retabloid

ottobre 2019

Traggo la mia energia dal movimento, dagli scossoni di un autobus, dal rombo di un aereo, dal dondolio dei traghetti e dei treni. Sono maneggevole, minuta e compatta.

Olga Tokarczuk

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
ottobre 2019

Il copyright degli articoli e delle foto appartiene agli autori.
L'articolo *Lamento per la letteratura* di p. 3 è tradotto dal tedesco da Marta Rosso.
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

Jan Drees

• • •

Lamento per la letteratura

lesenmitlinks.de, 18 agosto 2019 · traduzione di Marta Rosso

Già a gennaio di quest'anno la cricca dei recensori ha manifestato la sua indignazione per l'uscita di *Stella*[1] di Takis Würger – l'allora titolo di punta tra le novità primaverili della casa editrice Carl Hanser. Adesso i fari della delusione sono puntati su *Miroloi*, il romanzo d'esordio di Karen Köhler, una storia di emancipazione al femminile dal dubbio valore letterario. Questo libro ci permette di osservare fenomeni e problemi che riguardano la letteratura e la critica letteraria di oggi: alcune considerazioni sugli hashtag come #metoo e #dichterdran[2], sulle recensioni di letteratura di consumo e *easy read* che campeggiano nelle pagine culturali, sul rinascimento dei romanzi scritti a tavolino e sul disagio nei confronti di diverse forme di politicamente corretto.

IL LIBRO

Miroloi racconta la storia di una donna che tenta la fuga dall'isola su cui è insediata una comunità di matrice arcaica. Il romanzo è suddiviso in 128 capitoli, qui chiamati «strofe». La vita in questa comunità è dura, soprattutto per le donne. Alla protagonista non è concesso neppure di avere un nome. Violenza domestica e abusi sessuali sembrano essere all'ordine del giorno. L'educazione femminile viene negata, e invece la nostra protagonista riesce a imparare l'alfabeto e le operazioni matematiche elementari. La trama promette bene – un po' come il furioso *Wörterbuch* [«Vocabolario»] di Jenny Erpenbeck, uscito nel 2005.

Le riflessioni della protagonista di *Miroloi* rimangono tuttavia a un livello da scuola elementare, come quando domanda: «I numeri hanno una fine? Se ora andassi avanti a contare, ancora e ancora, arriverei a un limite? Sono gli dèi il numero più alto?». Poche pagine più avanti commenta allo stesso modo i suoi progressi linguistici: «Quando dici la O, la bocca fa proprio la stessa forma. La S: due curve che seguono i seni. SSSSSeni. Con la Z penso subito allo zigzag». Non mancano perle ed espressioni involontariamente comiche come: «Macino i grani di pepe nel mortaio, ma com'è che questo fa a crescere?».

L'ACCOGLIENZA DEI MEDIA

Un giudizio esplicitamente negativo lo azzarda soltanto Carsten Otte, che nel «Berliner Tagesspiegel» scrive: «È tutto così improbabile, neppure come visione letteraria che oscilla tra un futuro distopico e le regressioni in un passato oscuro è davvero plausibile. È così che la palese critica al patriarcato manca il suo bersaglio: la denuncia fin troppo semplicistica della barbarie operata da fanatici religiosi ha ben poco da dire sui complessi rapporti di genere del

1. Il libro, uscito in Italia per Feltrinelli, è stato demolito dalla critica tedesca non solo per la sua pochezza stilistica, ma anche e soprattutto per la problematicità e l'inattendibilità con cui romanza la vita di Stella Goldschlag, ebrea collaborazionista che durante la Seconda guerra mondiale consegnò numerosi ebrei alla Gestapo, Ndt.

2. L'hashtag sta per «jetzt sind die Dichter auch mal dran», ovvero «adesso tocca agli scrittori», e intende denunciare il sessismo di cui si rende protagonista lo stesso giornalismo culturale: a suon di tweet ironici vengono stilizzati scrittori (uomini) famosi con gli stessi commenti inopportuni e fuori luogo, in particolare sull'aspetto fisico, riservati solitamente alle autrici donne, Ndt.

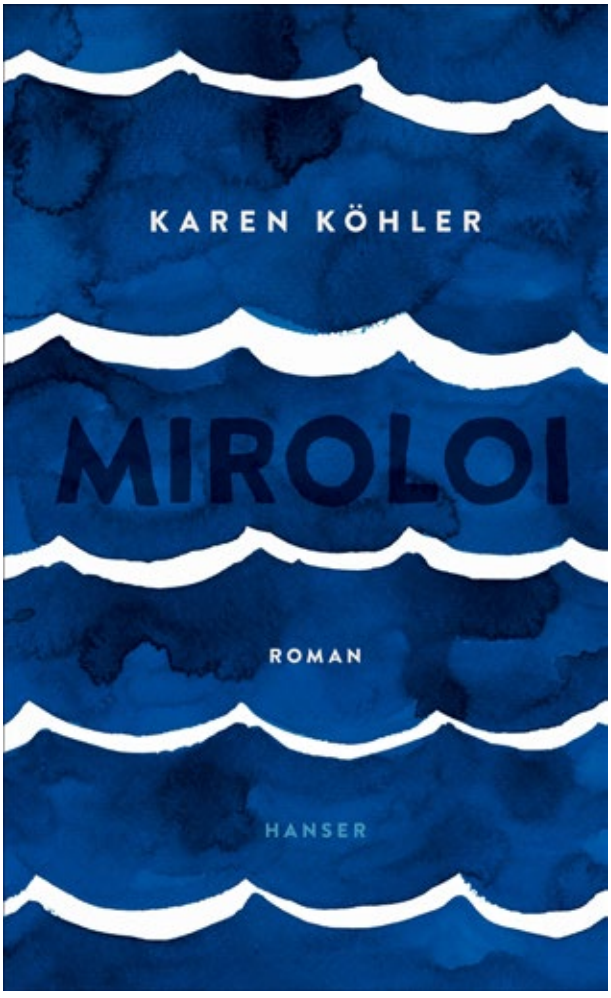
nostro tempo»[3]. Elke Schmitter, al contrario, definisce il romanzo «un libro fuori del comune»[4]. Sandra Kegel nella «Frankfurter Allgemeine Zeitung»[5] si astiene dal pronunciarsi. L'emittente Ndr nomina *Miroloi* libro del mese, anche se nel suo articolo Lisa Kreißler sembra tentennare: «In alcuni passaggi questa ingenuità si lascia un po' troppo andare alle estetizzazioni. Ma d'altro canto, con il suo testo, Karen Köhler conferisce forza politica al racconto»[6]. Come non chiedersi allora perché mai questo libro venga premiato? Nel «Weser-Kurier» Katharina Frohne lo definisce a più riprese «virtuoso»[7].

CULTURA ALTA E CULTURA «EASY READ»

Va detto chiaro e forte: *Miroloi* è un libro ingenuo per adolescenti camuffato da lettura per adulti, anche grazie alla sua collocazione tra i titoli di punta di Hanser. È in buona compagnia, sulla scia di romanzi come *Il cerchio* (Dave Eggers, 2013) e le pubblicazioni di Mariana Leky.

Da sempre si scrivono libri per la massa, polpettoni, trattatelli edificanti e ciance varie. Non c'è niente di male. A urtare oggi è l'attenzione e la solerzia che le pagine culturali dei giornali dedicano a recensire libri come *Die Liebe im Ernstfall* [«L'amore in caso di emergenza»] di Daniela Krien, *L'anno nuovo* di Juli Zeh, *Dunkelgrün fast schwarz* [«Verde scuro quasi nero»] di Mareike Fallwickl, *Stella* di Takis Würger. Si tratta di letteratura nel vero senso della parola, oppure di semplici easy read per borghesi istruiti?

Sono i titoli di punta a permettere che altri libri esistano. Daniela Krien ha riempito le casse della casa editrice Diogenes, andando così a finanziare l'opera di autori come Hartmut Lange o Erich Hackl. Le vendite di Juli Zeh sostengono Luchterhand, che pubblica anche Franz Hohler. La Frankfurter Verlagsanstalt di Mareike Fallwickl è, prima ancora, l'editore storico di Bodo Kirchhoff. Di *Miroloi* e *Stella* Hanser si rifà con Norbert Gstrein, e così via. Non si può certo biasimare una casa editrice per far sì che i conti tornino. La situazione tuttavia degenera quando – come di recente – si vuole difendere e far passare per alta letteratura libri che



3. Carsten Otte, *Ich mach' mich dann mal weg*, tagesspiegel.de, 17 agosto 2019.

4. Elke Schmitter, *Wo Frauen arbeiten und Männer dabei zuschauen*, spiegel.de, 9 agosto 2019.

5. Sandra Kegel, *Alles Übel kommt aus der Drübenwelt*, faz.net, 23 agosto 2019.

6. Lisa Kreißler, *Ndr Buch des Monats: Eine Parabel über Freiheit*, ndr.de, 8 settembre 2019.

7. Katharina Frohne, *Stille Kämpferin*, weser-kurier.de, 11 luglio 2019.

stanno all'arte seria come la margarina al burro di malga.

CONFLITTO DI CRITERI

In tal senso risulta degna di nota la recensione del romanzo di Köhler nella «taz»[8]. L'ha scritta il germanista Moritz Baßler, professore all'università di Münster, che da anni osserva con curiosità ciò che si scrive e si pubblica attualmente. Al 2002 risale la sua disamina del romanzo pop tedesco, uscita per C.H. Beck. Le pubblicazioni più recenti si occupano del nesso tra musica pop e marchi commerciali, di quella teppistella punk di Nina Hagen, ci sono riflessioni di Baßler pure sulla serialità delle puntate di Tatort in onda oggi. È membro della giuria del premio Wilhelm Raabe, assegnato ogni anno dall'emittente Deutschlandfunk. I suoi lavori sulla letteratura del Diciannovesimo secolo sono stimati in ambiente accademico. Sa unire cultura alta e cultura pop con grande ironia, e presuntuoso davvero non lo è. Eppure è proprio Baßler il primo ad avvertire un certo disagio nei confronti del titolo di punta di Hanser: «Ma se questa è letteratura – e sembra proprio esserlo – allora è il concetto stesso di letteratura a essere radicalmente cambiato nel corso ultimi anni, e ciò vuol dire che abbiamo bisogno di nuovi criteri di bellezza, di stile e di gusto. Criteri che ci aiutino a capire con che cosa un libro come *Miroloi* debba venire paragonato e come valutarlo di conseguenza».

#METOO, FEMMINISMO E #DICHTERDRAN

Nell'aria aleggia il sospetto, espresso non tanto sulle pagine culturali quanto sui social media, che si sia più generosi nel recensire la letteratura femminista rispetto ad altri libri. In modo simile si mormora della presunta censura che colpirebbe, per esempio, la Nuova destra. Ovvio, in realtà non c'è alcuna censura. È impensabile non solo che Hanser metta al bando chi critica il loro titolo di punta, o che i caporedattori blocchino le stroncature sul nascere; nel caso di *Miroloi* è impensabile pure che nascano ostilità aperte come ai tempi di Günter Grass – Karen Köhler, che lavora come attrice, autrice teatrale e sceneggiatrice, si dedica con troppa rilassatezza all'impressionante (per davvero) ecletticità della sua arte, come anche alle critiche che la riguardano.
Tuttavia qualcosa è cambiato. C'è stato lo shock degli hashtag #metoo e del recentissimo #dichterdran, che accompagna le recensioni lampo – fittizie quanto ironiche – delle opere di famosi autori uomini riscritte negli stessi termini sessisti che, a quanto pare, sono riservati unicamente alle scrittrici donne. Sono state ritwittate frasi come questa su Arthur Miller: «In qualità di marito di Marilyn Monroe non ha avuto alcuna difficoltà a trovare un editore». Oppure questa su Heinrich Böll: «E dopo aver portato i bambini a scuola, fatto spesa e bucato e aver riposto

8. Moritz Baßler, *Schönheit, Stil und Geschmack*, taz.de, 19 agosto 2019.

«Nessun uomo della paura maciulla le gambe delle donne in fuga con una clava di legno d'ulivo.»

il ferro da stiro, Heinrich Böll poteva finalmente dedicarsi al suo hobby segreto: la scrittura». Del fenomeno #dichterdran ha parlato, tra gli altri, anche il quotidiano londinese «The Guardian»[9].

Più di un anno fa era sembrata invece un affronto la stroncatura su «Büchermarkt», la rubrica sul mercato librario di Deutschlandfunk, del romanzo *Nichts, was uns passiert* [«Nulla che ci possa succedere»] di Bettina Wilpert, che affronta la tematica dello stupro e delle sue conseguenze. Il libro ha ricevuto premi ed è stato lodato in varie sedi, eppure Miriam Zeh si è pronunciata così l'8 maggio 2018: «Certo, sono tutti temi importanti su cui bisogna discutere e creare dibattiti. Ma metterli insieme in un'opera di narrativa è un'operazione che a Bettina Wilpert riesce non senza uno sgradevole retrogusto didattico. A partire dai risultati esemplari delle sue ricerche avrebbe fatto meglio a produrre materiale per l'ora di etica, cultura e società alle scuole medie, invece di cimentarsi in un romanzo»[10]. Peraltro, nonostante il portale #Frauenzählen[11] [«le donne contano»] sulle donne nel mondo editoriale mostri il contrario, altrove si può constatare che nel 2019 l'attenzione dedicata alla letteratura femminile è direttamente proporzionale al rapporto numerico tra lettrici e lettori.

TITOLI DI PUNTA

Un'occhiata al settimanale di attualità «Der Spiegel» rivela che i primi quattro posti dei best seller sono occupati da donne (Karin Slaughter, Cornelia Funke, Isabel Allende, Daniela Krien), nella top ten gli unici uomini sono Ferdinand von Schirach con *Kaffee und Zigaretten* [«Caffè e sigarette»] e Rafik Schami con *Die geheime Mission des Kardinals* [«La missione segreta del cardinale»]. Tra i primi venti ci sono anche Dörte Hansen, Donna Leon e Alina Bronsky. Per quanto riguarda la saggistica, i piazzamenti di Michelle Obama (*Becoming*), Greta Thunberg (*La nostra casa è in fiamme*) e i pellegrinaggi della giornalista Susanne Koelbl (*Zwölf Wochen in Riad* [«Dodici settimane a Riad»]) sono la prova che i poteri discorsivi si sono riconfigurati. Perfino il tema preferito dagli uomini – i nazi – trova collocazione al sesto posto con *Stauffenberg. Mein Großvater war kein Attentäter* [«Stauffenberg. Mio padre non faceva attentati»] dell'autrice Sophie von Bechtolsheim. Si pone l'attenzione sulle donne, sulle vittime piuttosto che sui carnefici, sull'amore in caso di emergenza piuttosto che sui dolori del vecchio Goethe, che a settantaquattro anni ci prova con una teenager – come racconta Martin Walser in *Ein liebender Mann* [«Un uomo che ama»].

SENZA MOTIVO

Per secoli e secoli i mediocri profluvi di parole di autori uomini hanno monopolizzato la scena – da *Die Goldgräber* [«I cercatori d'oro»] di Emanuel Geibels sulle pièce didattiche e intellettualmente più deboli di Bertold Brecht fino a *Roman unserer Kindheit* [«Il romanzo della nostra infanzia»] di Georg Klein, pur sempre vincitore del premio della Fiera del libro di Lipsia nel 2010. Ai giorni nostri i riconoscimenti vanno a Inger-Maria Mahlke (Deutscher Buchpreis 2018), Anke Stelling (premio della Fiera del libro di Lipsia 2019), Anna Burns (Man Booker Prize 2018), Ilma Rakusa (premio Kleist 2019) e Judith Schalansky (premio Wilhelm Raabe 2018) – per la loro letteratura a volte più a volte meno brillante.

Miroloi è un libro poco riuscito non soltanto nello stile, ma anche nella sostanza. In quanto denuncia del ruolo e della condizione della donna nell'Europa

9. Sian Cain, *Sally Rooney's «sensuous lips»: why male book critics diminish female writers*, theguardian.com, 12 agosto 2019

10. Miriam Zeh, *Eine vermeintliche Vergewaltigung*, deutschlandfunk.de, 8 maggio 2018.

11. frauenzählen.de.

