

Presepi viventi e tempo materiale - Intervista a Giorgio Vasta

Inviato da Kom-pa
Sunday 03 May 2009

Alcuni mesi fa avevamo recensito *Il tempo materiale* di Giorgio Vasta (Minimum fax, 2008), parlandone come di un romanzo in cui «irredimibilità è cercata, fatta propria, assunta come destino». Si tratta di un libro non comune per linguaggio, prospettiva e atmosfere. Ed effettivamente non è passato inosservato, provocando vivaci reazioni sia di critica che di pubblico.

Abbiamo avuto il piacere di incontrare Giorgio Vasta e discutere, a partire dal suo libro, di Palermo, di letteratura e di «presepi viventi». Il risultato dell'incontro è questa intervista, la cui gestazione è stata molto travagliata*.

Kom-pa: Iniziamo con una nota di costume. Sai che il quotidiano Repubblica ti ha inserito nella lista dei «dieci palermitani del 2008»?

Giorgio Vasta: «L'ho saputo. Devo dire che da un certo punto di vista mi ha incuriosito e divertito, soprattutto quando ho visto chi erano gli altri dell'elenco. Queste classifiche determinano strane convivenze, considerato che con me c'erano anche Schifani e Giusy Ferreri, che tra l'altro non sapevo fosse palermitana. Il fatto curioso — che chiarisce quanto possa essere incerta, per i giornali, la nozione di identità — è che il 31 dicembre del 2008 ero tra i dieci palermitani dell'anno e due giorni dopo, il 2 gennaio 2009, ero tra i torinesi in una specie di analoga classifica di Repubblica di Torino.

K-p: Se è per questo anche kom-pa ha inserito l'uscita del tuo libro nel listone degli avvenimenti del 2008.

G. V.: Quello che sorprende, senza insistere più di tanto su questa ritualità giornalistica, è che quasi tutti i «palermitani dell'anno» non vivono a Palermo. Come se andarsene fosse l'unico modo per

essere rubricati.

K-p: Il tuo romanzo, comunque, è ambientato a Palermo. In una Palermo, però, molto diversa dalla narrazione dominante folcloristica e stereotipata, sempre uguale a se stessa.

G. V.: Un libro di un po' di anni fa, Zero maggio a Palermo di Fulvio Abbate, mi ha autorizzato a immaginare alcune zone della città — via Sciuti, via Notarbartolo, viale Strasburgo — come luoghi che avevano una dignità narrativa. Abbate si accorge che le cosiddette "zone nuove", quelle nelle quali sia lui sia io siamo nati e cresciuti, hanno un valore affettivo e, pur non avendo i connotati territoriali specifici del centro storico, possono essere raccontate. Nel momento in cui si decide di raccontare quella parte di città — un contesto urbanistico neutro, nel senso che non sembra corrispondere a un particolare criterio estetico e che pressoché programmaticamente si scolla dagli elementi caratterizzanti del territorio — ci si accorge di alcune differenze significative tra il centro storico e il resto della città. Una differenza riguarda i materiali. Il centro storico di Palermo è tufaceo e quindi sgretolabile, mentre le zone nelle quali sono cresciuto sono fatte in cemento armato; si tratta di materiali ma i materiali determinano le possibilità di costruzione, le architetture, e dunque le estetiche e le retoriche. La Palermo del centro storico, nella personale retorica attraverso la quale ho provato a raccontarla, è il luogo del disfacimento, lo spazio primordiale, una specie di preistoria organizzata in vicoli e casupole. Le "zone nuove" (edificate in aree che in passato erano nespoleti), invece, sono strategicamente prive di segni distintivi, sono strade e palazzi che intorno agli anni '60 si sviluppano allo stesso modo nella maggior parte delle grandi città italiane. Ne consegue che io, come tantissimi altri miei coetanei, sono cresciuto in una parte della città che era un ibrido tra gli originari caratteri locali e l'impulso verso la loro neutralizzazione. Un po' come crescere sopra una cancellatura (laddove c'era una parola scritta è passata una gomma: io vengo da lì).

Fra l'altro, vivendo nelle zone nuove (zone verso le quali era avvenuta negli anni '70 una specie di migrazione interna, nel senso che una parte consistente di palermitani lasciava il centro storico per muovere verso quella periferia che in una decina d'anni sarebbe diventata il nuovo centro — un centro "astorico" — con gli esercizi commerciali e gli uffici, una city in miniatura) e non essendoci mai ragione di raggiungere il centro storico, non mi sono reso conto della sua esistenza fino a quando, con l'adolescenza, acquisita una maggiore autonomia, ho cominciato a spingermi oltre una serie di confini dati.

