e pazzie di cui la natura è stata prodiga», come scrisse Swift.

Procede per rivelazioni, il protagonista di Permunionian, per condurre il lettore tra ambienti ricorrenti anche in altri suoi lavori – come *Il gabinetto del dottor Kafka*, Nutrimenti, 2013, o *Chi sta parlando nella mia testa?*, Theoria, 2018 –, luoghi da cui osserva incessantemente quell'umanità intera che sembra srotolarsi davanti alle sue lenti fumé.

«A questo punto mi corre l'obbligo di confessare che io frequento abitualmente la stazione dei treni del mio paese da più di trent'anni. E questa è,

sia beninteso, un'esplicita ammissione di poetica, e non una chiacchiera vana o una réclame turistica! Perché è proprio là, in quella specie di porto di mare ferroviario, dove io vado in cerca dei personaggi che si agitano nelle mie fole, i quali finiscono quindi per assomigliare tutti a degli strani irrocervi partoriti tra i fischi dei treni e i rumori dei cessi della stazione. [...] Scruto i loro volti con estrema attenzione. Li studio e poi pazientemente li catalogo, uno dopo l'altro, come farebbe un provetto entomologo con degli insetti bizzarri. Oppure uno studioso di teratologia fantastica alle prese con degli zombi petulanti.»

Il ridicolo che caratterizza i suoi personaggi racchiude l'impossibilità di accettare il presente e di raggiungere una reale conoscenza di sé, perché accitati da false credenze e preda di manie e ossessioni. In quest'ottica, una rappresentazione incentrata sull'eccesso e il paradosso permette di amplificare il reale per mostrare gli esiti individuali della deriva morale della società nel predominio dell'uso del potere. Attraverso un impiego continuo della farsa come messinscena del reale, Permunion riflette sul significato di giustizia, sulla necessità di vendetta che anima chi non è disposto a ritenersi irrimediabilmente dannato.

L'ironia dissacrante che vena la pagine, lontana da una sterile irriverezza, si innesta su riflessioni sul senso del peccato, su un'idea di blasfemia, sul significato della fede sulla scorta degli interrogativi mossi da Sergio Quinzio. «Se ci penso, e purtroppo ci penso spesso, arrivo alla conclusione che tutta la mia vita sia stata una farsa. Sì, una sporca e ignobile farsa con due soli attori sulla scena. E due soli spettatori, io e il Padreterno». Si rivolge a Dio per imputargli la colpa di aver permesso e fomentato «siffatte aberrazioni cromosomiche al solo scopo di distrarsi dalla sua funesta solitudine. Un aberrante capriccio divino, questo sono io. Una minuscola pedina da gioco nelle mani di un dio solitario e malinconico che ha bisogno di nani e buffoni per la sua reggia celeste sempre più vuota e deserta».

«Permunion tratteggia una **follia** che nel dolore assume i contorni di un concetto alternativo di realtà.»

La solitudine che connatura esistenze a cui non sembra riservata alcuna salvezza racconta il dissiparsi e lo sfiorire di qualsiasi forma di bellezza, descritta anzitutto nella sua caducità. L'irrequietezza con cui i ricordi si inseguono nel romanzo traccia quanto di irrisolto rimane davanti a un abbandono, al vuoto che ogni perdita porta con sé, esasperato a partire dal modo di abitare perennemente i confini dell'assurdo. Tormenti generati da un oscuro senso di colpa per la sopravvivenza di cui il protagonista non riesce a sbarazzarsi, e che assumono le sembianze di demoni. Come quando, ogni anno, nel giorno della commemorazione dei defunti, decide di recarsi nel piccolo cimitero della bassa veronese in cui riposano le vittime che hanno condiviso con lui quegli anni.

«Ci vado per portare un fiore ai miei compagni che, nell'indifferenza generale, morirono di stenti e botte nella Santa casa dei trovatelli; ci vado insomma per fare quattro passi tra quelle tombe anonime, da cui odo salire ancora un mormorio che emerge dai prati della nostra giovinezza. Voci e sussurri mescolati a pianti e sospiri. Cenere mescolata ad altra cenere. Un diluvio infernale di cenere che non cessa di scendere negli anfratti più segreti della mia mente allucinata.»

Nel contrasto tra materiale e immaginifico Permunion tratteggia una follia che nel dolore assume i contorni di un concetto alternativo di realtà, e che in quell'incedere allucinato e visionario affonda le sue radici nei suoi riferimenti letterari primari, da Witold Gombrowicz, Thomas Bernhard, Juan Rulfo, Bruno Schulz, António Lobo Antunes, a Eugène Ionesco e Emil Cioran, oltre a Tommaso Landolfi e Giorgio Manganelli. Il debito in particolare nei confronti di Ionesco è evidente, soprattutto nella

scelta di immaginare una sorta di drammaturgia che sfiora l'assurdo.