«Abbiamo bisogno di una critica letteraria che si renda autonoma dal mercato e che sappia muoversi indipendentemente dalle strategie di marketing editoriale.»

del nostro presente si rivela inadatto sotto tutti i punti di vista, perché si ritrova a dover inventare di sana pianta problemi che motivino e giustifichino la lotta inscenata e l'atto di denuncia stesso. Al contrario di quanto accade nel romanzo, nel 2019 le donne hanno la possibilità di studiare – da più di dieci anni il numero delle iscritte a Medicina ha sorpassato quello degli uomini. L'inosservanza delle sacre scritture non viene punita al «palo del peccato», e nessun «uomo della paura» maciulla le gambe delle donne in fuga con una clava di legno d'ulivo. La masturbazione femminile non è un peccato mortale, e neppure messa al bando; basti pensare alla quantità di pornografia femminista sulla scia di Erika Lust, Mia Engberg e Virginie Despentes. E a nessuna coppia di genitori verrebbe data in affidamento la figlia nata dal terzo matrimonio.

INSENSATA DILATAZIONE DELL'INTRECCIO

Il termine greco «miroloi» stava a indicare un lamento funebre composto e intonato da donne, legato alla passione di Cristo. Il libro di Köhler vuole essere forse un canto funebre per le forme di misoginia non più esistenti? *Miroloi* può venire letto come parabola dell'oppressione delle donne in Nigeria, in Ciad o in Burkina Faso? E allora perché i personaggi hanno nomi scandinavi come Jakup Jakupsohn? Lo sanno tutti che la Svezia è il paese meno misogino al mondo.

Per farla breve: questo libro è un insieme di ridondanze ed espressioni ridicole, formulate in una lingua tanto ingenua da lasciare sconcertati. Ed è pure costruito attraverso errori di logica, una divisione in capitoli incomprensibile e una dilatazione dell'intreccio insensata.

Se *Miroloi* non fosse il titolo del momento di Hanser e funzionasse senza ricorrere a quel «tema di tendenza» che è il femminismo (la formula proviene da un articolo del «Tagesspiegel»[12]), non avrebbe abboccato nessuno. Ai critici letterari questo libro – così come *Stella* di Takis Würger – non serva che da ammonimento: la scelta di cosa, quando e come recensire dovrebbe spettare alla redazione e ai recensori, e non agli uffici stampa o agli uffici marketing delle case editrici, né a libraie e librai, tantomeno all'algoritmo di Google Trends. Non abbiamo bisogno di nuovi criteri, ma di una critica letteraria che si renda autonoma dal mercato e che sappia muoversi indipendentemente dalle strategie di marketing editoriale. Qualsiasi ufficio stampa sa che i libri non si vendono a suon di recensioni, bensì grazie alle tematiche che affrontano, al profilo degli scrittori, alle interviste e soprattutto ai dibattiti. Ancora una volta a Hanser non potrebbe andare meglio, e le parole spese finora sono la riprova che il marketing ce l'ha fatta di nuovo. Questo articolo finisce per contraddire la propria tesi: è l'ironia del destino di tutti i giornalisti culturali, nonché il vero «miroloi» di questa storia.

12. Gerrit Bartels, *Zuhause ist, wo die Männer sind*, tagesspiegel.de, 7 giugno 2019.

La traduzione

Jan Drees, *Lamento per la letteratura*, lesenmitlinks.de, 18 agosto 2019 3

Gli articoli del mese

 # Gli over rovinano internet? Appunti di lotta generazionale
Maurizio Crippa, «Il Foglio», primo ottobre 2019 11
 # Sei sorelle da romanzo
Maria Montefusco, «Io donna» del «Corriere della Sera», 5 ottobre 2019 15
 # Né fedele né traditrice
Elisabetta Rasy, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 6 ottobre 2019 18
 # L'uomo che traduce la Bibbia: «Mancano ancora 3700 lingue».
Gian Guido Vecchi, «Corriere della Sera», 10 ottobre 2019 20
 # Olga, minuta viaggiatrice oltre i generi
Cristina Taglietti, «Corriere della Sera», 11 ottobre 2019 21
 # Peter, schivo cultore dello stile
Alessandra Iadicicco, «Corriere della Sera», 11 ottobre 2019 23
 # Lo sguardo di Olga Tokarczuk
Francesco M. Cataluccio, «doppiozero», 14 ottobre 2019 26
 # Bloom, gigante della critica
Cristina Taglietti, «Corriere della Sera», 15 ottobre 2019 31

Le parole in cammino
Michele Serra, «la Repubblica», 16 ottobre 2019 33
Quando Dio volle farsi nube. Voci dal libro dei libri
Giorgio Montefoschi, «Corriere della Sera», 16 ottobre 2019 35
Bloom. La sua adesione carnale alla parola
Paola Colaiacomo, «Alias» di «il manifesto», 20 ottobre 2019 37
«*Vivere il dolore e l'infelicità è da eroi.*»
Giuseppe Fantasia, «HuffPost», 24 ottobre 2019 39
Ascoltare un libro è come leggerlo? Il potere della voce
Roberta Scorranese, «Sette» del «Corriere della Sera», 25 ottobre 2019 44
La storia vince e torna alla maturità
Simonetta Fiori, «la Repubblica», 26 ottobre 2019 46
Influencer da romanzo
Eleonora Lanzetti, «Corriere della Sera», 29 ottobre 2019 49

Gli sfuggiti
Conversazione con Vitaliano Trevisan
Gilda Policastro, «Le parole e le cose», 15 aprile 2019 51

Maurizio Crippa

Gli over rovinano internet? Appunti di lotta generazionale

«Il Foglio», primo ottobre 2019

I millennial accusano i baby boomer di credere alle fake news, di essere analfabeti digitali e di intasargli i social network. Ma se si scava, le cose cambiano

Che ci faccio qui? Almeno Chatwin aveva quelle sue mitologiche Moleskine per appuntarsi i perché anche più spigolosi. Io non sono mai riuscito a gestire un'agenda cartacea neanche prima di quelle digitali, quel che dimentico si vede che non era importante (pensiero sabotatore di autoinganno, lo chiamerebbero gli psicologi, ma li tengo in non cale) e ancora non mi sono fatto spiegare da @eugenio_cau come si usa quella app su cui praticamente puoi appuntarti e archiviare qualsiasi scritto foto video o screenshot, come un diario. A prova di Alzheimer. Basta non aver paura che un giorno un trojan scoverà tutti i segreti del tuo personale dark web, che è l'ossessione per la privacy dei trentenni. Io sono cresciuto col brocardo di Davigo, male non fare paura non avere, non ho paura. La privacy è un'ossessione che non riguarda noi che si va spensierati per i settanta.

Ah ecco, ora ricordo. Sono qui per questo. Da un po' di tempo (anzi un mucchio di tempo: ormai è un sottogenere internettiano, e di quel sottogenere specifico delle scritture internettiane che è il giornalismo generazionale) c'è questa polemica che oscilla tra il feroce e l'insulso, ma con evidenti punte di verità, che ha come bersaglio gli over cinquanta. Tesi: gli over cinquanta non sanno usare il web e men che meno i social media, li intasano di fesserie e, ben più grave, sono i peggiori moltiplicatori di fake news, se le bevono a gargarozzo e poi le risputano facendo pure la fontana e le bollicine: peggio della Bestia di Salvini e dei troll russi. Corollario della tesi: il mondo va male perché questi attempati agenti patogeni di fake news sono quelli che poi votano Trump, che hanno votato la Brexit e, si parva licet, i nostri mostri populisti. Senza gli over cinquanta il mondo sarebbe un giardino fiorito. A parte che converrebbe distinguere i cinquantenni – ovvero persone che quando nacque l'iPhone erano degli splendidi quarantenni perfettamente alfabetizzati – e non confonderli con dei matusalemme che non hanno mai visto un computer fino a quando l'hanno comprato con la Quota 100. Però basta un controllo via Google per verificare che Casaleggio jr di anni ne ha quarantatré e Di Maio trentatré. Se avessi una Moleskine annoterei: tesi priva di senso. Fessi si nasce da piccoli, e solitamente lo si rimane anche dopo quattro Erasmus. Ma siccome Moleskine non ne ho, prendo sul serio la questione e il mandato dell'articolo, che è di tagliare il nodo di Gordio una volta per tutte: gli over cinquanta sono il male assoluto del web, vero o falso? Dovendo lottare a mani nude contro un esercito digitale, utilizzerò il metodo degli Orazi e Curiazi (sventurati voi delle X, Y e Z generation, nati dopo l'abolizione della storia dalle scuole: andate a googlare). Una cosa per volta. Partiamo dalle critiche più sceme.

Il macroargomento è questo. Qualche mese fa i gestori di rete in India sono andati in tilt per eccesso di traffico. In cima alla lista dei colpevoli individuati, e forse subito sacrificati alla dea Kali, ci sono gli utenti più âgés (o fa più giovanile dire «aged»?) che la mattina intasano le linee per mandare a parenti e amici cretinissimi auguri di buongiorno. A milioni. Tutto il mondo è India, naturalmente. Gli aged molestatori del mattino sono ovunque, e pare siano riconoscibili al volo, anche se per mimetizzarsi mettono una pianta di cannabis come foto profilo. Perché scrivono sempre, ciascuno nel proprio idioma: BUONGIORNISSIMOOO!! Oppure invitano: KAFFE'?? (con la kappa) agganciando colleghi d'ufficio e circonvicini, ma non a voce o telefonando, ché farebbe antiquato: no, lo scrivono sulla bacheca di facebook. Tutto vero, o comunque mi fido. Ma controllando un po' l'ampia e ripetitiva letteratura in materia si scopre la filigrana della leggenda metropolitana: l'ha scritta per primo qualcuno e poi è diventata una verità tramandata come un mantra tibetano. Tre anni fa (passa il tempo anche per i millennial) un giovane giornalista di quelli convinti di essere molto bravi a fare i giovani ha scritto su una rivista on line per giovani il suo diario di una settimana in cui ha provato a usare facebook «come un cinquantenne», insomma BUONGIORNISSIMOOO!! e le solite cose. Un papiro di tale banalità e mancanza di humour da far rimpiangere la verve dei pensionati di facebook. Forse la capacità di raccontare nell'èra del digitale non dipende solo dall'aver frequentato un corso di scrittura web creativa. Comunque il dato statistico è reale, e se ne spaventa pure Zuckerberg: gli over rompono così i maroni che gli under trenta ormai se la danno a gambe da facebook, desolata landa di senilità, e usano social diversi. Ma siccome i vecchi sono stronzi, li inseguono. Adesso intasano Instagram, ad esempio. E non lo sanno usare, non ne comprendono codici e contesto. Ha scritto di recente «BuzzFeed» che «i baby boomer non riescono a smettere di postare le foto dei nipotini. I millennial non ne sono contenti». Perché i millennial, si è già detto, sono ossessionati dalla privacy e soprattutto dai database in cui verrà archiviata ogni traccia digitale dei loro figli, fino alla fine dei tempi. Comprese le foto col pannolino o nel bagnetto che quel boomer ciccione strafatto di birra scadente, insomma il nonno, mette nei post con patetiche scritte d'accompagno. Ma i boomer vivevano nelle comuni con fuori le chiappe e niente da nascondere. Se i giovani sono paranoici e conservatori, chi è che sta peggio? Sempre «BuzzFeed», che ha addirittura un progetto, «protect your parents from the internet week», ha raccontato che esistono negli Stati Uniti network su base volontaria di aiuto per attempati cretini digitali (in realtà qui il target è over sessantacinque, e a quota Sixty-four si erano arresi anche i Beatles). Storie come questa: una mattina tardi, venticinque «senior» tentano di parlare con Siri dal loro iPad, in cerca della caffetteria più vicina. Siri ovviamente non è in grado di rispondere alla domanda che è stata male indirizzata. I volontari insegnano, con la pazienza di Giobbe. Va bene, fa molto ridere.

«Gli over cinquanta sono il male assoluto del web, vero o falso?»

Se però dicessi che ho visto di persona liceali molto svegli che, dovendo prendere un treno da Milano per il Garda, cercavano le partenze della linea per Torino, perché non hanno mai messo il naso fuori da Google Maps, ci sarebbe da ridere per non piangere. Ma mi darebbero del matusa che non esce di casa senza la guida rossa del Touring nel marsupio. La verità è che «nel centro di Bologna non si perde neanche un bambino» valeva finché i bambini sapevano almeno leggere i nomi delle vie. Senza intasare la rete chiedendo a Siri anche dove stanno di casa. Quanto a Instagram, la percentuale di nonni con l'ossessione dei nipoti è assai inferiore alle foto di aperitivi in terrazzo e presentazioni di fuffa libraria e di tramonti sotto il Bosco verticale (tutte uguali, cazzo, tutte uguali) con cui le X Y Z generation intasano

«I boomer vivevano nelle comuni con fuori le chiappe e niente da nascondere. Se i giovani sono paranoici e conservatori, chi sta peggio?»

la timeline. Eppure lo sanno usare, il mezzo. No? Un'altra faccenda che manda in bestia i trentenni è che gli over hanno scoperto (ovviamente in ritardo) i meme. Soprattutto ad uso di critica politica. E fosse solo il prevalere delle scritte cubitali bianche, chiaro indice «che sei sbarcato sui social con qualche anno di ritardo», scrive la rivista on line «Mel Magazine». Il peggio sono le frasi lunghe, il passo da tazebao di Berkeley, la mancanza di ironia. Anzi, ad aver rotto le palle è il loro «bigger project»: «Convincerci che aver gestito mercatini di cianfrusaglie e avere fatto sesso non protetto ha fatto di loro la generazione migliore». Ma «Mel Magazine» sta a Venice, California. Noi abbiamo Osho, classe di leva 1973.

Prima di sclerotizzarmi come un logorroico boomer, devo ricordarmi che c'è un altro e più serio aspetto della questione. Ed è la tragicomica facilità con cui gli attempati tardivi si fanno infinocchiare persino dalle bufale e persino dalle truffe, e siccome non sanno stare zitti le rilanciano, le commentano, le amplificano. Questione seria, la scarsa alfabetizzazione digitale. Grosso modo significa non saper distinguere le fonti, non saperle gerarchizzare, incrociare i dati uscendo dalla propria filter bubble, dalla propria comfort zone (gli over sono animali da divano). Questo induce anche a cadere nelle trappole. Anche se, ad esempio, una recente indagine di Lloyds Bank ha certificato che sono in maggioranza le persone tra i diciotto e i trentaquattro anni a finire vittime di frodi on line. Probabilmente, dicono, perché utilizzano di più l'ecommerce. Ma non è rassicurante.

Esiste soprattutto un innegabile ricasco politico, o di opinione pubblica, fuori dalla rete e nel mondo reale. L'influenza negativa delle fake news e delle campagne di *disinformacija* sulle elezioni del 2016 negli Stati Uniti, sul referendum della Brexit, sono state molto analizzate. Ma se è vero che i giovani sotto i trenta hanno votato in netta maggioranza Hillary Clinton, non è così facile stabilire che gli elettori più anziani abbiano scelto Trump perché ingannati dai troll di Putin: contano di più, sommate, la dislocazione geografica, le condizioni sociali e la percezione della propria sicurezza economica che per un adulto può essere molto differente che per un millennial. Poi ovviamente contano l'istruzione, la cultura. Il ceto e il censo. Cose che continuano a fare la differenza nel mondo reale. Quanto alla Brexit, l'elettorato giovane (e urbano) aveva scelto in maggioranza il *remain*. Ma secondo le analisi ufficiali, hanno votato di meno: un dato tipico in Gran Bretagna. Dunque il peso preponderante dei brexiter maturi ha a che fare, oltre che alle balle messe in circolo da Nigel Farage, con il fatto che sono andati a votare, loro. Che la colpa del trionfo di populisti e sovranisti non sia tutta nella incapacità degli elettori attempati di distinguere tra un tweet di Salvini e una cosa seria, o un'idiozia predicata dal blog di Grillo, lo dicono anche i dati elettorali italiani. Il Movimento 5 Stelle, alle passate politiche, ha stravinto nella fascia diciotto-trentaquattro anni, mentre il Pd – noto partito delle classi urbane istruite e del ceto medio riflessivo, che il web e i social li usano eccome – si è tenuto il voto più anziano. Significa forse anche questo: che essere nati prima dell'èra digitale non pregiudica la capacità di interpretare le informazioni, cosa che tanti giovani digitalizzati non hanno saputo fare. La Lega di Salvini ha un elettorato più equilibrato per fasce di età, ma il venti percento degli under trenta ha votato per lui. Che si siano bevuti, oltre ai mojito, anche le news provenienti dalla Russia?