Per quanto riguarda la rappresentazione della città all'interno del romanzo, credo che Palermo, come buona parte del Sud, abbia un limite, del quale in qualche modo è complice, nella rappresentazione e nell'autorappresentazione dei propri spazi e dei propri costumi. In modo sistematico, ciò che è oggettivamente squallore viene trasformato in folclore. È quasi un processo d'ordine alchemico, una forma di autoassoluzione che, esorcizzando un limite, cerca un modo per convivere con quel limite. Dunque si crea un dispositivo di depotenziamento dell'orribile, una specie di addomesticamento che vuole rendere accettabile ciò che invece sarebbe spietatamente inaccettabile. Da qui il continuo rischio di "presepizzare", ovvero di rappresentare le cose in chiave oleografica, perché quando chi racconta inserisce il pilota automatico, allora la narrazione tenderà in modo inerziale a rifugiarsi nell'ovvio. Se è vero che alla tentazione del presepe si cede spesso, è altrettanto vero che ci sono stati degli autori, come il già citato Fulvio Abbate ma anche come Salvo Licata, che sono riusciti a muoversi in un'altra direzione e a descrivere gli spazi e le situazioni della città con un'altra lingua, senza mai farsi prendere in ostaggio dal folclore.

K-p: Durante la scrittura del libro, ti sei mai chiesto quale sarebbe stata la risposta di Palermo?

G.V: No, non è un problema che mi sono posto e non perché non mi interessasse ma perché il mio rapporto con Palermo è agonistico, contratto e contrattato, e dunque sapevo che dal romanzo non sarebbe mai venuta fuori una lettura della città serena e conciliata. Sapevo però che Palermo sarebbe stata centrale, decisiva, perché, essendo per me un nodo – per fortuna – irrisolto, allora era inevitabile che intervenisse nella storia come materiale combustibile, come incarnazione della rabbia. La rabbia nei confronti di Palermo è un sentimento che sperimento da tempo e quando ancora a Palermo ci vivevo era molto più forte. Più forte ma disarticolata. Erano anni nei quali “insofferenza non trovata un modo “organizzato” per venire fuori, restava grumo ribollente ma sostanzialmente sterile. A un certo punto, con la scrittura, mi sono accorto che potevo capitalizzare quell’insofferenza in una serie di narrazioni. Quando ho cominciato a scrivere di Palermo ho capito che del mio nervosismo stavo facendo qualcosa e che la rabbia non restava più un groviglio senza forma. Adesso so che ogni volta che scrivo di Palermo metto in scena una tonalità che è la rabbia. In tutto questo va detto che Palermo è perfettamente complice di questa tensione. Ogni tanto mi dico che se “autodistruzione fosse una gara, Palermo sarebbe al primo posto. Perché Palermo è una città esasperante e disperante, un luogo nel quale “attenzione esclusiva al presente percepito come eternità, alla contingenza che trasforma tutto il resto in oblio, ha raggiunto un punto massimo. Se non c’è nient’altro che la contingenza vuol dire che memoria e progetto non hanno più alcun valore.

Ovviamente apprezzo quelle iniziative “resistenziali” che esistono in città ma restano eccezioni, nicchia, e del fatto che il lavoro sulla veicolazione di determinati valori sia sempre eccezione e nicchia comincio a essere stanco. Voglio dire che “esemplarità, straordinaria, di alcuni casi – magistrati, associazioni, specifiche iniziative – non può risultare rassicurante e non costituisce più, da tempo, una garanzia per il futuro. La sensazione che ho è quella di un fallimento e credo che il momento di svolta sia, dopo le stragi del ’92, il contrasto tra “immediata indignazione e il successivo sopore, la disponibilità all’acquiescenza, soprattutto da parte della borghesia palermitana. Così, ogni volta che torno in città mi impressiona il senso di vanificazione che percepisco. Certo, sarebbe bello rompere “idea autoassolutoria dell’“irredimibilità”, che dovrebbe essere uno strumento di riflessione sulla nostra identità e che invece abbiamo abilmente trasformato in un alibi storico, ma pare che “automitizzazione prevalga sull’analisi e sul tentativo di condividere azioni concrete.