Il visionario che caratterizza la sua scrittura si colloca nella direzione di un'evasione dalla sfera del razionale – non senza prima aver analizzato, mostrandola anche attraverso dettagli che si fanno portatori di significati metaforici, una realtà destinata a incorporarsi perché legata indissolubilmente all'orrore dell'infanzia: «[anni] a dir poco infernali! Popolati da inenarrabili offese e umiliazioni. E da un oscuro rancore che sentivo crescere in me come un fungo velenoso, giorno dopo giorno, nelle mie viscere di mostriciattolo. Tanto che quel fungo, com'era prevedibile, ha poi assunto le sembianze di un'orribile chimera. E questo semplicemente perché, a furia di guardarsi sempre indietro, come ho sempre fatto io, si finisce inevitabilmente per specchiarsi non tanto negli occhi dell'infanzia, bensì negli occhi di quella vecchia baldracca camuffata da bambina che è la morte».

«Cos'è, allora, la realtà?» si chiede per voce del protagonista, cercando di individuare una via verso quella che Henri Barbusse definì «la conoscenza dei recessi più profondi della natura umana». Nasce da qui l'urgenza di attuare travestimenti burleschi e immagini blasfeme per mettere in atto continui esperimenti di contraffazione, e compiere anzitutto una denuncia sociale e politica che non si riduce a un'invettiva contro l'ambiente ecclesiastico, ma che mira a evidenziare connivenze alla base di una società corrosa e complice.

Caricata dallo sguardo costante sulla morte, la dimensione dell'infanzia assume piena centralità nell'intera produzione letteraria di Permunion. Definita come una «remota stagione» di cui «non è rimasto che qualche brandello, qualche vela raminga

nell'oceano del tempo perduto», l'infanzia concepita in relazione alla morte, immaginata come «una vela sbrindellata che si dilegua e scompare all'orizzonte», richiama la necessità di rintracciare i motivi della scrittura nell'elaborazione del dolore, con la convinzione che occorra «gettare le basi di una serena e consapevole morte fin dall'inizio, nel tempo dei primi passi puerili. O meglio al tempo delle culle» là dove, come scriveva Cristina Campo «infanzia e morte, allacciate, si confidano il loro reciproco segreto».

Permunion inscena attraverso quelle storie tragicomiche una danza macabra a cui ogni personaggio è inevitabilmente chiamato a partecipare, una sfrenata sarabanda onirica che si mischia alle voci di fantasmi che popolano il suo immaginario.

La riflessione sul tempo, che più in generale domina le opere poetiche e in prosa di Permunion, impone a ogni personaggio di confrontarsi con esso, risultando inevitabilmente sconfitto nel timore di perdere, così, ogni ricordo e con la percezione di non riuscire ad arrestare l'inesorabile annientamento della memoria e della fantasia. «Ogni giorno è una battaglia persa contro il tempo che, rovinosamente, passa e va come un fiume in piena. L'onda del tempo mi sta sommergendo, lo sento, e ormai vivo nel terrore di perdere ogni ricordo e di smarrirmi nelle paludi della demenza senile.»

Quel «mal della morte, che si annunciava», come scrive Salvatore Silvano Nigro, richiama costantemente un confronto con il senso della fine e con la contemplazione dell'assenza che sarà destinata ad arrivare da una panchina all'ombra di un vecchio pino d'Aleppo nell'ultima, quieta, attesa: «Dentro questa piccola e affollata giostra del mio breve viaggio verso il nulla».

«Caricata dallo sguardo costante sulla morte, la **dimensione dell'infanzia** assume piena centralità nell'intera produzione letteraria di Permunion.»