A questo punto della disputa tra gli antichi e i moderni, bisogna arrivare al dunque. Il problema di sapere utilizzare i media digitali e di non trasformarsi in portatori insani di subcultura e disinformazione,

che tipo di problema è? Solo generazionale? Spesso le differenze tra ciò che un ventenne e un cinquantenne mettono in rete, e di come lo propongono, sono il prodotto di diverse esperienze, interessi, consapevolezze. Non serve uno studio su carta millimetrata per sapere che non tutti i ventenni sanno distinguere il vero dal falso (non il Bene dal Male, ché non è argomento). Il punto è considerare quale alfabetizzazione, non solo digitale, si è avuta. Un altro sottogenere giornalistico stagionale, che torna tutte le estati in zona maturità o dei test di ammissione all'università, è quello sull'analfabetismo dei giovani. Le segnalazioni degli strafalcioni, vuoi esilaranti come uno stupidario, vuoi deprimenti come una profezia, sono ovunque. Collegate alla considerazione apocalittica che l'abuso di smartphone sta rimbecillendo le nuove generazioni. Secondo l'Unesco metà degli italiani sono analfabeti funzionali. Ma il quaranta percento è over cinquantacinque. Dunque si torna alla tesi iniziale: sono loro, quando mettono mano alla tastiera, a fare disastri? Tra i capolavori della maturità di quest'anno ne segnalo solo uno, perché di fonte certa: «L'inventore geniale del poeta *veit*». Che sarebbe il Vate. Perché questo somaro under cinquanta non ha mai sfogliato un libro, ma si informa su *vais* (che sarebbe «Vice») e compra le *naic*, e forse una volta ha copia-incollato un articolo sul Katar dal sito di Laims. Ecco, quest* ragazz* cui non saprei bene cosa augurare è nato e cresciuto nell'epoca del sapere orizzontale in cui la conoscenza non è spazio né tempo né tantomeno fatica, ma solo Google. E la lista dei risultati che ti dà, se cerchi D'Annunzio, è indifferente. Può uscire un saggio di filologia, o un *veit*. Ma Google ha vent'anni, come lui.

Maria Montefusco

Sei sorelle da romanzo

«Io donna» del «Corriere della Sera», 5 ottobre 2019

La storia delle sorelle Mitford, tra cui la brillante scrittrice Nancy. Ribellioni e scandali, nell'Inghilterra degli anni Venti del secolo scorso

Erano sei e tutte diverse. Quello che è certo è che per David Freeman-Mitford, il barone Redesdale, erano un grattacapo continuo. Da buon padre conservatore ed esponente di una campagnola aristocrazia inglese di modeste rendite, per le figlie avrebbe voluto il meglio e… poche chiacchiere. Pia illusione: in famiglia era un continuo generarsi di piccole bombe a orologeria, pronte a esplodere alla minima occasione che potesse portare una qualsiasi forma di popolarità.

Erano sei per l'appunto, in ordine Nancy, Pamela, Diana, Unity, Jessica e Deborah, più Tom, l'unico maschio, amato e rispettato, ma sempre un po' escluso dai pazzi giri delle sorelle. Mamma Sidney, figlia di un padre armatore, era un'eccellente economa, tanto pignola e «fissata» con i conti che imponeva alle figlie il famigerato quaderno di casa da redigere quotidianamente. Dal canto loro, le fanciulle non risparmiavano alla madre soprannomi irriverenti e scanzonati. Il preferito era Tpof, *the poor old female* («la povera vecchia»). Andava peggio a David, il padre, che per le terribili girl era Tpom, *the poor old male* («il povero vecchio»), ma spesso era anche *the poor old subhuman* («il povero vecchio subumano»).

AUTRICE DI LIBRI SPASSOSI

Nancy (1904-1973), la prima, era una tosta e conscia di esserlo. Negli anni è diventata una scrittrice apprezzata di libri spassosi, come *Non dirlo ad Alfred* o *L'amore in un clima freddo*. Non era difficile per lei scrivere commedie brillanti e irriverenti, in fin dei conti le bastava parlare della sua famiglia e il gioco era presto fatto. Questo suo modus operandi, in effetti, le costò più volte i musi lunghi di chi si sentiva canzonato sulla carta. Era un esempio di ribellione per le sorelle, che ne traevano spunto. Come quella volta che tagliò i capelli corti, alla maschio. Era il 1924, aveva vent'anni e una dose di sprezzo verso il potere genitoriale assolutamente impensabile per le fanciulle dell'epoca. In casa indossava i pantaloni «causando quasi un colpo apoplettico al padre David» scrive Mary S. Lovell in *Le sorelle Mitford. Biografia di una famiglia straordinaria* (Neri Pozza). Il poveretto, per sfogarsi, usciva di buon'ora e con tutta la foga della frustrazione faceva schioccare il frustino come un forsennato.

Meno problematica fu la secondogenita Pamela, detta Pam (1907-1994). La ragazza amava la campagna, indefessamente. Per lei non era solo un bel posto dove vivere, ma una ragione di vita. Se le altre ragazze consideravano noiosi i lavori da massaia, lei li riteneva quasi una professione da condurre con metodo. Questo lato del suo carattere le giocò il soprannome di «Woman», donna, abbreviato in Woo, alla maniera Mitford. Le acque chete, comunque,

non sono mai tali. Quando si dice che le ragazze non stavano mai buone non è un eufemismo. Spesso Sydney portava le sue figlie ai balli dell'alta società e probabilmente non scoprì mai che le pestifere sgusciavano fuori dal retro delle case, per recarsi nei locali notturni e poi ritornare su di giri alla noia della festa.

La terza, Diana (1910-2003), era sicuramente la più bella. La pelle diafana – caratteristica del gene Mitford, esaltato in lei ai massimi livelli – e gli occhi del cielo: era divina. A diciotto anni si innamorò perdutamente del rampollo della birra Guinness, Bryan, di quattro anni più grande. Il responso dei genitori al matrimonio fu un sonoro no, con un «ripassa fra due anni». E Diana? Per tutta risposta passò all'offensiva in modo silente. Scriveva Jessica: «La strategia di Diana (forse l'unica possibile a parte la fuga d'amore) fu mettere il muso per un intero inverno». Si struggeva e comunicava noia, guardando fuori dalla finestra con sguardo vacuo. Se ne stava così, pallida e affascinante. Alla fine i genitori dovettero cedere. Il matrimonio fu sfavillante: i due erano giovani, belli, influencer degli anni Venti-Trenta, con la casa colma di intellettuali e divi, sempre impegnati in grandi feste alla Gatsby. Dopo due figli e tante, tante feste, la bella Diana perse letteralmente la testa per Oswald Mosley, il giovane politico più brillante di quegli anni, fondatore di un suo partito, il New Party, estremizzato poi nella Buf, British Union of Fascists. Diana lo incontrò ad una festa, non capì più nulla. Ne divenne l'amante e decise di sbriciolare il matrimonio Guinness, gettando tutti nella costernazione. La moglie di Mosley di lì a poco si ammalò di peritonite e ne morì: tutti credettero fosse crepacuore. L'amante Mitford per tutti divenne «Diana l'orrore» e dal mondo dorato in cui era cadde in un declino inesorabile.

NEL NOME C'ERA GIÀ UNA PROFEZIA

Assieme a Unity, Diana sarà una delle sorelle più folli, soprattutto per le scelte politiche. Unity Valkierye-Swastika (1914-1948) aveva nel nome

«Mentre svolgevo le ricerche e procedevo con il libro spesso mi è stata fatta la domanda che ogni biografo si sente immancabilmente rivolgere: Su chi stai scrivendo in questo momento?»

la profezia di quanto sarebbe diventata: una nazista fanatica ed esposta, la cui vicinanza al Führer le costò molto in terra natia. Poco le importava, la Germania era la sua casa. Alta più di un metro e ottanta, la giovane amazzone si divertiva a scandalizzare: al suo ballo da debuttante si presentò con la bestiolina di casa, Ratular, il ratto bianco. A volte lasciava a casa il ratto e portava Enid, la biscia, che si sistemava sul collo. Non era brutta, tutt'altro. Molti dicevano che assomigliava a Diana, ma vista in uno specchio leggermente deformante. In foto era sempre imbronciata, ma la sua simpatia, invece, era un tratto noto. Nel 1932 si iscrisse alla Buf di Mosley, ma l'obiettivo era uno solo: conoscere Adolf Hitler. Andò a Monaco a studiare la lingua, e cominciò una vera e propria «operazione stalking», frequentando l'Osteria Bavaria e le sale da tè del Carlton, luoghi di cui il Führer era assiduo frequentatore.
Pian piano Hitler si abituò alla visione di questa alta fanciulla nordica, sempre seduta allo stesso posto e sempre a fissarlo. Quando lui la salutò fu indimenticabile: Unity non sapeva che sarebbe diventata sua preziosa amica e certo non immaginava che per lui sarebbe morta. Quando Londra dichiarò guerra alla Germania del suo cuore, il dolore fu troppo grande e decise di spararsi in testa. Sopravvisse, ma i postumi della ferita la portarono alla morte qualche anno dopo.

LA COMUNISTA DI FAMIGLIA

Jessica, detta Decca (1917-1996), era la comunista di famiglia. Memorabili erano i fronti opposti ricavati nella cameretta con Unity: una riga separava la zona rossa di Decca dalla zona nera di Unity. Nonostante le divergenti visioni politiche le due erano legatissime. Annoiata dalla vita di casa, fin da piccola sognava la fuga. Non fu un caso il conto «Fuga da casa» alla banca Drummonds, aperto nell'infanzia con i suoi primi dieci scellini. Nel 1937 ebbe l'occasione per farlo e il compagno perfetto: il folle cugino Esmond Rommilly, nipote di Winston Churchill, con cui si sposò segretamente e con cui fuggì in Spagna, dove si stava consumando la guerra civile. Esmond lavorava come reporter. Quando i genitori lo scoprirono fu troppo tardi. I ragazzi erano già a Bilbao: «Buon Dio, non ha portato con sé dei vestiti per combattere» fu l'accorato commento della storica tata delle ragazze. Nel 1939 i due emigrarono negli Stati Uniti, ma nel 1941 Esmond, arruolatosi nella Royal Canadian Air Force, morì di ritorno da una missione contro la Germania.
Deborah, Debo, era la piccola di casa (1920-2014). Aveva un sogno: diventare duchessa e vivere in un posto sfarzoso. Fra tutte, fu quella che coronò le sue aspirazioni. Nel 1941 sposò infatti Lord Andrew Cavendish, decimo duca del Devonshire, diventando così duchessa. Amava le galline, erano la sua ossessione. Nello splendido castello di Chatsworth era lei a sfamarle. Memorabile la foto di Bruce Weber del 1995: la duchessa in splendido abito da sera con manto in taffetà armata di secchio e mestolo dà il becchime alle sue amate. A una cena con lo stilista Oscar de la Renta mise come centrotavola scatole trasparenti con galline – vive – pigolanti. Nel 2014 la Duchessa Coccodè si spense. Era l'ultima delle sorelle, con lei se ne andò un pezzo di Inghilterra gloriosa e folle, anche se i rumors sulle sei terribili ragazze non si sono mai spenti.

Elisabetta Rasy

Né fedele né traditrice

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 6 ottobre 2019

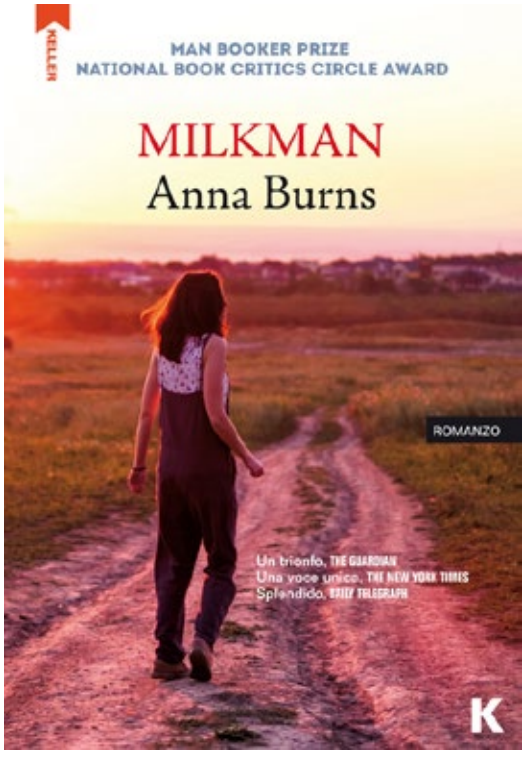
Milkman di Anna Burns, vincitore del Man Booker Prize 2018, uscito in Italia per Keller, è un'opera originale e un distillato di invenzione narrativa

Nata a Belfast nel 1962 e cresciuta in un quartiere strettamente cattolico nel periodo più duro del conflitto tra cattolici e protestanti, Anna Burns è la prima scrittrice nordirlandese ad aver vinto il prestigioso Man Booker Prize 2018 con il suo libro *Milkman*, ora tradotto in italiano. Oltremanica e oltreoceano molti sono stati i commenti critici entusiastici, con l'evocazione di illustri conterranei predecessori – naturalmente Joyce e Beckett – ma non sono mancate le voci dissidenti, che hanno rimproverato al romanzo una eccessiva complessità e tortuosità.

In realtà la storia raccontata in prima persona da una ragazza che ha diciotto anni nella Belfast degli anni Settanta dilaniata dalla lotta civile è densa, avvolgente e labirintica, ma la sua lingua non è complicata o sregolata, anzi colloquiale e quasi confidenziale. Fuori dalle regole e dalle convenzioni e insolita è piuttosto la posizione della protagonista. Lei, ragazza di una famiglia cattolica segnata da lutti e disgrazie nella guerra che infuria, non appartiene alla lunga schiera delle eroine che piangono il loro eroe epicamente caduto nella battaglia contro il nemico, non è un'eroina in lutto né una sodale complice dei guerriglieri. Il lutto che porta è per sé stessa, per essere obbligata a vivere in un mondo diviso tra amici e nemici, in un'atmosfera, politica ma anche psicologica, di regole di arcaica fedeltà o di tribale identificazione e in un ambiente in cui non solo la religione e l'ideologia politica ma persino il burro può essere «quello giusto o quello sbagliato», e il tè quello «della fedeltà o quello del tradimento». Un mondo in cui non esistono opinioni che non siano intolleranti e in cui i paesaggi interiori alterati sono dominati dai sentimenti negativi della vergogna, della paura, del sospetto e del timore della disapprovazione.

A lei ciò che soprattutto viene rimproverato è di essere estranea e assente rispetto alle tensioni della situazione e di dimostrare tale estraneità con un comportamento che tutti considerano irresponsabile e insolente: la ragazza ha l'abitudine di andarsene in giro per la città leggendo mentre cammina: «Durante la settimana, col bello e col cattivo tempo, scontri a fuoco o bombe, calma piatta o sommosse in corso, io preferivo tornarmene a casa a piedi leggendo uno dei miei libri». Che non sono libri qualsiasi: «Non poteva che essere un libro del Diciannovesimo secolo, perché i libri del Ventesimo secolo non mi piacevano, perché non mi piaceva il Ventesimo secolo». Quella è la sua guerra privata nella guerra pubblica, una colpa che agli occhi del suo prossimo – la madre, i fratelli, i cognati e i vicini – può ascriverla a quel gruppo di persone definite «gli inaccettabili», quelli oltre il limite della soglia di tolleranza, soglia bassissima nella logica inesorabile amico/nemico.