K-p: Ci sembra che ““alterazione folcloristica” sia molto comune negli scrittori che privilegiano toni “realistici”, mentre paradossalmente risultano molto più attaccate ai contesti quelle narrazioni, come la tua, che decidono di forzare il rapporto col reale. Per usare una metafora visiva, ci sembra che questo tipo di lavoro sia paragonabile a quello che viene fatto con le immagini quando si aumenta a dismisura il contrasto.

G. V.: “accordissimo. Fra “altro penso che chi sceglie di utilizzare come strumento la narrazione, diversamente da un giornalista può permettersi la forzatura dei contrasti non come qualcosa di illecito o abusivo ma come uno strumento del tutto appropriato, in quanto strutturale al raccontare storie. E dato che porti un esempio fotografico mi viene in mente una fortissima divaricazione tra due diverse rappresentazioni della Sicilia. Da un lato il cromatismo “pastello” di Nuovo cinema paradiso, ovvero quella messa in scena – che da parte di Tornatore credo assolutamente sincera –che consolida una lettura estetizzante e autoconsolatoria (fra “altro apprezzatissima anche all’estero), quella di una Sicilia eternamente neorealista, dove il muro diroccato – che è e resta un muro diroccato – viene riscattato da quell’atteggiamento che dice: “Come ci sta bene la locandina di un film su quel muro diroccato, specialmente se un bambino, tenuto per mano dalla madre, passando si volta a guardarlo e identifica il suo sogno con questa locandina...” Ancora, lo squallore trasformato in folclore.

Questo atteggiamento contrasta con la rappresentazione chiaroscurale e intenzionalmente estremizzata di Cinico Tv che è, nella sua insopportabilità, la maniera più spietata e al tempo stesso più autentica di avere a che fare con “umanità palermitana, con la sua socioantropologia, dalla scelta dei set – per esempio il greto arido del fiume Oreto – alla scelta dei personaggi, delle loro corporeità. Si ha a che fare, come notò Gianluca Nicoletti, col “ritorno del rimosso”. Laddove abbiamo una televisione che di continuo rimuove “organico, il corpo

reale, tanto da farci assistere a pubblicità di assorbenti dove il liquido usato per la prova tecnica è sistematicamente azzurro, Cinico Tv impone, attraverso i rutti e le flautolenze, il ritorno del corpo-organismo, dunque di ciò che è rimosso. E, secondo me, Palermo ha bisogno proprio di questo: della spietatezza come etica della percezione e del ritorno del rimosso, quindi del trauma drastico, come ultima residuale occasione per immaginare di modificare qualcosa.

È chiaro che questo atteggiamento può essere facilmente tacciato di pessimismo fine a se stesso. Un paio d'anni fa, durante un corso che tenevo a Palma di Montechiaro, mi aveva colpito il fatto che i racconti dei partecipanti al corso — tutti studenti delle medie superiori — sembrassero scritti da un'unica mano perché rispondevano tutti allo stesso stereotipo, quello del bilanciamento, della compensazione. Da ogni racconto — era stato chiesto di raccontare proprio Palma di Montechiaro — veniva fuori una lamentazione, piuttosto generica, relativa all'assenza delle infrastrutture anche più elementari; ogni testo, però, riequilibrava i pesi chiarendo che «in compenso» a Palma di Montechiaro ci sono il sole e il mare. La constatazione di quello che non va veniva percepito dagli stessi studenti come pessimismo, dunque era gravato da un senso di colpa; per «compensare», per alleggerire, ecco pronta la retorica inverosimile del bel posto e del bel tempo. È stato del tutto inutile precisare che il sole e il mare sono ottime cose delle quali però non abbiamo nessuna particolare responsabilità, nessun merito, e che quello che segna la qualità di un contesto sociale riguarda tutte le azioni delle quali possiamo assumerci la responsabilità, non il mare e il sole. Tra l'altro — nota a margine — durante i giorni del corso ha piovuto ininterrottamente.

K-p: Il «ritorno del rimosso» è anche uno dei temi centrali del tuo libro. Non a caso è ambientato nel 1978, anno di forti e profonde lacerazioni.