Silvia Granziero

Solo il 15% degli italiani va in biblioteca. E la nostra società ne è il risultato

thevision.com, 24 settembre 2019



Il dato descrive una propensione tipica di un paese in cui c'è poco sentimento della cosa pubblica, legata a un'immagine obsoleta delle biblioteche

Che gli italiani non siano un popolo di lettori è certo. Solo il 41% degli italiani dai sette anni in su legge almeno un libro all'anno (che è pochissimo) e anche lo scarto tra lettori laureati e lettori con titoli di studio inferiori è ridicolo. Se tra i motivi della scarsa propensione alla lettura, oltre all'abitudine familiare (nella fascia d'età 11-14 a leggere è l'80% di chi ha i genitori lettori, il doppio di chi è cresciuto in una famiglia che non legge), ci sono il basso livello culturale e le carenze politiche sul tema della lettura, colpisce soprattutto il dato legato alla frequentazione delle biblioteche: ci va infatti appena il 15% della popolazione; e di questi, poi, non tutti prendono in prestito libri. Questo rappresenta una propensione tipica di un paese in cui c'è poco sentimento della cosa pubblica, strettamente legata a un'immagine obsoleta delle biblioteche. Eppure proprio queste potrebbero avere un ruolo fondamentale non solo per quanto riguarda la promozione della lettura, in stretta collaborazione con l'istruzione, ma anche nella formazione permanente, nell'avvicinamento degli anziani alla tecnologia e nell'integrazione dei migranti. Ruoli oggi imprescindibili che la biblioteca, da luogo aperto a tutti qual è, può e deve assumersi.

Questo dibattito si ripresenta periodicamente. Oggi il centro della discussione è soprattutto la

digitalizzazione: c'è chi sostiene che la tecnologia minacci il ruolo e la funzione stessa della biblioteca, resa superflua da ebook e ereader e dalla progressiva insofferenza che hanno le persone a frequentare determinati luoghi solo per assolvere a certe funzioni (come il prestito di libri), quando possono avere ormai tutto a portata di click, a patto di pagarlo. La pigrizia, in questa epoca storica sempre più veloce e piena di cose da fare, vince anche il proposito di risparmiare su spese a tutti gli effetti evitabili. Sembra che la forma e la funzione delle biblioteche così come la intendiamo in Italia non possa assolutamente competere con Amazon o Google. Per ridar loro l'importanza che meritano sarebbe necessario un rinnovamento strutturale del loro stesso ruolo – che ormai risulta obsoleto – all'interno del tessuto sociale, urbano e culturale. Di fronte alla necessità di rilanciare i luoghi del sapere, la digitalizzazione del patrimonio bibliografico non basta.

Ma la biblioteca, contribuendo alla formazione di una cittadinanza attiva e informata, è un tassello importante del sistema democratico. Ed è anche da qui che bisogna ripartire. In attesa dei risultati del primo censimento ufficiale condotto dall'Istat, in Italia si contano 421 biblioteche nazionali, oltre 5mila accademiche e più di 6mila pubbliche, ma la loro utenza è in calo, con un'eccezione: i prestiti digitali sono

infatti in crescita, a dimostrazione che la digitalizzazione funziona ed è uno strumento fondamentale soprattutto per le biblioteche piccole e con meno risorse, come quelle dei paesi più isolati o quelle scolastiche, che in Italia sono spesso lacunose e che in questo modo, invece, possono avere potenzialmente accesso allo stesso patrimonio delle più fornite – tra cui novantamila audiolibri, 7500 periodici commerciali e trentamila periodici storici indicizzati. Questi materiali sono messi gratuitamente a disposizione tramite la Mlol (Media Library Online), la prima rete italiana di biblioteche pubbliche per il prestito digitale, sistema che esiste da dieci anni e nel solo 2018 ha prestato 660.000 ebook, superando complessivamente i dieci milioni di transazioni. In un settore in declino, il digitale può quindi essere a tutti gli effetti il motore della ripresa e deve affiancare l'aggiornamento delle strutture e dei servizi proposti, magari ispirandosi contemporaneamente a quello che succede fuori dai confini nazionali, guardando ai lettori più forti d'Europa, e cioè ai paesi nordici. Ad esempio, nella capitale della Finlandia, il paese più alfabetizzato al mondo, in occasione dell'anniversario dell'indipendenza, è stata inaugurata l'anno scorso la biblioteca Oodi, definita come «il regalo di compleanno della nazione ai suoi cittadini». Costata novantotto milioni di euro, per diciassettemila metri quadrati, questa opera di Ala Architects, completa il polo culturale e artistico di Töölö, quartiere centrale il cui progetto urbanistico è stato sviluppato da uno dei padri dell'architettura nordica moderna Alvar Aalto, di cui facevano già parte il Music Centre di Helsinki, la Finlandia-talo (progettata dallo stesso Aalto), la Sanoma House e il Museo di Arte Contemporanea Kiasma, opera di un altro grande

«C'è chi sostiene che la tecnologia minacci il ruolo e la funzione stessa della biblioteca.»

architetto: Steven Holl. Il progetto – a partire dal nome, stabilito con un concorso cittadino, e dai servizi accolti decisi attraverso una consultazione pubblica – ha come basi fondanti la partecipazione e l'adattabilità alle esigenze future dei cittadini ed è stato pensato come una piattaforma aperta, che possa crescere insieme ai suoi contenuti. L'importanza attribuita a una biblioteca da parte delle istituzioni la dice lunga sul livello culturale di un paese e il sindaco di Helsinki Jan Vapaavuori ha sottolineato che Oodi simboleggia «una società aperta, trasparente ed egualitaria che ha come valori l'istruzione continua, la cittadinanza attiva e la libertà d'espressione. La democrazia si fonda infatti su un popolo istruito e critico, la dobbiamo difendere».