Milkman però non è la confessione dei tormenti di un'adolescente in un mondo dilaniato dall'odio che rende ancora più difficile e straniante il confronto con gli adulti, la trama del romanzo si snoda lungo il filo di una ulteriore prevaricazione e di una ulteriore minaccia che investono la protagonista: un uomo, chiamato appunto «Milkman», Lattaio, la perseguita, la segue ovunque vada, sa tutto di lei, della sua famiglia, dei suoi amori, la invita a salire sul suo furgoncino bianco, le offre una ambigua protezione e le fa sentire il suo potere. Non è un molestatore qualsiasi: è una figura importante del mondo dei «rinnegatori» (così è tradotto il termine *renouncers*, cioè coloro che si ribellano allo Stato inglese), un capo dei paramilitari, un agente segreto, una figura avvolta da un alone di prestigio. Un cerchio soffocante stringe la ragazza spaventata in una condizione di solitudine e incomunicabilità: «Erano tempi pieni di tensione, tempi primitivi, in cui tutti sospettavano di tutti». Le voci, le supposizioni, i pettegolezzi si erigono come un miserabile sostituto etico contro chiunque si sottragga alle regole del gioco dominante. Soprattutto un'adolescente femmina in un posto in cui «certe ragazze non venivano tollerate se si riteneva che non fossero deferenti verso i maschi, che non riconoscessero la superiorità dei maschi, che potessero osare contraddire i maschi». E anche se la madre della ragazza non pensa che a maritare la figlia prima che abbia compiuto la tarda età di vent'anni, invece di aiutarla e proteggerla si rallegra quando le riferiscono che il molestatore con cui è stata vista sua figlia, e che tutti già ritengono che sia il suo amante benché sposato, è «un rinnegatore-dello-Stato e non un difensore-dello-Stato».



In questo paesaggio soggettivo e oggettivo sfigurato dall'odio, per cui le ragioni della lotta sfumano nel magma ribollente della violenza, spesso accade che le cose si risolvano con un colpo di pistola e infatti il filo del racconto si svolge e si riavvolge a partire dall'uccisione dell'uomo chiamato Lattaio. La materia del romanzo di Anna Burns però non sono gli spari, le autobombe, le esplosioni, gli agguati, la tremenda colonna sonora che accompagna la vita della ragazza. È ciò che accade nelle retrovie: non l'epica della battaglia ma il suo poco edificante rovescio, la cupa realtà di una guerra civile. I personaggi che compaiono nel romanzo non hanno un nome proprio: lei, la protagonista, è sorella di mezzo, ci sono ma' (la madre), forse-fidanzato (il suo innamorato) e altri appellativi come Qualcuno McQualcuno, cognato numero tre e così via. Come se anziché creare degli eroi dai nomi destinati a diventare mitici, la guerra spersonalizzasse al punto da privare gli individui persino di quella elementare identità che è il nome proprio. *Milkman* è un romanzo antiepico o controepico. Non necessariamente una controepica deve essere scritta da una donna, ma che a tracciarla sia una ragazza baciata dal dono di un insofferente e irriverente sguardo critico invece di un più consueto antieroe, una ragazza che si ribella al tradizionale ruolo dell'intrepida o disperata sposa del guerriero e a ogni altra trappola sentimentale fa di questo romanzo non solo un'opera realmente originale ma un vero concentrato di invenzione narrativa.

Gian Guido Vecchi

L'uomo che traduce la Bibbia: «Mancano ancora 3700 lingue».

«Corriere della Sera», 10 ottobre 2019

Il teologo e musicista Alexander Markus Schweitzer: sette-otto anni per tutto il testo, così si salvano anche gli ultimi idiomi

«Vede, credo sia anzitutto una questione di giustizia. È giusto che ogni persona che lo desideri possa leggere la parola di Dio nella sua lingua del cuore, la lingua madre, e non in un linguaggio estraneo o magari coloniale.» Alexander Markus Schweitzer, cinquantacinque anni, teologo nonché musicista e studioso di canto gregoriano – Benedetto XVI lo chiamò nel 2008 come esperto al Sinodo sulla parola di Dio –, è direttore esecutivo del Bible Ministry e direttore della Global Bible Translation. In poche parole, è l'uomo che si preoccupa di risolvere un problema: delle 7100 lingue parlate sulla Terra, più di 3700 non hanno alcuna traduzione delle Scritture.

Per la precisione «la Bibbia intera è stata tradotta in 700 lingue, poco più di 1500 hanno il Nuovo Testamento e altre 1100 solo alcune parti, dai Salmi ai Vangeli». Il lavoro non manca, considerato che «per una traduzione ci vuole molto tempo», spiega il professor Schweitzer al «Corriere»: «Se tutto va bene, per il Nuovo Testamento si richiedono dai tre ai quattro anni e per l'intera Bibbia sette-otto». Non importa da quante persone sia parlato un idioma. L'anno scorso le società bibliche («lavoriamo con tutte le confessioni cristiane») hanno contribuito a tradurre i testi sacri in 66 lingue parlate da 440 milioni di persone. Tra le traduzioni della Bibbia c'erano lingue come il rote (parlato in Indonesia da 30.000 persone), il malto (India, 51.000), il kalanga (Botswana, 142.000) o il lusamia-lugwe (650.000 in Uganda e Kenya). Tra le versioni del Nuovo Testamento quelle in lingua lemi (Myanmar, 12.000 parlanti) e blin (Eritrea, 112.000).

Anche al Sinodo sull'Amazzonia si sta affrontando la questione delle lingue indigene. Tradurre la Bibbia può tutelare idiomi in estinzione? «Può essere un effetto, ma non è questo lo scopo principale» chiarisce il teologo. «Per noi l'essenziale è che sia la comunità cristiana locale a volere una traduzione e sia coinvolta nel lavoro. Non approviamo un atteggiamento coloniale, da "primo mondo" che decide per gli altri, l'obiettivo non è completare per forza tutte le lingue del mondo. Il nostro lavoro si svolge con le chiese locali, si formano traduttori nella lingua madre.» Del resto «il compito di gettare un ponte tra l'ebraico o il greco antichi e le lingue più remote del presente – magari non esistono equivalenti di "redenzione" o "perdono" – è un lavoro immenso, con gruppi di traduttori, e non finisce mai», considera Schweitzer: «Lingue e culture si evolvono. Si tratta anche di ritradurre: un'antica versione liturgica non si può proporre ai ragazzi di oggi».

Cristina Taglietti

Olga, minuta viaggiatrice oltre i generi

«Corriere della Sera», 11 ottobre 2019

Nobel per la letteratura assegnato all'Europa centrale: alla polacca Olga Tokarczuk (2018) e, tra le polemiche, all'austriaco Peter Handke (2019)

Ha accostato la macchina sul ciglio della strada per rispondere alla chiamata del Nobel. Olga Tokarczuk era in Germania, impegnata in un tour di presentazioni, quando ha saputo di essere la prescelta per il 2018 ma l'ipotesi che quest'anno potesse toccare a lei era nell'aria. Scrittrice e attivista, impegnata sul fronte femminista e ambientalista, Olga Tokarczuk è il nome perfetto per ripulire un Nobel macchiato dallo scandalo delle molestie sessuali che lo scorso anno ha travolto l'Accademia di Svezia portando a una serie di dimissioni e alla sospensione del premio.

«Non ho ancora realizzato. Sono contenta che Peter Handke, che amo particolarmente, abbia ricevuto questo premio insieme a me. È meraviglioso che l'Accademia svedese abbia apprezzato la letteratura dell'Europa centrale» ha detto la scrittrice ai media polacchi che l'hanno raggiunta al telefono.

Autrice di un volume di poesie, di otto romanzi, la maggior parte dei quali ascrivibili a un filone picaresco che trasfigura gli sconvolgimenti della storia polacca, e di due raccolte di racconti, ieri ha detto anche di trovare «straordinario» il fatto che pur riguardando «questa piccola parte del mondo che è la nostra», i suoi libri possano essere letti «come storie universali». «Non sono mai diventata una vera scrittrice, o meglio uno scrittore, perché al maschile questa parola suona più seria» osserva in *I vagabondi*, il suo libro più noto: «Nella mia scrittura la vita si trasformava in storie incomplete, racconti onirici, trame non chiare, compariva da lontano in insolite prospettive dislocate o in sezioni trasversali – e sarebbe stato difficile trarre qualche conclusione».

Figlia di insegnanti, nata a Sulechów il 29 gennaio 1962, studi in psicologia e una passione per Carl Gustav Jung (ma ha esercitato la professione per poco), editrice del piccolo marchio polacco Ruta, Tokarczuk è anche militante dei Verdi. Critica con la destra conservatrice al governo, è stata spesso oggetto di attacchi e boicottaggi. Mentre il ministro della Cultura polacco Piotr Gliński, che qualche giorno fa aveva ammesso di non avere mai finito un suo libro, ieri su twitter prometteva che recupererà, lei dedicava il premio alla Polonia e ai polacchi «che attraversano dei momenti difficili».

Quando, nel 1999, la casa editrice e/o, sempre attenta all'Est europeo, pubblicò in Italia il romanzo *Dio, il tempo, gli uomini e gli angeli* (poi riproposto nel 2013 da nottetempo con il titolo *Nella quiete del tempo*), in Polonia Olga era una giovane autrice già molto conosciuta e con il bagaglio di un significativo successo commerciale. Il libro, ambientato in un immaginario villaggio situato al centro dell'universo e sorvegliato ai quattro punti cardinali dagli

arcangeli Raffaele, Michele, Gabriele e Uriele, rivelava una vena mistica intrecciata alle vicende storiche di un lungo periodo che va dallo scoppio della Prima guerra mondiale agli anni Ottanta.
Un alone fiabesco, gotico, unito a un'ambientazione contemporanea e a una denuncia sulla responsabilità degli uomini rispetto all'ambiente, caratterizza *Guida il tuo carro sulle ossa dei morti* (pubblicato in Italia da nottetempo nel 2012), ambientato in un paesino sperduto chiamato Luftzug, cioè «spiffero» in tedesco, «perché ci soffia sempre il vento», dove un'eccentrica astrologa animalista cerca di sabotare i bracconieri che imperversano finché gli uomini cominciano a morire, uccisi non si sa da chi o da cosa, forse dagli stessi animali decisi a vendicarsi. La sua «immaginazione narrativa che, con passione enciclopedica, rappresenta l'attraversamento dei confini come forma di vita» (secondo le motivazioni dell'Accademia) si rivela anche in *I vagabondi*, il suo testo più noto, pubblicato la scorsa primavera da Bompiani nella traduzione di Barbara Delfino. Vincitore del Booker International Prize nel 2018, il libro viene da lontano. Uscito in patria nel 2008, è stata la stessa autrice a definire la sua forma, che trascende i generi, «a costellazione». In *I vagabondi*, il viaggio, il movimento, lo spostamento sono una condizione universale, con una loro forza propulsiva, slegata dalla necessità delle grandi ondate migratorie degli ultimi anni e da un turismo compulsivo di massa. Il corpo è il mezzo principale per viaggiare: «Traggo la mia

© Martin J. Kraft

energia» si descrive «dal movimento, dagli scossoni di un autobus, dal rombo di un aereo, dal dondolio dei traghetti e dei treni. Sono maneggevole, minuta e compatta. Ho uno stomaco piccolo e poco esigente, polmoni forti, ventre piatto e braccia muscolose. Non prendo né farmaci né ormoni, non porto gli occhiali. Mi rado i capelli a zero ogni tre mesi e praticamente non uso cosmetici».
Ibrido di narrazione e saggio, *I vagabondi* è qualcosa di più di un romanzo di viaggio e – benché il tema dei confini e del loro attraversamento sia affrontato oggi in modo molto diverso rispetto a dieci anni fa e all'apertura di allora sia subentrata la chiusura – ha la capacità di rendere con uno stile plastico la frammentarietà dell'esperienza umana contemporanea, seguendo un'inesauribile attrazione verso tutto ciò che è rotto, imperfetto, difettoso, screpolato, «per le forme imprecise, gli sbagli nei lavori creativi, i vicoli ciechi» rendendo anche i non luoghi possibili crocevia fantasiosi.

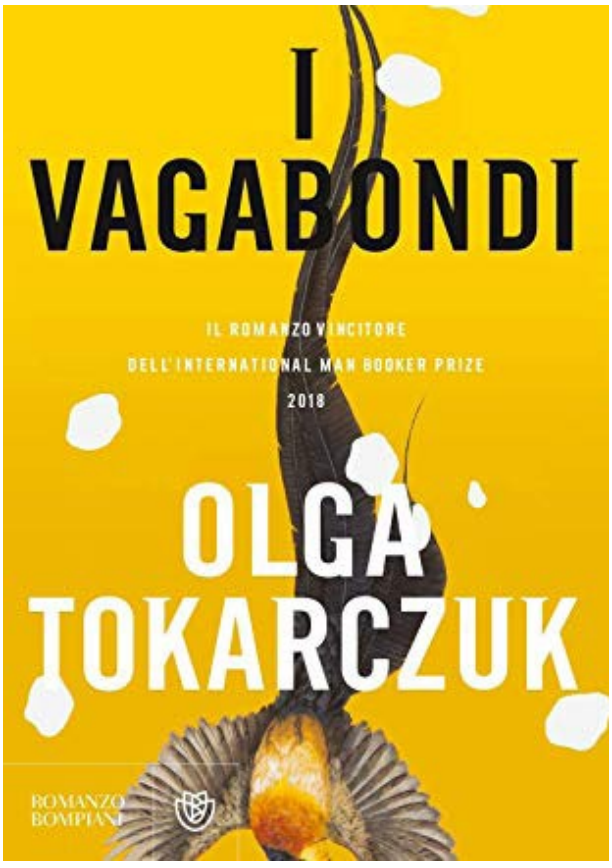
• • •

Alessandra Iadicicco, *Peter, schivo cultore dello stile*, «Corriere della Sera», 11 ottobre 2019

Attesissimo e assolutamente inaspettato. Ma, a crederci, accade qualcosa di giusto – e di grandioso – in questo mondo. Peter Handke, il più grande autore vivente di lingua tedesca, ha vinto il premio Nobel per la letteratura 2019. È una vittoria della seria, autentica «Letteratura Universale», per citare la categoria goethiana cui Handke si riferisce costantemente come a una stella polare. E chapeau

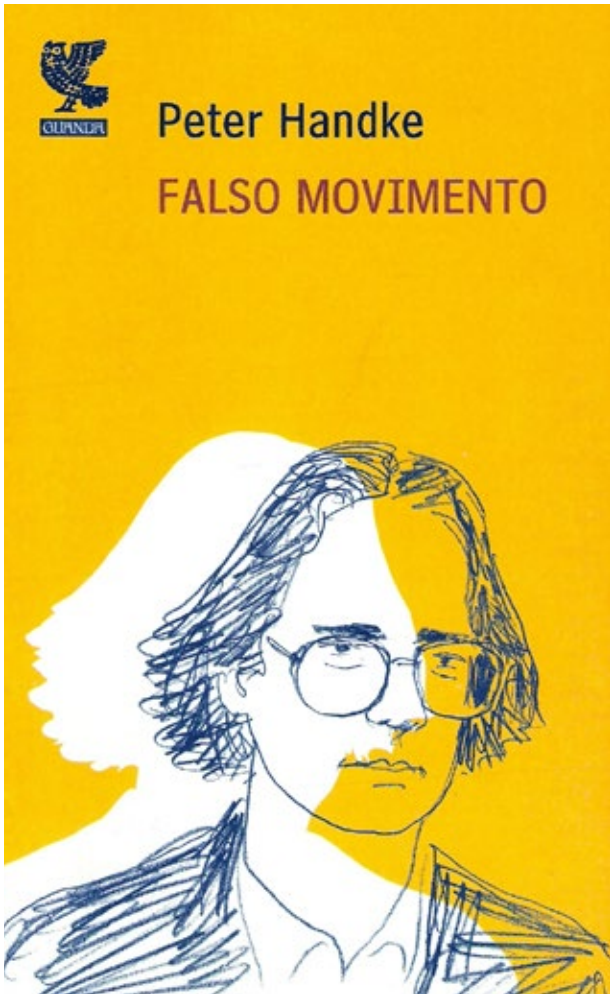
all'Accademia reale che avuto il coraggio di conferire questo riconoscimento.
Quando raccontai all'autore austriaco che stavo traducendo una pagina al giorno del suo diario – il suo journal, come lo chiama lui stesso, gremito di appunti manoscritti e di disegni, un capolavoro di intelligenza, coscienza critica e di poesia –, quando gli dissi che stavo giocando d'anticipo cosicché, appena avrebbe vinto il premio Nobel, il testo, pubblicato da un editore di Salisburgo e ancora inedito in Italia, sarebbe stato pronto per l'uscita, lui, senza tradire un briciolo di ambizione o di rassegnazione, sorrise malinconico alla boutade.
Quando, a Venezia, nel 2016, a Wim Wenders che mi rivelava di aver letto e amato dell'amico Peter ogni singola opera, e di seguirne i diversi e variamente ramificati percorsi letterari fin dalla giovinezza, azzardai osservare di slancio «devono dargli il Nobel!» il regista di *Il cielo sopra Berlino* mi guardò con un lampo di gioia negli occhi fotofobici replicò: «Sarebbe bellissimo, e meritatissimo, a chi se non a lui? Ma è impossibile». Risposte analoghe ebbi anche da Sophie, Sophie Semin Handke, la bellissima moglie francese, attrice di cinema e di teatro, lettrice appassionata dei testi del marito. E da Hans Kitzmüller, il traduttore e primo editore di una delle opere più alte di Handke, il poema *Canto alla durata* che, prima ancora che da Einaudi, uscì da Braitan in Friuli nel 1988.
Anche agli ammiratori più convinti e innamorati pareva che Peter Handke (nato a Griffen, in Carinzia, il 6 dicembre 1942) si fosse giocato una volta per tutte il Nobel per via delle sue posizioni filoserbe all'epoca della guerra nella ex Jugoslavia.