G. V.: Ciò che è avvenuto rispetto a quegli anni non è stato, a mio parere, esattamente una rimozione, almeno non nel senso di una obliterazione in blocco della percezione e del racconto, quanto piuttosto un lavoro di riconfezionamento il più possibile semplificato. La stessa lingua che ha dato forma al racconto degli anni '70 non ha avuto l'ambizione di essere uno strumento di decodifica. A prevalere è stata l'indignazione (e la retorica dell'indignazione), un atteggiamento difensivo interessato più a rassicurare e a rassicurarsi distinguendo senza nessuna esitazione tra la «intransigenza» dello Stato e la «sciagurata violenza» dei brigatisti; costruite queste didascalie, a venire sacrificata è stata una comprensione complessa di quel periodo. Solo pochi intellettuali si sono sottratti alla semplificazione. Leonardo Sciascia, per esempio, che ad appena tre mesi dall'uccisione di Moro, con l'Affaire Moro, ebbe la lucidità per ricostruire l'accaduto condannando in modo perentorio la scelta brigatista di uccidere Moro ma non accettando di attribuire al presidente della Democrazia Cristiana il ruolo di statista. Caso raro nella prassi intellettuale italiana, Sciascia sa distinguere la pietà umana dall'analisi dei fatti, il sentimento dalla ragione. In una maniera più rabbiosa anche Gaber, in lo se fossi Dio, pretendeva il diritto di continuare a criticare il ruolo di Moro nella storia politica italiana, considerandolo, alla lettera, «il responsabile maggiore di vent'anni di cancrena italiana». Parecchi altri, invece, hanno ridotto la complessità del fenomeno leggendo i fatti in una prospettiva manichea utile a espellere i contrasti e le contraddizioni: e dunque ci sono i buoni e ci sono i cattivi, i cowboy e gli indiani.

Ad accettare, addirittura a cercare, contrasti e contraddizioni è stato invece Marco Bellocchio che in Buongiorno notte iscrive nella narrazione un momento nel quale rende percepibile l'estrazione cattolica dei quattro brigatisti che tengono Moro prigioniero in via Montalcini. In una sequenza al rallenti, come fosse una messa tra parentesi rispetto al flusso della narrazione, il personaggio interpretato da Maya Sansa guarda i suoi compagni seduti a tavola mentre si fanno il segno della croce. Sono pochi secondi ma bastano a dare volume umano, terrestre, a figure — nel caso in questione Mario Moretti, Prospero Gallinari e Germano Maccari — troppe volte appiattite su un'unica lettura. Accettare il fatto che ogni persona sia un'emulsione di elementi diversi se non antitetici, sopportare che alle cause non necessariamente corrispondano effetti coerenti, significa affrontare la complessità costitutiva dell'umano.

K-p: E tu scegli di fare raccontare “quell'anno” attraverso le vicende di tre improbabili undicenni...

G. V.: C’è un fatto curioso che riguarda il momento immediatamente successivo alla fine della prima stesura del romanzo, a settembre del 2007. Il giorno in cui, a Roma, dovevo incontrare il mio editor, Nicola Lagioia, prima di raggiungere casa sua compro Repubblica e mi imbatto in un articolo di Filippo Ceccarelli sulla persistenza dell’immaginario brigatista in Italia. Ceccarelli apriva l’articolo con una notizia d’agenzia del 1980 nella quale si descriveva una serie di atti vandalici compiuti all’interno di una scuola di Leonforte, paesino dell’entroterra siciliano, piccoli incendi e distruzioni di arredi scolastici sistematicamente rivendicati con la stella a cinque punte. Indagando si era risaliti agli artefici di questi atti: due ragazzini di dieci anni e uno di quattordici. Terminata la lettura dell’articolo – e pensando alla storia che avevo appena finito di scrivere – mi sono sentito “superato a destra” dalla realtà.

È chiaro che questo riferimento non lo porto a sostegno della verosimiglianza della mia scelta narrativa, che è e che resta una forzatura, quanto piuttosto a dimostrazione che quello delle Br era un logo talmente presente nell’immaginario dell’epoca da essere utilizzato come marchio di rivendicazione da ragazzini che delle brigate rosse avevano sentito soltanto parlare e che non potevano avere nessuna idea di tipo politico-ideologico. La suggestione mitica, per loro e non soltanto per loro, era così viva da condurre a comportamenti imitativi, a vere e proprie “citazioni”.