Anche la Danimarca ha la stessa concezione di biblioteca come luogo accogliente e polifunzionale di democrazia, che guarda al futuro prestandosi alle esigenze dei suoi utenti. Dokk1, la biblioteca di Aarhus – costruita secondo i parametri di accessibilità e sostenibilità, nell'ambito del progetto di riqualificazione del porto industriale della città – ospita zone dedicate a mostre, sale di lettura, una caffetteria, computer a disposizione di tutti, aree giochi, una sala conferenze e, all'ultimo piano, gli uffici del Comune. Un anno dopo l'apertura, nel 2016, era già stata visitata da oltre un milione di persone e oggi la media è di 3800 utenti al giorno. Per Sidsel Bech-Petersen, che ha lavorato alla progettazione di Dokk1, «una biblioteca non è una struttura permanente, ma un processo in divenire» adattabile alle esigenze degli utenti che, per fare un esempio semplice ma rappresentativo, spostano i mobili a loro piacimento, usando lo spazio come fosse loro, possibilità che in architettura viene sempre più spesso proposta. Le tecnologie hanno dato vita a nuove attività e hanno contribuito a dar forma a nuovi modi in cui le persone usano la biblioteca: è presente un pavimento interattivo con cui i lettori possono intrattenersi, una sorta di biblioteca ibrida e che considera tutti i media allo stesso livello e li offre allo stesso modo al pubblico.

«Nella capitale della Finlandia, il paese più alfabetizzato al mondo, in occasione dell'anniversario dell'indipendenza, è stata inaugurata l'anno scorso la biblioteca Oodi, definita come **il regalo di compleanno della nazione ai suoi cittadini.**»

Ma non c'è solo Dokk1, è tutto il sistema danese a essere particolarmente felice, anche grazie a una cooperazione tra biblioteche che non si limita al prestito interbibliotecario (che esiste anche da noi), ma riguarda attività teatrali per ragazzi, incontri professionali, formazione del personale e costruzione di raccolte comuni di materiale. La tecnologia è il supporto fondamentale che rende possibile tutti questi progetti, insieme a politiche nazionali di informazione e alla National Library Authority, che ha fatto sì, tra le altre cose, che tutte le biblioteche fornissero accesso a internet, gratuitamente o a pagamento. Il web, d'altronde, qui è arrivato precocemente e le biblioteche danesi già nei primi anni Ottanta hanno adottato le tecnologie dell'informazione e della comunicazione a supporto di ricerca, educazione, apprendimento e sviluppo personale dei cittadini.

Anche la Svezia ha un sistema bibliotecario ben sviluppato, caratterizzato dall'importanza attribuita al ruolo educativo e dalla varietà dell'offerta, in un paese dove gli utenti delle biblioteche sono il 60% della popolazione. Il suo fulcro è la biblioteca di Stoccolma, collocata nell'iconica «rotonda» progettata da Gunnar Asplund e inaugurata nel 1928, che oggi ospita attività per i bambini e offre servizi in diverse lingue. Uno dei dettagli che accomuna questi esempi virtuosi è la loro ricercatezza spaziale e architettonica, che li rende luoghi piacevoli da abitare, che rappresentano un arricchimento per chi li raggiunge e ci passa il tempo, piuttosto che restare a leggere nella propria casa, comprando compulsivamente libri su Amazon o «scaricando campioni» da altre piattaforme di vendita on line.