«Non sono mai diventata una vera scrittrice, o meglio uno scrittore, perché al maschile questa parola suona più seria.»



La sua difesa della popolazione slava nella lotta fratricida nei Balcani e dei bombardamenti della Nato – «costati la morte di migliaia di civili» disse – fu espressa in varie occasioni pubbliche, per esempio all'assegnazione contestatissima dei premi Ibsen e Heine. E venne ripresa nel cruciale *I giorni e le opere*, il suo diario di lettore e intellettuale impegnato. Ebbene, la difesa non era stata, così sembrava, capita per via delle «semplificazioni giornalistiche», della «smania di polemiche», della «facile tendenza a individuare sbrigativamente un nemico» da Handke in questi termini più volte denunciate.
Da allora, dalla fine degli anni Novanta, Handke accentuò l'inclinazione già viva nel suo carattere a evitare la dimensione pubblica, la stampa, il mondo rutilante dell'industria culturale da lui guardato con

forte sospetto. Anche oggi c'è quasi da temere il suo commento all'assegnazione del premio Nobel che anni fa, nel 2014, quando a riceverlo fu l'ammiratissimo Patrick Modiano, definì una «falsa canonizzazione della letteratura». Il suo telefono suona a vuoto nella casa di Chaville, fuori Parigi, dove vive da quasi trent'anni. E Sophie, la moglie, rispondendo emozionatissima, dice che, «come immaginerai, oggi Peter preferisce stare in pace» e aggiunge enigmaticamente: «Anche se in pace non è esattamente la parola giusta…». Che parli il suo lavoro allora. Di prosatore «ingegnoso», osserva con



«Oggi Peter preferisce stare in pace.»

precisione il giudizio della commissione di Stoccolma: di autore e stilista, cioè, dalla scrittura densa e pensosa, irriducibilmente complessa e insieme spontaneamente musicale, parola di traduttrice. Di saggista originale votato a «tentare» – è il vero significato delle sue Versuchungen, ovvero i «saggi», gli «assaggi», le «tentazioni» – spazi riservati e desueti, ed esperienze poco spettacolari: il luogo tranquillo, il sottobosco dei funghi, la stanchezza, la feriale quotidianità delle giornate riuscite. Di drammaturgo audace e curioso, pronto a insultare il suo pubblico, come fece ai suoi esordi, per dargli uno scossone, e a immaginare sulla scena le infinite possibilità della vita umana: «Il teatro, così verosimile, è per me un'occasione per immaginare vite possibili» mi disse tenendo in mano l'edizione fresca di stampa dello scespiriano *Ancora tempesta* (pubblicato da Quodlibet). Di narratore spietatamente minuzioso, capace di frantumare la coerenza di una trama sotto l'occhio sfaccettato di *I calabroni* (appena ristampati da Guanda). La varietà dei generi letterari frequentati e l'estro nell'esplorazione dello stile – da Handke perseguito per una vita, tenendo fede alla spavalderia del giovane che, nel '66, al congresso letterario di Princeton, ardì prendere la parola criticando «l'impotenza descrittiva» del Gruppo 47 – non facciano pensare a uno sperimentalismo gratuito.

Handke è un autore classico. Omero e i tragici (che legge infaticabilmente in greco), Goethe e Hölderlin sono i suoi numi tutelari. La sua attenzione di autore, di lettore, di «esploratore delle periferie dell'esperienza umana» è rivolta, ha scritto e ripetuto più volte, al fiume carsico della Letteratura Universale, che, anche quando pare sommerso dal rumore del mondo, di tanto in tanto, e sempre a sorpresa, torna a sgorgare.

Francesco M. Cataluccio

Lo sguardo di Olga Tokarczuk

«doppiozero», 14 ottobre 2019

Con *Bieguni*, la polacca Olga Tokarczuk, premio Nobel per la letteratura, riflette sul senso di oppressione derivante dall'immobilità

Con il premio Nobel per la letteratura, assegnato contemporaneamente alla polacca Olga Tokarczuk e all'austriaco Peter Handke, si potrebbe affermare che ha vinto l'Europa centrale, con tutte le sue contraddizioni (basti pensare alle polemiche per l'appoggio dato dallo scrittore austriaco al nazionalismo serbo). Piccole nazioni che, assieme alle altre, dal Baltico al Mar Nero, sono non soltanto un luogo dell'anima e della cultura fondamentale per il nostro sbrindellato continente, ma anche l'espressione di un modo di intendere la letteratura un po' diverso da quello che va per la maggiore da noi. I loro libri sono assai particolari e, seppur ben scritti, privilegiano lo sguardo filosofico: spesso sono una sorta di patchwork di saggio e finzione. I loro romanzi, ad esempio, non sono caratterizzati da una trama narrativa chiara e definita: sono piuttosto delle occasioni di racconti e memorie apparentemente confuse e, perfino, pretestuose, al servizio di una profonda riflessione sulla vita, l'anima e la storia.

Pur essendo nata parecchi anni dopo la tragedia della Seconda guerra mondiale, Olga Tokarczuk (1962) è ben consapevole del peso della storia per la Polonia e di un passato che non passa: «Con noi la storia è sempre stata crudele. Dopo il più grande entusiasmo arrivava sempre il collasso, e da qui si è insinuato stabilmente un certo livello di paura, di mancanza di fiducia nel mondo, la fede nel potere salvifico delle regole ferree e allo stesso tempo la tendenza a infrangere quelle che ci siamo inventati». Olga Tokarczuk ha i lunghi capelli raccolti in treccine rasta, un simpatico facciotto dominato da occhi belli e penetranti e un'energia che sprizza da tutti i pori. È vegetariana e ha un marito che ha lasciato il proprio lavoro per seguirla e assisterla come agente e segretario. È molto impegnata nella vita politica del suo paese: è una femminista militante ed è membro della Partia Zieloni (il partito dei Verdi polacchi). È un'oppositrice dell'attuale governo polacco e una convinta europeista. Nella conferenza stampa dopo l'annuncio del premio Nobel, ha esordito, facendo riferimento alle prossime elezioni politiche, raccomandando di «andare a votare e votare per la democrazia». Alcuni suoi libri, come il romanzo epico *Księgi jakubowe* (*I libri di Jacob*), hanno suscitato accese polemiche, non proprio di carattere letterario. L'impegno ambientalista, femminista e per una Polonia che faccia parte coerentemente dell'Europa hanno certamente pesato nella sua scelta da parte della giuria del premio svedese, sempre attenta anche agli aspetti politici. Ma questo non può mettere in secondo piano il fatto che i libri della Tokarczuk siano molto belli e importanti, e abbiano un valore che va ben al di là dei confini politici e culturali

della Polonia attuale, come dimostra il loro successo internazionale. Oltre ad aver vinto molti premi letterari nel suo paese, tra i quali il più prestigioso premio Nike (nel 2008 e nel 2015), le sono stati conferiti, nel 2015, il premio internazionale del ponte tedesco-polacco (per essere particolarmente attiva nella promozione della pace, dello sviluppo democratico e della reciproca comprensione tra i popoli e le nazioni dell'Europa) e, soprattutto, nel 2018, il Man Booker International Prize.

Nella formazione della Tokarczuk sono stati fondamentali la psicologia, il rapporto con la natura e i viaggi. Ha studiato Psicologia all'università di Varsavia e ha fatto pratica, prima come volontaria, in una struttura della capitale che si occupa di adolescenti con problemi comportamentali, e poi, come terapeuta, a Breslavia e, in seguito, a Wałbrzych. Si considera una «discepola» di Carl Gustav Jung e cita la sua psicologia come un'ispirazione per il suo lavoro letterario.

Dopo il debutto con il libro di poesie *Miasta w lustrach* (*La città negli specchi*, 1989) e il romanzo *Podróż ludzi księgi* (*Il viaggio della gente del libro*, 1993), ambientato nella Francia del Diciassettesimo secolo, Tokarczuk pubblicò, nel 1996, il notevole *E.E.*, dalle iniziali della giovane protagonista, Erna Eltzner, ambientato negli anni Venti nella città tedesco-polacca di Breslavia (oggi Wrocław), dove giungono da Vienna le idee rivoluzionarie di Sigmund Freud che permetteranno a Erna di affrontare i problemi psicosomatici della sua adolescenza fino a diventare una terapeuta di successo.

La natura è l'elemento dove Tokarczuk, come molti polacchi, si trova più a suo agio. Dal 1998 si è trasferita in un piccolo villaggio vicino a Nowa Ruda, nei Sudeti vicino al confine polacco-ceco (da dove gestisce anche la sua casa editrice privata, Ruta). *Dom dzienny, dom nocny* (*Casa di giorno, casa di notte*, 1998; pubblicato in Italia da Fahrenheit 451 nel 2007) è un mosaico di racconti, schizzi e saggi legati alla vita passata e presente nella casa del villaggio nella quale abita. Considerato il libro più

«Con noi la storia è sempre stata crudele.»

difficile della Tokarczuk, almeno per chi non conosce la storia dell'Europa centrale, è stato il suo primo pubblicato in inglese (nella traduzione di Antonia Lloyd-Jones per la Northwestern University Press nel 2003), facendole guadagnare una certa fama anche all'estero. La vita della casa del villaggio è la vita della memoria e dei suoi brandelli, apparentemente ormai insignificanti: «Sembra che la memoria sia un cassetto pieno di fogli – alcuni del tutto inutili, documenti monouso come le ricevute della lavanderia e gli scontrini dell'acquisto di stivali invernali o di un tostapane di cui in casa non c'è più traccia. Ma ce ne sono altri, riutilizzabili, che testimoniano non eventi ma interi processi: il libretto dei vaccini del bambino, il tesserino studentesco con il foglio riempito a metà di timbri per ogni semestre, il diploma di maturità, il certificato di frequenza di un corso di taglio e cucito».

Sempre in un villaggio, stavolta immaginario, nel cuore della Polonia, era ambientato il romanzo *Prawiek i inne czasy* (1996; nell'edizione italiana di e/o il titolo fu *Dio, il tempo, gli uomini e gli angeli*; nell'edizione di nottetempo: *Nella quiete del tempo*). Un villaggio popolato da personaggi eccentrici e archetipici e custodito da quattro arcangeli, dalla cui prospettiva il romanzo racconta la vita degli abitanti per un periodo di otto decenni, a partire dal 1914.

Alla responsabilità degli esseri umani verso la natura è dedicato il «romanzo giallo» *Guida il tuo carro sulle ossa dei morti* (2009; edito in italiano da nottetempo nel 2012). La protagonista, Janina Duszejko, è un'anziana ed eccentrica insegnante d'inglese in un paesino di provincia che pratica l'astrologia. Lei spiega una serie di misteriosi decessi nella zona con la vendetta degli animali selvatici contro i cacciatori. L'elenco delle malefatte degli uomini sugli animali (Tokarczuk offre alla sua protagonista tutto il suo vasto e pignolo sapere storico) giustificherebbe

l'ipotesi di una giusta vendetta: «Devo iniziare dalla Bibbia, dove è stato detto chiaramente che, se un bue uccide una donna o un uomo, deve essere lapidato. San Bernardo scomunicò uno sciame di api che con il loro ronzio lo disturbavano mentre lavorava. Sempre le api dovettero rispondere della morte di un uomo a Worms nell'846. Il parlamento di quella città le condannò a morte per strangolamento. Nel 1394 in Francia dei maiali uccisero e mangiarono un bambino. La scrofa fu condannata all'impiccagione […]. Ci furono delle cause giudiziarie non solo per casi di omicidio, ma anche per reati contro la natura. Così a Basilea ne 1471 si tenne un processo contro una gallina che faceva uova stranamente sgargianti. Fu condannata al rogo perché se la intendeva col diavolo…». Dal libro è stato tratto il film *Pokot* (2017) di Agnieszka Holland che ha vinto premio Alfred Bauer.

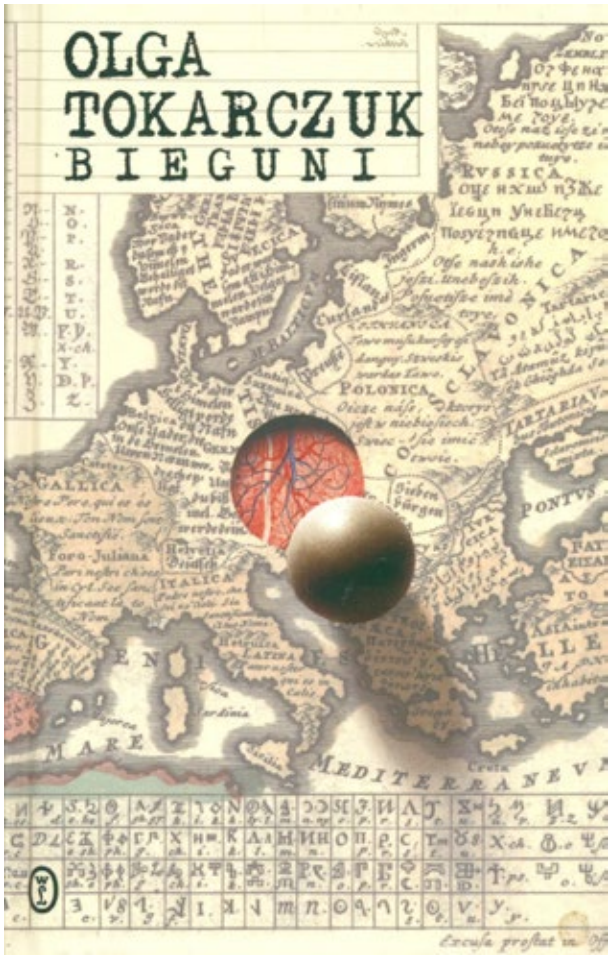
I viaggi, e l'apologia del continuo movimento, sono anzitutto provocati, secondo Tokarczuk, dal suo disagio psichico e dall'attrazione per l'imperfetto: «La storia dei miei viaggi non è altro che la storia di un malessere. Soffro di una sindrome che si può trovare facilmente in qualsiasi atlante delle sindromi cliniche e che, come afferma la letteratura specialistica, sta diventando sempre più frequente […]. La mia si chiama sindrome da disintossicazione perseverante. Per spiegarla nel modo più semplice, diremmo che si basa su un ostinato ritorno della coscienza a certe immagini, o addirittura su una loro ricerca compulsiva. È una variante della sindrome del mondo cattivo, ultimamente molto ben descritta nella letteratura neuropsicologica come una particolare infezione trasmessa dai media. Si tratta in fin dei conti di un disturbo molto borghese. Il paziente passa molte ore davanti al televisore cercando con il telecomando soltanto i canali dove vengono trasmesse le notizie più terribili: guerre, epidemie e catastrofi. Poi, affascinato da quel che vede, non riesce a distogliere lo sguardo. […] I miei sintomi si manifestano con un'attrazione verso tutto ciò che è rotto, imperfetto, difettoso, screpolato. Mi interessano le forme imprecise, gli sbagli nei lavori creativi, i vicoli ciechi. Ciò che avrebbe dovuto svilupparsi ma per qualche motivo è rimasto incompiuto, oppure al contrario si è sviluppato troppo. Tutto quello che è fuori regola, troppo piccolo o troppo grande, sovradimensionato o incompleto, mostruoso e ripugnante. […] È proprio in questa direzione che mi muovo paziente nei miei viaggi, cercando gli errori e gli incidenti della creazione».