Al di là di questo, la scelta di incardinare la narrazione su tre ragazzini di undici anni dipende dal fatto che quella, la preadolescenza, è un’età indefinita. A undici anni non si è più bambini e non si è ancora ragazzi, per indicare chi ha quell’età si ricorre a un termine un po’ precario e sfumato come “ragazzino”. Avvertendo la fine degli anni ’70 come una specie di preadolescenza della storia italiana, un momento di potenziale mutamento degli assetti sociali, ho provato a porre in relazione il cataclisma fisiologico che accade nel corpo di un undicenne con la febbre che assediava il corpo del paese in quel momento della nostra storia. Mi incuriosiva in particolare una constatazione: la preadolescenza è una fase interlocutoria nella quale il registro ironico (che non è la stessa cosa della capacità di leggerezza o di scherzo) non è ancora uno strumento di decodifica del mondo. A undici anni si vive in una condizione di “letteralità”. Una frase significa quello che dice, è inverosimile pensare che possa significare il suo contrario. C’è dunque una specie di verginità rispetto a un codice – che in quanto lavora con la dissimulazione è un grande strumento di conoscenza – dai protagonisti del romanzo non solo decifrato ma anche giudicato e condannato.

La preadolescenza è dunque strumentale al racconto. Ed è, di fatto, qualcosa che corrisponde a una periferia anagrafica perché un undicenne non è ritenuto in grado non solo di incidere sulle cose ma soprattutto, a monte, di comprenderle (in realtà – ed era un’idea portante mentre scrivevo – un undicenne non ha una comprensione analitica dei fatti ma è in grado di percepire le suggestioni del tempo, la storia molecolare disciolta nell’aria che respira); a questa prima periferia se ne aggiunge una seconda, quella geografica. Palermo è stata, negli anni ’70, un luogo del tutto marginale rispetto alle città – Roma Milano e Torino soprattutto – nelle quali le cose accadevano. L’esplicitazione di questa doppia periferia intesa come “ottica” dalla quale i tre personaggi osservano il tempo era molto più presente e teorizzata nelle prime stesure e poi si è man mano ridimensionata.

K-p: In che modo?

G.V.: Nello stesso modo in cui sono venute meno tante cose. C'è un momento in cui scrivendo passi da un livello nel quale all'interno del testo sta tutto quello che hai pensato e che ti serviva mettere giù, sulla pagina, per andare avanti nella stesura, compresi i tuoi privati regolamenti di conti, a un altro livello in cui comprendi di dover fare gli interessi del testo. Tu vorresti dire una parola di più, ancora una, vorresti garantirti il diritto all'incontinenza, per tuo capriccio o per narcisismo, ma il testo ha bisogno che quella parola non ci sia, ti impone di sottrarre, come nella costruzione di un bassorilievo, quando le linee che fanno esistere la figura sono riconoscibili in misura della quantità di materia che viene sottratta, e chiaramente in misura della logica che governa questa sottrazione.

K-p: Invece le condanna dell'ironia è rimasta come traccia portante. E anche un po' come meta-testo. Ci sembra che questa presa di distacco da un certo atteggiamento gelidamente ironico venga in questo periodo operata da più parti.

G.V.: In una fase in cui il libro era quasi del tutto terminato mi ha colpito leggere, dopo il suicidio di David Foster Wallace, un pezzo, ripreso poi da Wu Ming, in cui Wallace, che per certi versi era stato l'autore che aveva portato al limite estremo il ricorso al registro ironico (non tanto quantitativamente ma in relazione alla qualità della sua ironia), a un certo punto prende congedo dall'ironia dicendo che se la prospettiva ironica è stata in determinati anni della storia americana una rottura paradigmatica e uno strumento di ricerca, negli ultimi tempi aveva esaurito quella funzione, aveva perso mordente e si era ridotta a involucro vuoto, persino a una forma di complicità con quello che in passato aveva voluto contrastare.

Condivido del tutto quanto dice David Foster Wallace, e mi collego al suo ragionamento per fare una precisazione che riguarda il mio libro: da parte mia non c'è un'avversione pregiudiziale nei confronti dell'ironia in sé; la perplessità, o meglio il disappunto, arriva quando l'ironia diventa regime, quando collettivamente si elegge l'ironia come unico modo di osservare le cose. si tratta di un fenomeno occidentale che in Italia si esprime secondo connotati specifici perché l'ironia all'italiana è il cinismo e il farsesco, tonalità sistematicamente usate come una specie di autosabotaggio.

K-p: Usato come strategia deresponsabilizzante...