Le biblioteche italiane non hanno, certo, queste strutture e questa varietà di servizi, ma per far crescere l'utenza bisogna intervenire anche sulla comunicazione, per cambiare la percezione che la gente ne ha, in particolare di chi, non frequentandole, non sa davvero come funzionino e cosa ci si trovi e le crede luoghi vecchi, immobili, troppo intellettuali, o semplicemente ci si sente a disagio. L'atteggiamento degli italiani nei confronti di questa istituzione è diffidente. In tanti preferiscono acquistare invece di prendere in prestito, per un presunto senso di «affetto» nei confronti del libro che resterà poi probabilmente a prendere polvere su qualche scaffale e che, considerando il numero di libri esistenti e la durata media della vita umana, verrà letto una sola volta. A fronte del calo dei lettori, infatti, nonostante l'editoria pianga costantemente miseria, il mercato del libro cresce, tanto che, paradossalmente, l'editoria italiana è al sesto posto tra le maggiori al mondo, mentre gli indici di lettura ci collocano ai piani bassi delle classifiche europee e mondiali.

Secondo i dati dell'Aie (Associazione italiana editori), nel primo trimestre di quest'anno appena l'11% dei lettori si è rifornito in biblioteca, mentre il 76% ha acquistato in libreria. Questa tendenza – che è di moda nobilitare chiamando in causa Umberto Eco – prevale nei paesi in cui c'è poca sensibilità nei confronti della cosa pubblica, per cui si vivono come una scocciatura e una limitazione le regole necessariamente imposte dal prestito bibliotecario; sarebbero, invece, uno strumento educativo importante, specialmente per i bambini a cui insegnare il rispetto per le cose e per gli altri, oltre a imporre al lettore dei limiti di tempo che lo spronino a iniziare,

«Il ruolo della biblioteca come **supporto alla vita** democratica e alla cittadinanza informata è meno tangibile di quello di altri servizi pubblici come quelli dedicati alla salute e alla sicurezza. Le biblioteche, infatti, sono il luogo in cui chiunque, anche privo di mezzi, può avere accesso a supporti di ogni tipo e a internet.»

effettivamente, a leggere, invece di limitarsi ad accumulare. Eppure il desiderio di possesso – lo stesso che ci fa comprare vestiti che poi non indosseremo – ci fa dimenticare che il libro è sia il contenitore (la sequenza delle sue pagine, racchiuse nella copertina) sia il contenuto, e che è proprio quest'ultimo ciò che più conta.

Il ruolo della biblioteca come supporto alla vita democratica e alla cittadinanza informata è meno tangibile di quello di altri servizi pubblici come quelli dedicati alla salute e alla sicurezza. Le biblioteche, infatti, sono il luogo in cui chiunque, anche privo di mezzi, può avere accesso a supporti di ogni tipo e a internet. Negli Stati Uniti, dove lo stato sociale è poco presente, le biblioteche – per loro natura aperte a tutti, come anche qui – hanno finito per inserirsi nel vuoto governativo dell'assistenza, diventando un rifugio sicuro per i senzatetto. Ma la biblioteca non può sostituirsi allo Stato, come talvolta accade, può al massimo affiancarlo nel reinserimento sociale di queste persone.

In un futuro popolato di tecnologie, che da un lato possono avvicinare i giovani alla lettura (anche se come si è visto non sono abbastanza) e dall'altro dovrebbero imporre allo Stato di aiutare a utilizzarle chi non ne ha dimestichezza per evitarne l'esclusione, tra i servizi che la biblioteca può organizzare e ospitare ci sono proprio i corsi di formazione, ma

anche servizi alla cittadinanza e attività culturali. La biblioteca ha tutte le potenzialità per essere luogo di partecipazione e di coesione sociale, di apprendimento continuo, di avvicinamento alla lettura, di doposcuola e, ancora, di sostegno agli immigrati e all'integrazione sociale, tramite servizi di supporto nella preparazione dei documenti e corsi di lingua. Tutto questo richiede investimenti da parte dei comuni e dello Stato, da usare in parte, come nel caso danese, per la transizione verso la nuova biblioteca ibrida, attraverso l'aggiornamento tecnologico, il perfezionamento della cooperazione bibliotecaria, la creazione di nuovi servizi, il miglioramento delle funzioni tradizionali e la formazione continua dello staff, ma soprattutto di una nuova visione. Interventi come questi non possono non gravare sulla spesa, ma è il momento di capire che non si tratta di perdite ma di investimenti. Come sottolinea l'educatore e docente americano John Palfrey: «Se in tempi rapidi non riusciamo a mettere in circolo nuovo capitale per le biblioteche di pubblica lettura, in modo che superino questa difficile transizione, ne verrà danneggiata la nostra democrazia. Come disse il famoso giornalista Walter Cronkite: “Quale che sia il costo delle nostre biblioteche, il prezzo è sempre più basso rispetto a quello di una nazione ignorante”». Ed proprio questo il rischio che corriamo.

«La biblioteca ha tutte le potenzialità per essere luogo di **partecipazione** e di **coesione sociale**.»