«La storia dei miei viaggi non è altro che la storia di un malessere.»

Il disagio si supera, oltre che con la terapia, con il movimento, la fuga, il viaggio. Uno dei suoi libri migliori, *Bieguni* (2008; pubblicato in italiano con il titolo *I vagabondi* da Bompiani nel 2019), inizia tematizzando proprio il caos della psiche infantile e il senso di oppressione derivante dall'immobilità: «Sono una bambina. Sto seduta sul davanzale circondata da giocattoli buttati sul pavimento, torri di cubi crollate, bambole con occhi sbarrati. La casa è in penombra, l'aria nelle stanze pian piano si raffredda e si fa sempre più buio. Qui non c'è più nessuno; sono usciti tutti, spariti, si sentono ancora le loro voci affievolirsi, lo strascichio dei loro piedi, l'eco dei passi e le risate in lontananza. Fuori dalla finestra i cortili sono vuoti. L'oscurità scende con dolcezza adagiandosi su tutto come rugiada nera. La cosa peggiore è l'immobilità: densa e visibile nell'aria fredda del crepuscolo e nelle luci flebili delle lampade al sodio che, ad appena un metro di distanza, si insabbiano nel buio». L'autrice è convinta che «nonostante tutti i pericoli» è sempre meglio ciò che è in movimento rispetto a ciò che sta fermo; il cambiamento è sempre più nobile della stabilità: «Ciò che non si muove è soggetto alla disintegrazione, alla degenerazione e a ridursi in cenere, mentre ciò che si muove potrebbe durare addirittura per sempre».

I «bieguni» del titolo erano, nel mondo slavo fino al Diciassettesimo secolo, come i «benandanti» del Friuli (studiati da Carlo Ginzburg nell'omonimo

libro pubblicato da Einaudi nel 1966): una sorta di setta di mistici vagabondi convinti che il Male aggredisse gli uomini nel momento che stavano fermi. La salvezza consisteva nel muoversi incessantemente.
Proprio in questo libro, ricco come gli altri di illustrazioni, l'irrequieta Tokarczuk si interroga, raccontando storie di viaggi in una sorta di rete i cui nodi tornano inaspettatamente, sul senso del suo lavoro e scopre la propria natura: «Faccio bene a raccontare delle storie? Non farei meglio a bloccare la mente con una graffetta, tirare le redini ed esprimermi non tramite racconti ma con la semplicità di una lezione in cui, frase dopo frase, si chiarisce ogni singolo pensiero e altri vengono accodati nei paragrafi successivi? Potrei usare citazioni e note a piè di pagina; per punti o per capitoli potrei elencare le implicazioni di cosa intendo; verificherei un'ipotesi menzionata in precedenza e alla fine potrei sfoggiare le mie argomentazioni, come il lenzuolo dopo la prima notte di matrimonio, in visione al pubblico. Sarei padrona del mio testo, potrei ottenere il pagamento dei diritti d'autore. Ma così sto accettando il ruolo dell'ostetrica o della moglie di un giardiniere con il compito, al massimo, di seminare per poi combattere inutilmente contro le erbacce. I racconti hanno una specie d'inerzia propria, che non si può mai controllare fino in fondo. Richiedono gente come me, insicura, indecisa, facile da sviare. Ingenua».
Nel 2014 Tokarczuk ha pubblicato il suo ponderoso (912 pagine) capolavoro, che le è costato sette anni di ricerche e lavoro: *Księgi jakubowe* (*I libri di Jacob*). Il sottotitolo spiega tutto: *Grande viaggio attraverso sette confini, cinque lingue e tre grandi religioni, senza contare le piccole*. La storia fa riferimento a un episodio importante e controverso nella storia ebraica, legato all'eresia di Jacob Joseph Frank (nato Jakub Lejbowicz: 1726-1791). Frank si considerava la reincarnazione dell'autoproclamatosi Messia, il mistico e cabalista ebreo ottomano Sabbatai Zevi (1626-1676). Zevi nel 1666 si convertì, forse perché minacciato di morte, all'islamismo. I suoi seguaci



più fedeli, per superare lo shock, elaborarono una dottrina per cui questa apostasia confermava la sua qualità messianica: essa era un'apostasia necessaria perché il Messia doveva salvare il mondo attraverso l'errore, gettandosi a capofitto dentro l'impurità da redimere. Centinaia dei suoi seguaci lo imitarono, convertendosi in massa all'islam, o al cattolicesimo, restando però interiormente ebrei. Nel mondo della diaspora, soprattutto orientale, questa confusione dottrinale provocò un diffuso disorientamento, che non arrestò però la fascinazione verso il messianismo. Nel secolo successivo, Jakub Frank proclamò di essere la reincarnazione di Zevi e anche del re David. La sua predicazione rigettava la Torah e considerava validi solo gli insegnamenti della

Cabala e dello Zohar, anche perché non in contraddizione con la dottrina cristiana della Trinità. Nel 1756, la corte rabbinica di Satanov condannò lui e i suoi seguaci per esser andati contro le leggi della morale ebraica e il congresso dei rabbini, tenutosi a Brody, promulgò una scomunica per eresia. Presentatosi come un perseguitato dagli ebrei, Frank ottenne l'appoggio di alcuni ambienti delle gerarchie cattoliche polacche e arrivò a farsi battezzare a Leopoli il 17 settembre del 1759, e di nuovo a Varsavia, il giorno successivo, con il re Augusto III come padrino. Poi Frank finì i suoi giorni sotto l'ala protettrice dell'Impero asburgico e a stretto contatto con gli ambienti massonici. Tutto il filone del messianismo ebraico di quel tempo fu attraversato da una forte vena esoterica, secondo la quale il mondo terrestre non è creato dal «Dio vivo e buono», ma da una potenza del Male, che ha imprigionato le scintille divine nella prigione maligna della materia. La missione del Messia sarebbe proprio quella di liberare le scintille divine dalla materia. I «franchisti» hanno avuto una notevole importanza nel pensiero polacco anche nei secoli successivi.

Il libro è ambientato nell'Est della Polonia, nel Diciottesimo secolo, nel periodo finale della Confederazione polacco-lituana (chiamata anche Repubblica delle due nazioni) che, dal 1569 al 1795, vide unite in uno stato sovrano Polonia e Lituania: un mondo nel quale cattolici, ebrei e musulmani convivevano, pur non senza conflitti. Accanto all'eretico Frank, nel romanzo, compaiono una serie di personaggi storici come: la poetessa barocca Elżbieta Drużbacka; la politica aristocratica Katarzyna Kossakowska (protettrice di Frank e i suoi seguaci); il benedettino Benedykt Chmielowski (1700-1763), autore di una delle prime enciclopedie polacche (*Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scjencji pełna*, Leopoli 1754-1756) e l'avventuroso poeta e polemista religioso Antoni «Moliwda» Kossakowski.

I libri di Jacob manda in frantumi la visione idealizzata della Polonia prima delle spartizioni. Come accennavo all'inizio, è stato considerato una sorta di «anti-Sienkiewicz» (l'autore del retorico e celebre *Quo Vadis* e della patriottica *Trilogia*). Per questo è stato acclamato da critici e lettori, ma è stato violentemente attaccato da alcuni circoli nazionalisti polacchi e Olga Tokarczuk è diventata l'obiettivo di una campagna di odio sul web (cfr Mariusz Jałoszewski, *Internetowy lincz na Oldze Tokarczuk. Zabić pisarkę* (*Il linciaggio su internet di Olga Tokarczuk. Uccidere la scrittrice*), «Gazeta Wyborcza», 15 ottobre 2015).

Ma proprio in questo libro emerge chiaramente la caratteristica forse più importante della scrittrice Tokarczuk: il suo sguardo acutissimo. Come lei stessa ha spiegato: «Ci sono due modi di guardare. Con uno vedi semplicemente gli oggetti, cose utili all'uomo, oneste e concrete, si sa subito come si usano, a cosa servono. E poi c'è una visione panoramica, più generale, grazie alla quale si vedono i legami tra gli oggetti, le loro reti di rimbalzo. Le cose smettono di essere cose, il fatto che vengono usate è una questione di secondo piano, è solo apparenza. Ora sono segni, indicano qualcosa che nelle fotografie non c'è, che sta oltre i bordi delle immagini. Bisogna concentrarsi per poter mantenere quello sguardo che è essenzialmente un dono, una vera e propria grazia».

«Ciò che non si muove è soggetto alla disintegrazione, alla degenerazione e a ridursi in cenere, mentre ciò che si muove potrebbe durare addirittura per sempre.»

Cristina Taglietti

Bloom, gigante della critica

«Corriere della Sera», 15 ottobre 2019

Ci lascia il più autorevole critico letterario americano, Harold Bloom. I suoi fari erano Shakespeare e Dante, e il suo Canone occidentale ha segnato un'epoca

È stato tra i critici letterari più influenti al mondo, sicuramente il più autorevole (e controverso) dell'America del Novecento e di questi primi anni Duemila. Harold Bloom, nato a New York nel 1930, scomparso ieri in un ospedale di New Haven, in Connecticut, era una celebrità, oltre che una straordinaria penna critica, usata sempre nel nome del coraggio e delle scelte. Aveva tenuto l'ultima lezione lo scorso giovedì, giorno dell'assegnazione dei premi Nobel 2018 e 2019, un riconoscimento verso cui fu spesso critico attraverso memorabili stroncature. «L'hanno dato a ogni idiota di quinta categoria,» disse «da Doris Lessing, che ha scritto un solo libro decente quarant'anni fa, e oggi firma fantascienza femminista, a Jean-Marie Gustave Le Clézio, illeggibile, a Dario Fo, semplicemente ridicolo». Stroncò anche Toni Morrison, con cui pure erano vecchi amici, dicendo che «dopo *Amatissima* aveva scritto solo supermarket fiction, perseguendo una crociata sociopolitica».

Per oltre sessant'anni docente a Yale (che ieri ha dato la notizia, insieme alla moglie Jeanne), ha scritto oltre quaranta opere tradotte in tutto il mondo. Negli ultimi anni insegnava a casa sua perché la salute non gli permetteva di recarsi al campus, ma non aveva mai abbandonato il magistero. «Cinquantacinque anni trascorsi come docente di letteratura a Yale» scriveva nel 2011 in *Anatomia dell'influenza* «hanno insegnato a me più di quanto io sia in grado di insegnare agli altri. Ciò mi rattrista, ma continuerò a svolgere questa attività finché potrò perché l'insegnamento mi sembra il compagno inseparabile della lettura e della scrittura. A ottant'anni è difficile separare l'apprendimento dall'insegnamento, la scrittura dalla lettura».

Critico con le tesi femministe, marxiste e poststrutturaliste che per anni hanno dominato nelle università, non solo in America, aveva fatto di William Shakespeare il suo faro, o meglio, come lui stesso scrive in *Anatomia dell'influenza*, la sua vera ossessione, a cui dedicò molti dei suoi saggi, tra cui *Shakespeare. L'invenzione dell'umano*, pubblicato in Italia da Rizzoli, come tutte le sue opere. Lo definì «lo scrittore degli scrittori», «Dio», «l'insuperabile». «Insegnando William Shakespeare, si insegnano la coscienza, la gamma dell'amore, della sofferenza, della tragedia famigliare.» Pose il Bardo, insieme a Dante, al centro di *Il Canone occidentale* (1994), il suo saggio di maggior peso, tradotto in quarantacinque lingue e best seller in molti paesi, che lo ha trasformato in un'icona culturale. Il volume stabilì gerarchie e valori fra i grandi libri della tradizione letteraria occidentale: da Molière a Goethe, da Cervantes a Tolstoj, Bloom raccontò i ventisei autori, prosatori e drammaturghi che hanno fondato il

nostro modo di leggere, scrivere e pensare, «perché» spiegò «tutti hanno, o dovrebbero avere, un elenco di libri da leggere in vista del giorno in cui, fuggendo dai nemici, faranno naufragio su un'isola deserta».
Nonostante *Il Canone occidentale* fosse un'opera profondamente personale, controversa, discussa, il libro della svolta era stato già *L'angoscia dell'influenza* (1973), in cui Bloom sosteneva che la creatività è una lotta freudiana in cui gli artisti negano e distorcono i loro antenati letterari mentre producono opere che rivelano un debito inconfondibile. Una teoria che è stata infinitamente dibattuta e messa in discussione, anche dallo stesso Bloom che tuttavia lo definì «una disperata difesa della poesia e una protesta contro l'eventualità di essere assorbiti da un'ideologia».
Aveva una cultura enciclopedica, leggeva in greco ed ebraico – antico e moderno –, in latino, yiddish, inglese, francese, spagnolo, tedesco, portoghese e italiano, era molto critico con gli autori contemporanei americani che lo rispettavano e temevano.
Tra i pochi, amava Philip Roth (considerava *Pastorale americana* e *Il teatro di Sabbath* i suoi capolavori), Cormac McCarthy, Thomas Pynchon e Don DeLillo. Detestava J.K. Rowling e Stephen King, mentre pensava che J.D. Salinger, che pure apprezzava, non sarebbe resistito al tempo.
In *Il libro di J* ha messo in discussione il lavoro di bibliologi e critici della Bibbia sostenendo la provocatoria tesi che il libro sacro fosse opera di una donna. Al pari dell'Amleto di Shakespeare, Dio sarebbe un «personaggio letterario» nato dalla fantasia di una raffinata scrittrice vissuta durante il regno di re Salomone; e la stessa Bibbia, la parola antica su cui si è fondata la civiltà occidentale, sarebbe un'opera altrettanto «letteraria» come quella di Dante, Wordsworth, Melville e Kafka.
Bloom ha anche curato la pubblicazione di molte antologie, scritto saggi e prefazioni ad altre centinaia di edizioni di opere letterarie, in versi e in prosa. È morto come ha vissuto: studiando.