G.V.: Quello che mi interessa è che la parola venga considerata a tutti gli effetti un'azione, in grado dunque di produrre delle conseguenze. In Italia, invece, abbiamo contratto una specie di assuefazione alla totale inconseguenza della parola. Qualora una parola — letteraria, politica, politica in quanto letteraria — nutra l'ambizione di essere percepita come azione, gli strumenti dell'autosabotaggio sono sempre pronti e collettivamente innescati per ridurre o impedire del tutto che quella parola, potenzialmente traumatica, si produca. Se osserviamo il fenomeno su un versante nettamente sociopolitico (e storicoculturale) ci accorgiamo che il problema, ora, non è l'accesso alle informazioni ultime, quelle informazioni che per tanto tempo ci sono state precluse, ma che la coscienza di quelle informazioni, il prenderne lucidamente atto, non è sufficiente (non lo è più?, non lo è mai stato?) a generare delle conseguenze ulteriori che vadano oltre l'indignazione di maniera.

Pensiamo, modificando ancora il contesto, a quando qualche anno fa ci fu la disputa tra Paolo Bonolis e Antonio Ricci a proposito del gioco dei pacchi di Affari tuoi. Striscia la notizia svelò, o pretese di svelare, che quel gioco era finto, che i premi venivano assegnati a cadenza regolare. una disputa tra personaggi televisivi e tra trasmissioni televisive che aveva per oggetto un'idea di verità. Nei giorni successivi alla polemica, nel momento in cui ci si poteva immaginare un crollo o almeno una flessione del credito prestato alla trasmissione di Bonolis, non accadde nulla. Scoprire che era tutto combinato non aveva alterato l'ascolto.

Ora, mi rendo conto che quello che ho appena fatto è un esempio tutto sommato minimo ma mi sembra lo stesso indicativo di un fenomeno straordinario: per gli italiani, la consapevolezza del fatto che buona parte delle vicende che riguardano, mettiamo, la pubblica amministrazione siano sostanzialmente fondate sulla truffa è del tutto irrilevante, non produce scandalo. Le mani del burattinaio sono sempre in scena, l'osceno è in scena, e questo non produce conseguenze.

K-p: Per concludere, consigliaci tre libri.

G.V: Il primo è Cagnanza e padronanza di Peppe Fiore uscito per Gaffi, dieci racconti che rendono chiaro come e perché il linguaggio sia davvero un organo di senso. Il secondo è Maschio adulto solitario di Cosimo Argentina, pubblicato da Manni, un romanzo picaresco con un protagonista, Danilo Colombia, esperto in distruzioni e autodistruzioni eroicomiche. L'ultimo è La macchina mondiale di Paolo Volponi. Il protagonista, Anteo Crocioni, immagina che gli uomini siano macchine costruite da altre persone e scrive contemporaneamente un trattato che ha come obiettivo un disegno della felicità. È un libro che proviene da quel grande polmone della narrativa italiana degli anni '60 e '70, poco frequentato dai lettori e che gli stessi editori trascurano, formato in particolar modo da scrittrici — da Luce D'Eramo ad Alba de Céspedes a Dolores Prato — nelle quali è possibile studiare quella straordinaria formalizzazione dell'italiano che si produce nel momento del passaggio da una dimensione narrativa prevalentemente rurale a una che comincia a conoscere le città. La sintassi e il lessico, fino a quel momento determinate dal contesto agricolo-contadino, si inurbano, con tutto quello che ne consegue in termini di ibridazione e arricchimento delle possibilità espressive.

*La gestazione di questa intervista è stata molto travagliata. Intanto l'incontro è stato possibile solamente grazie alla disponibilità di Giorgio Vasta. Eravamo stati, infatti, invitati da Matteo Di Gesù alla presentazione tenutasi alla Feltrinelli di Palermo, ma per una serie di inconvenienti non siamo riusciti a partecipare. Il nostro incontro si è dunque svolto l'indomani. Ma, inspiegabilmente, il registratore digitale su cui era incisa questa conversazione ha smagnetizzato tutti i file.

Ci siamo rivolti ad un tecnico specializzato, che ha recuperato 18 file, ma non l'intervista. Presi ormai dallo sconforto abbiamo dato il registratore digitale al web-master di K-p, che alla fine ha scritto un programma apposito per recuperare dalla memoria remota file del formato dell'intervista!!!

Anche per le immagini (alcune delle quali sono particolari della copertina del libro) ci sono state alcune complicanze. Ma questa è un'altra storia...