Michele Serra

Le parole in cammino

«la Repubblica», 16 ottobre 2019

Sulla scrittura come attività dinamica, sui neologismi e le parole straniere, sulla lingua viva che parla e suona, sull'importanza delle parole

Dell'italiano ho un'idea molto pragmatica, molto strumentale. Questa idea si è formata nell'uso quotidiano, ormai pluridecennale, della nostra lingua. Più o meno come l'idea che un falegname può avere del legno. Un'idea piena di sudore e di trucioli. Tanti trucioli. Non è un'idea platonica, dunque, che sta a monte della nostra fatica (la fatica di parlare, la fatica di scrivere). Non solo per le lingue, per le faccende umane in genere non esiste una «forma» originale alla quale fare ritorno di continuo. La scrittura cammina, le parole viaggiano, e se il desiderio profondo di ognuno è non lasciarsi snaturare dal viaggio – non dimenticarsi di sé, non diventare «un altro», insomma non perdersi – altrettanto forte è il desiderio di crescere e di imparare: tanto varrebbe, altrimenti, non mettersi in viaggio, dunque non scrivere e non leggere. Scrivere è l'attività meno statica di questo mondo. Porta spesso dove non si era calcolato di arrivare. La scrittura non sgorga solamente dalla volontà dello scrittore; anche dal suo inconscio. O dalla «fantasia», se preferite: sempre di fantasmi si tratta. Anche le parole suggerite dall'inconscio sono, a loro modo, «straniere». A volte le vedo comparire sulla mia pagina come invasori. Ormai, scrivendo, mi sono abituato alle intrusioni. Dev'essere anche per questo che non mi hanno mai spaventato più di tanto i neologismi, o la contaminazione con le altre lingue. Ovviamente il neologismo può essere un'invenzione eccellente, oppure una scemenza detta solamente per farsi notare: dipende dall'efficacia con la quale definisce il suo oggetto. Molti neologismi sono solo paccottiglia giornalistica. Ma alcuni sono piccoli colpi di teatro, risolvono la scena, sono «parole nuove» vere e proprie. Prima non c'erano, ma ne avevamo bisogno.

Per le parole straniere (che poi vuol dire: l'inglese) dovrebbe valere la stessa regola. È penoso usarle per conformismo o per pigrizia, per sembrare *à la page* (francesismo) o perché ci si arrende al gergo aziendalista che pretende di sembrare cosmopolita e invece è fantozziano. Ecco, «fantozziano»: quarant'anni fa era un neologismo, oggi non se ne potrebbe più fare a meno, è quasi un termine classico. Come «goldoniano», «bertoldesco» e «felliniano» sono parole che rimandano a un mondo, un'atmosfera, uno stato psicologico. Bravo chi le ha usate per la prima volta, vedeva lontano, «sentiva» lontano. Lo stesso vale per «sport» o «fiction» o «cocktail» o «weekend» e centinaia di altri termini inglesi che nel corso dei decenni si sono imposti perché il loro corrispettivo, in italiano, sarebbe stato più faticoso o meno significante. Sono adozioni che hanno arricchito la famiglia delle parole che formano la lingua italiana. Se nessuno si chiede più se «sport» sia una

«La lingua cambia (in peggio) se peggioriamo noi.»

parola inglese, è perché «sport» è, ormai da tempo, una parola italiana.
Nelle lingue lo ius soli esiste da sempre, e solo gli sciocchi o i parrucconi si sognano di contrastarlo. Certo, bisogna adottare un vaglio. Un vaglio anche selettivo, quando occorre, ma che non sia un vaglio troppo personale, perché la lingua è strumento sociale per eccellenza, e dunque non si può pretendere che il proprio arbitrio (anche nel caso si sia nel giusto) prevalga sulla consuetudine. Io per esempio scriverei volentieri Sida invece che Aids. L'Italia è il solo paese neolatino che si sia piegato all'acronimo anglosassone, con il risultato di chiamare la sindrome da immunodeficienza acquisita con le iniziali molto fuori posto. Si poteva evitare? Sì, si poteva evitare: francofoni e ispanofoni lo hanno fatto. Invidio ai francesi anche l'autoctono *ordinateur* per dire «computer». Avremmo potuto chiamarlo anche noi «ordinatore». Ma scrivo, come tutti, Aids e computer, perché il prezzo dell'anticonformismo non può e non deve essere lo snobismo, o l'incomprensibilità. Sono ben altri i rischi che corre una lingua viva, una lingua che parla e dunque suona. Per esempio non parlare più, non avere più suono. La frase fatta, il luogo comune, la formula consunta, il già udito. La scrittura, non importa se «alta» o «bassa», che perde ogni autenticità, ogni originalità, e diventa seriale, fasulla, logora, inservibile. Il fabbisogno mediatico delle parole ha molto contribuito a ingigantire il problema. La frase fatta prospera, pullula, è nei titoli di telegiornale e di giornale, nella digitazione social, ovunque non si trovi il tempo di esitare un attimo e pensarci meglio. Ci vuole tempo, per parlare meglio. Non parlo del tempo che occorre allo scrittore per limare la sua pagina. Quello è un tempo professionale, diciamo un tempo retribuito, sarebbe assurdo pretenderlo nell'uso ordinario della lingua.
E però basterebbe, tante volte, davvero l'attimo di esitazione, i tre secondi necessari per rileggere un sms, i dieci secondi che servono per correggere una email, e almeno qualche parola vuota, o stupida, o inutile, o sbagliata, sparirebbe. La coscienza che le parole sono importanti è quasi ovvia per uno scrittore. Ma dovrebbe diventarlo per tutti, perché le nostre parole, qualunque lavoro facciamo, qualunque posizione sociale occupiamo, ci rappresentano, ci descrivono, parlano di noi anche quando le scagliamo contro gli altri, o le sprechiamo sciattamente.
La lingua cambia (in peggio) se peggioriamo noi. L'italiano è la lingua degli italiani, e parla degli italiani. Se imbruttisce, significa che sono imbruttiti gli italiani. Se migliora, vuol dire che stanno migliorando gli italiani. È per questo che dobbiamo prestare orecchio alle parole: per capire a che punto del nostro viaggio siamo arrivati.

«Scrivere è l'attività meno statica di questo mondo. Porta spesso dove non si era calcolato di arrivare. La scrittura non sgorga solamente dalla volontà dello scrittore; anche dal suo inconscio. O dalla fantasia.»

Giorgio Montefoschi

Quando Dio volle farsi nube. Voci dal libro dei libri

«Corriere della Sera», 16 ottobre 2019

Roberto Calasso e la narrazione biblica. Per Adelphi esce la decima parte della serie cominciata nel 1983 con *La rovina di Kasch*

Israele – leggiamo all'inizio di *Il libro di tutti i libri*, di Roberto Calasso (Adelphi) – voleva un re «visibile», come lo avevano le altre nazioni. Samuele, il sacerdote, unse dunque Saul, ma a malincuore: il re visibile – pensava – è un male. A sua volta, Saul visse la regalità come una condanna: sentiva il peso della esecrazione di chi lo aveva unto, temeva di essere soppiantato da David, il pastore fulvo, giovane e bello, venuto da Betlemme. E lo stesso accadde a David: sentì l'odio di Saul (che pure lo amava, soprattutto quando suonava la cetra); sentì il peso delle ingiunzioni di Yahvè e quello dei suoi incomprensibili castighi; versò fiumi di sangue, sempre su ordine di Yahvè, e per questo gli fu impedito di edificare il Tempio. «La sovranità regale» scrive Calasso in questo suo libro, emozionante e imperdibile, che accompagna tutti i nove che lo precedono, e in particolare *L'ardore*, dedicato ai Veda e al sacrificio nella religione induista «giunse a Israele come una fosca necessità dovuta al corso dei tempi. Qualcosa di torbido, convulso e opaco accompagnò quel potere nel suo primo manifestarsi in Saul e David. Qualsiasi cosa facessero tendeva a produrre conseguenze funeste… Come se una incessante tempesta di vento avvolgesse la vita dei due primi re che avevano ricevuto l'unzione». Soltanto con Salomone, il re sapiente che, unto all'età di undici anni, poté finalmente edificare il tempio progettato da David, questa tempesta sembrò per qualche tempo placarsi. Ma Salomone aveva un cuore «vasto come la sabbia che sta in riva al mare». Un cuore che capisce. Tutti chiedevano a Yahvè ricchezza, una vita lunga, vendetta. Lui, a Yahvè che gli diceva: «Chiedi ciò che devo donarti», aveva risposto: «Dai al tuo servitore un cuore che capisce». Quando l'Arca che conteneva le Tavole incise nel Sinai entrò nel Tempio, dopo le innumerevoli soste di un faticoso percorso, e venne messa «al suo posto nel Santuario della Casa, il Santo dei Santi, sotto le ali dei cherubini», la casa fu riempita interamente da una nube. Era la gloria di Dio. Dio (sempre, lo vedremo, nel racconto biblico) è nella nube. Invisibile. Gli esseri umani – osserva Calasso in uno dei punti centrali di *Il libro di tutti i libri* – possono «dare forma» a una cella o articolare parole nelle quali la nube possa abitare «in una sua minima parte» (come la Torah che, sappiamo, si accontenta di una semplice stanza), e «tutto avviene fra la Nube e la Casa – e tutto ciò che accade ne è la conseguenza e la cronaca». Salomone lo capì, si inginocchiò, e fece l'unica domanda che in quel momento di stupore poteva rivolgere a Dio: «Veramente Dio abiterà sulla terra con l'uomo?». Dio, racconteranno i chassidim molti secoli più tardi, manda gli angeli alle finestre delle Case di preghiera per ascoltare le preghiere dell'uomo, e se le sente provenire dal cuore, scende sulla terra. Ma

«prima», prima del trionfale ingresso dell'Arca nel Tempio, prima che Israele, dopo la fuga dall'Egitto, entrasse nella storia e si installasse nella Terra promessa, cacciando chi vi abitava e sconfiggendo i suoi nemici, cos'era accaduto? A Ur, la città dei Caldei, un popolo abituato a scrutare gli astri, viveva un uomo il cui nome era Abramo. Un giorno, Dio disse ad Abramo: «Va' via dal tuo paese, dalla tua patria e dalla casa di tuo padre verso il paese che ti mostrerò». Aggiunse: «Farò di te una grande nazione, ti benedirò e renderò grande il tuo nome». Qual era l'immensa novità proposta a Abramo, oltre al fatto che doveva partire senza una destinazione – cosa che lui fece senza esitare, compiendo uno dei primi, più clamorosi atti di fede della vicenda umana? L'immensa novità stava nel distacco. Vattene. Vai via. Ma era davvero una novità, il distacco, o non era la ripetizione del distacco primordiale: quando Dio cacciò dall'Eden l'uomo che aveva creato a sua immagine e somiglianza? Creando un essere a sua immagine e somiglianza, per il desiderio di «un altro»: di un essere visibile da amare, Elohim era stato il primo artefice degli idoli che poi avrebbe condannato ferocemente. Dopo averlo creato, gli disse: «Vattene, vai via da me». E qual era la colpa di Adamo? La colpa originaria che avrebbe trasmesso inesorabilmente a ciascuno dei suoi discendenti? Non era una colpa. Non era un peccato. Era la separazione. Una separazione dal Tutto per la quale avrebbero sofferto in modo indicibile non soltanto gli uomini, cercando in ogni modo, e invano, nella chiarezza e nell'oscurità, di riconquistare l'unità perduta, ma Dio stesso. Le pagine in cui Roberto Calasso mette il fuoco sulla disperazione di Dio, alla ricerca del suo popolo come un amante abbandonato, hanno slanci di vera commozione. Fino a questo momento, l'Autore ha seguito mimeticamente il linguaggio scabro, privo di abbellimenti della Bibbia: duro come le parole dei profeti che conoscono soltanto la deprecazione e la consolazione, e però conoscono a tratti «sporadiche oasi di inaudita dolcezza». Ora, narrando la sostanza di quell'amore, precipita in quella medesima dolcezza: «Yahvè gli aveva insegnato a camminare, come un'amorevole nutrice, ma forse il ricordo di quei momenti si era cancellato, nell'amnesia infantile. Una sorta di caligine poteva lasciare i giovinetti di Israele alla mercé di quegli altri, sopravvenuti, che li avrebbero portati via con sé. E Yahvè finiva per trovarsi nella situazione dell'amante abbandonato». Abramo era un uomo qualunque: un nessuno. Fu il primo degli eletti, il primo a essere toccato dalla grazia, perché «la giustizia divina» osserva Calasso «non ha nulla a che vedere con la giustizia secolare. Non può essere altro che uno scambio di sovrappiù dall'invisibile verso l'invisibile». Questo spiega il motivo per il quale l'enigma del sacrificio, a cominciare da Caino e Abele e da Isacco, non ha mai avuto risposta. «Se la forma prima del sacrificio è l'olocausto» scrive Calasso «e se l'olocausto è un atto di omaggio che si esprime con un dono, la domanda irricevibile è: perché questo dono debba essere l'uccisione di un quadrupede maschio e perfetto. Era quella l'unica forma possibile di dono?». La risposta provò a darla il profeta Osea trasmettendo il seguente messaggio divino: «Voglio la misericordia e non il sacrificio, la conoscenza di Dio e non gli olocausti». Che stava succedendo? Una incredibile rivoluzione? Otto secoli più tardi, Gesù riprese testualmente questa parole con una aggiunta. Disse: «Se sapeste che cosa è: voglio la misericordia e non il sacrificio, mai avreste condannato innocenti». L'innocenza e il sacrificio. Questo, dopo otto secoli, era il compimento della rivoluzione che avrebbe cambiato il mondo: il sacrificio del Figlio innocente. «La differenza invalicabile» scrive Calasso al termine di un libro nel quale la figura di Gesù è sempre stata presente: nel deserto, accanto a un pozzo «era quella fra il sangue dell'animale versato ogni giorno sull'altare, e il sangue del Dio versato una sola volta sulla croce». Egli riprende le parole di Giovanni Crisostomo: il nostro è un sacrificio inesauribile, e quotidiano, «perché noi offriamo la stessa persona, non un montone oggi, un altro domani». I cristiani, conclude Calasso, passano così dall'atto al ricordo. Un doppio ricordo: di un fatto singolo e databile – l'uccisione di Gesù sulla croce – e di una metamorfosi proclamata: il pane e il vino che diventano corpo e sangue di Cristo.

Paola Colaiacomo

Bloom. La sua adesione carnale alla parola

«Alias» di «il manifesto», 20 ottobre 2019

La falstaffiana fisicità e la prodigiosa memoria in cui si realizzava il punto di attacco della parola al corpo nel ricordo della sua grande amica anglista

Ciò che fa impressione, quel che stupisce, a ridosso della morte di Harold Bloom, è il pensiero che una simile forza vitale non sia più su questa terra. Che un qualche fenomeno tellurico non ne abbia segnalato lo spegnersi. Nei momenti di tristezza – e la sua poteva essere una malinconia cosmica – *Zumbah!!* era il suo mantra, e la luce si riaccendeva. Il sorriso splendeva e gli occhi gli brillavano come quelli di un bambino birichino dopo che ha smesso di piangere. Era il suo temperamento «russo»: non tanto il ricordo della radice familiare lasciata a Odessa – da dove la famiglia si era mossa poco prima della sua nascita – quanto il personaggio karamazoviano che abitava in lui: vero? finto?… e la sua risata mandava in frantumi la stupida domanda.

Perché l'Harold Bloom autore di dozzine di libri, di centinaia – letteralmente – di introduzioni, commenti, raccolte miscellanee, non può essere pensato al di fuori di questo «umore» che lui spandeva su ogni momento della sua vita. Su ogni incontro o contatto con persone, cose – le per lui sempre «misteriose» cose –, situazioni: queste ultime fulmineamente penetrate dall'infallibile occhio interiore. Voglio dire che non esiste un Harold Bloom critico letterario che possa essere letto, studiato, commentato – e in molti lo faranno – al di fuori di questa sua falstaffiana carnalità. Attiva fin nella malattia, e nel disfacimento corporeo degli ultimi anni.

Il punto è semmai studiare come proprio questa continuità di presenza corporea faccia di lui, a tutti gli effetti, non semplicemente un critico, ma un *autore*. Uno cioè che sul suo lavoro gioca la vita. *Gioca* dico, e non «sacrifica», o «investe». Niente gli era più alieno del sacrificio.

Del resto sarebbe impossibile immaginare un contatto così diretto e totale come quello di Harold Bloom non dirò con la letteratura, ma prima ancora con la lettura, senza questa sua totale, giocosa, fisica adesione alla parola della letteratura. Fatta per essere detta: ad alta voce, a teatro – dove il suo massimo trionfo fu l'interpretazione di Falstaff, personaggio che non esitava a mettere alla pari con Amleto – o per risuonare nel silenzio interiore. Magari nella sua bella casa di New Haven, ancora riconoscibile come l'avamposto di un mondo altro, depositato su un ambiente originario mai completamente cancellato. Una casa stratificata: non una casa-biblioteca, ma una casa ricca di più di sessantamila volumi dove i libri fluivano ininterrotti come l'aria che si respira, e si depositavano sui tavoli, sulle credenze, sulle poltrone, e ormai persino sul pavimento.

Ma il vero punto d'attacco della parola al corpo era per Harold Bloom nella sua prodigiosa memoria:

«Non esiste un Harold Bloom critico letterario che possa essere letto, studiato, commentato al di fuori della sua falstaffiana carnalità.»

aveva avuto in sorte il dono della memoria talmudica che, mi disse un giorno, il padre avrebbe voluto coltivasse al fine di farsi rabbino. Ma invece lui, che pure di religione avrebbe scritto, aveva preferito i libri laici delle passioni umane: i libri, e questo è un suo titolo, destinati a «rovinare le sacre verità». E la sua grande e insondabile memoria lo metteva in grado di usare al meglio, nelle esecuzioni ad alta voce, un altro suo dono: un particolarissimo, musicale timbro vocale. Era impossibile ascoltarlo recitare, o meglio semplicemente dire, passi dal *Paradiso perduto* di Milton, poesie di Yeats, canti di Blake – senza chiedersi se in questa inimitabile inflessione non fosse ravvisabile la voce del bambino autodidatta che a cinque anni comprendeva già perfettamente l'inglese scritto, ma senza conoscerne il suono, giacché a casa si parlava solo yiddish, così che arrivato in classe stupì tutti leggendo l'inglese esattamente com'era scritto, secondo una *phoné* che viveva solo nella sua mente.

Penso sia giusto riconoscere il valore di questa fisicità creativa in chi ha avuto il privilegio di coniare, per Shakespeare, il titolo più alto, e probabilmente destinato a durare ancora a lungo. *Shakespeare. The Invention of the Human*: così titolò un formidabile libro del 1998. Shakespeare inventore dell'umano: e quindi anch'egli umano, ossia non immune da quella «angoscia dell'influenza» (se non altro nei confronti del precursore Marlowe) nella quale Bloom aveva ravvisato, già al principio degli anni Settanta, il lievito sul quale il Canone fa crescere la propria forza a prezzo della personale infelicità dei creatori.

Ho conosciuto Harold Bloom nel 1983, quando mi recai a Yale assieme alle amiche e colleghe Giovanna Franci e Vita Fortunati per invitarlo al convegno sul Sublime che l'università di Bologna stava organizzando. Il comune amico Paolo Valesio ci aveva fatto da tramite. Era un bel pomeriggio d'autunno avanzato, e il paesaggio all'esterno aveva tutte le sfumature del rosso, dell'arancio e del giallo delle foglie mature descritte dall'amato Thoreau in *Walden*. Noi attendevamo il grande professore, il romanticista provetto e provocatorio, e invece dalla portafinestra che dava sul giardino vedemmo entrare con passo dinoccolato un signore sulla cinquantina, dalla corporatura abbondante, e messa in ulteriore risalto dal comodo completo in lino color écru, elegantemente stropicciato. Al collo, una «sfiocca» rossa completava l'implicita citazione wildiana.

Oscar Wilde era sempre, per lui, il «divino» Oscar, e si divertiva a citare l'esilarante battuta di Lady Bracknell in *The Importance of Being Earnest*: «Abbiamo perso già due treni, e perderne un terzo potrebbe esporci a molti commenti, sulla piattaforma.» Era straordinario come riusciva a farla calzare con le più disparate circostanze. Ricordo che una volta venne a Londra, e l'unica cosa che volle vedere fu il monumento a Oscar Wilde che la città si era decisa a dedicare al grande dublinese (eravamo nel 2004!), in prossimità del teatro Savoy già testimone dei suoi pochi trionfi in vita. E quando lesse la citazione che vi è incisa – «stiamo tutti nelle fogne, ma alcuni di noi guardano le stelle» – Harold Bloom pianse.

«Oscar Wilde era sempre, per lui, il divino Oscar.»

Giuseppe Fantasia

«Vivere il dolore e l'infelicità è da eroi.»

«HuffPost», 24 ottobre 2019

Intervista a Sandro Veronesi sul suo nuovo romanzo *Il colibrì*: «L'eroe è anche quello che racconta di esserlo senza compiere nessun atto di eroismo».

Siamo nel quartiere Trieste, a Roma, il centro della nuova storia in cui Sandro Veronesi – scrittore tra i più amati e letti in Italia e non solo, già vincitore del premio Strega per *Caos calmo*, di due Campiello e di molti altri – ha deciso di ambientare il suo nuovo romanzo, *Il colibrì*, in libreria per La nave di Teseo. In quel quartiere «che ha sempre oscillato tra l'eleganza e la decadenza, tra il lusso e la mediocrità, tra il privilegio e l'ordinarietà», un uomo come tanti, il medico oculista Marco Carrera sta per ricevere una rivelazione durante la visita a un paziente. «Mi dica» fa lui, subito incuriosito e preoccupato da quel momento sensazionale che va a disturbare la sua ordinarietà. «C'è un matrimonio di mezzo, cazzo, c'è una figlia!» E il paziente, tale Daniele Corradori: «Mi dispiace dirglielo, ma il suo matrimonio è finito da un pezzo, dottor Carrera. E di figlio ce ne sarà un altro, tra poco, ma non sarà suo».

Siamo all'inizio del romanzo. E lui, che tutti chiamano Colibrì, proprio come l'uccello sacro ai Maya, è sospeso tra coincidenze e perdite, gioia e dolore, nostalgia e futuro e il suo è un movimento continuo, incessante, per cercare di rimanere fermo, anche se a volte non è possibile, come nel suo caso. Veronesi ci getta in quel mondo che va dall'inizio del nuovo Millennio a un futuro prossimo come se fossimo in un mare aperto, dandoci solo una tavola di legno cui appoggiarci e la capacità di saper nuotare fino a riva, ma non è detto che sia quella la salvezza, perché può sempre arrivare un'onda anomala a risucchiarci e a rovinare ogni cosa. Leggere questo suo nuovo libro, oltre che emozionante, sarà terapeutico, un insegnamento a continuare, a infischiarsene dei sensi colpa, degli «ingombri» (che qui, come nella vita vera, sono molto pesanti), a trovare o ritrovare sé stessi. Un invito a vivere nonostante tutto, basta solo provarci. Tanto tempo è stato necessario per scriverlo ed è lui stesso a confermarcelo:

«L'ho iniziato nel 2014, dopo qualche mese dalla pubblicazione di *Terre rare*. Mentre di *Caos calmo* ho saputo dire quale è stato il momento in cui si è formata la prima idea generatrice, qui non lo so… può darsi che me lo portassi dietro da tanto tempo e in effetti ricordo che dei pezzi significativi – come il modellismo del padre del protagonista (che progetta un casa delle bambole sui generis, che tutti, anche i bambini avrebbero voluto avere, starà a voi scoprirlo, Ndr) – siano stati con me da tempo. Ho sempre pensato che quello fosse un mestiere molto cinematografico e molto bello da descrivere: un ingegnere che non progetta, ma realizza i plastici dice molto del suo essere e della bellezza. È una cosa che avevo da sempre: non è generatrice, ma è accessoria. Quel vortice generatore non me lo ricordo. In ogni caso,

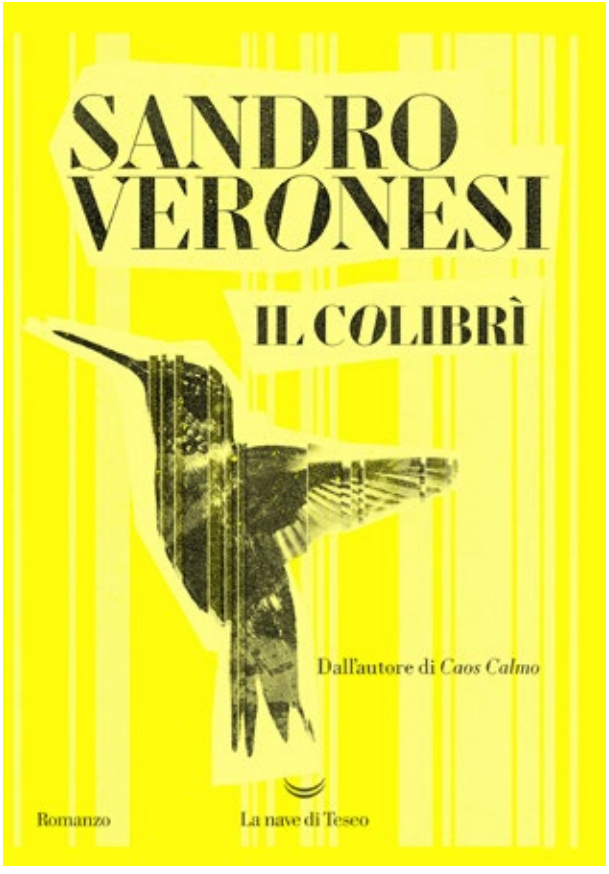
ho preso il tempo di cui avevo bisogno, cinque anni anziché tre come si era stabilito, ma va bene così».

Mi dica di Marco Carrera: perché lui, così come tutti i protagonisti degli altri suoi libri, viene definito un eroe?
In effetti, anche dentro al romanzo stesso, sotto forma di accusa, rivolgendosi allo psicoanalista della sua innamorata, lui ammette di avere una visione eroica della vita. Gli eroi sono quelli che si definiscono tali, che decidono di vivere da eroi, dopodiché il loro eroismo può anche consistere nel non fare male a nessuno, nel non fare niente. È l'atteggiamento nei confronti della vita che è eroico. Devo dire che è vero che i miei personaggi sono quasi tutti eroici nel loro atteggiamento, perché io per quattro, cinque romanzi, non ricordo bene adesso, ho messo l'esergo con la stessa frase di Samuel Beckett, «non posso continuare, continuerò». È uno degli atteggiamenti possibili della vita come una delle derive patologiche nelle quali si può perdere l'individuo. C'è quello che ha una visione eroica della vita, quello che ha una visione vittimistica, quello che ce l'ha narcisistica. L'eroe è anche quello che racconta di esserlo senza compiere nessun atto di eroismo.

A proposito di frasi. «Preghiamo per lui e per tutte le navi in mare» la troviamo all'inizio e alla fine del libro: perché?
È una frase che mio padre diceva, perché a sua volta gli veniva detta da piccolo. Era un uomo che amava navigare, amava il mare. Per lui le navi in mare erano sacre, qualsiasi nave fosse bisognava considerarla come tale. In più, di questi tempi, considerando quello che viene fatto alle navi in mare, mi sembrava che ripescare questa cosa di mio padre e metterla all'inizio e alla fine in due circostanze diverse, ma poi fondamentalmente simili, due grandi urti emotivi, mi è piaciuto. Le navi in mare sono l'esempio di chi tra un minuto potrebbe essere in difficoltà, di avere bisogno di questa preghiera. Mio padre, da navigatore dilettante, non era un credente, ma quella era una frase che diceva. Forse, addirittura, l'ha detta una volta sola, ma mi è rimasta impressa.

Che famiglia ha avuto?
Ho avuto una famiglia borghese, ma felice, una di quelle di cui c'è poco da raccontare stando alle regole dettate dal romanzo di Tolstoj. In effetti però sì, è da raccontare, perché quella felicità, la felicità del nucleo, dei genitori dei due figli che vanno al mare e al ristorante, è cosa rara. Siamo sempre stati una nube di felicità che si sposta nel mondo e sempre immuni dai disastri che ci capitavano intorno e che vedevamo. All'interno della nostra stessa famiglia c'erano litigi, c'erano rotture, ma tra noi no.

L'infelicità, che può arrivare sotto vari aspetti, può aiutare ad andare avanti?



«Il dolore e l'infelicità sono vita, sono qualcosa che non va ributtata in mare come il pesce troppo piccolo, ma va tenuta, uno se la deve vivere.»

A me l'infelicità non me l'hanno trasmessa i miei genitori, me la sono fabbricata da solo. Quando è toccata a me che non ho fabbricato una famiglia felice, sono stato il primo ad essere investito di un'infelicità che poi ha riguardato tutti. Parlo solo della mia infelicità, perché ci sono poi altre forme d'infelicità. In tutto il romanzo cerco di sostenere l'idea che il dolore e l'infelicità sono vita, sono qualcosa che non va ributtata in mare come il pesce troppo piccolo, ma va tenuta, uno se la deve vivere.

Nel romanzo c'è dolore, ci sono le difficoltà, la solitudine e la morte, ma anche c'è molta vita.
Forse è questo l'eroismo di cui parliamo, perché oggi è un tempo in cui il dolore viene quasi criminalizzato, si deve per forza eliminare. Il dolore fisico lo dobbiamo eliminare con gli analgesici in tutti i modi possibili e con le sostanze cancellare anche il dolore morale che è diavolo, invece non è così. Il dolore perde e quando finisce è un sollievo tale che sfiora la felicità.

«Amarsi presuppone reciprocità» scrive lei nel libro, ma non solo. Adesso che ha una nuova famiglia, è felice?
Sì, adesso, il secondo tentativo è andato meglio. È proprio come nel romanzo. Io questa felicità familiare del secondo matrimonio la vivo tutti i giorni. L'infelicità è ormai lontana nel tempo, anche i miei figlioli che sono cresciuti l'hanno superata, ma quella è sempre viva nel ricordo, perché è una cosa nella quale sono mancato. Ho cercato di dare ai miei figli la stessa felicità che avevo da piccolo, però non ci sono riuscito. A quel fallimento penso spesso, ma cerco di cavarne dell'energia, della forza e del carburante necessario per impegnarmi a non fare altrettanto in questo secondo tentativo.

La malattia cosa insegna?
La malattia a me ha insegnato che non sei immune da nulla, perché fino ad un certo punto ci si protegge dalle paranoie, dalle ansie e dalle angosce anche pensando che certe cose non ti capitano. Sono ragionamenti che si fanno tra sé e sé per allontanare quell'angoscia. Quando però ti capita, alla fine quello è il modo migliore per eliminare le angosce. Il modo migliore per eliminarle è avercela una malattia. Devi avere la fortuna, poi, di poterla raccontare e non si sa nemmeno quanto duri questa fortuna, però intanto la racconti e ti accorgi che tutto, male compreso, è a mezzo metro da te. Non ci si deve sorprendere quindi se accade qualcosa.

«Il colibrì» è un titolo che non ha scelto a caso…
Sì, perché quello è un uccello quasi fantastico. È l'unico che può stare fermo in aria, ma addirittura volare all'indietro. A qualcosa gli servirà, perché non credo che gli uccelli facciano solo spettacoli di arte varia. Probabilmente servirà a tutta la specie per sopravvivenza. È un punto di vista, quello del colibrì, che peraltro che tramite un articolo vero di Marco D'Eramo che cito nel libro veniamo a sapere che è la forma di ricompensa massima per i morti dell'epoca azteca. Nella loro tradizione si riteneva che l'anima del guerriero morto in battaglia si trasformasse in colibrì. In quell'uccello c'è tutta un'idea di grazia, leggerezza e beatitudine totale. Il colibrì dà anche l'idea della conservazione: conserva la posizione che è un mondo che attorno a Marco Carrera, il protagonista del mio romanzo, si può toccare. In effetti lui è un conservatore. Nella prima scena, l'unica cosa che si vede bene è la copertina di un disco del 1973 pur essendo la storia ambientata in quel momento nel 1999 con giradischi e amplificatori degli anni

Settanta. È uno che conserva gli oggetti e il mondo così come è, una forma che il nostro tempo tende a sottovalutare mentre si cerca sempre a sopravvalutare l'impulso al cambiamento, alla novità e al progresso.

Veronesi è un conservatore o un progressista? Conosciamo già la risposta, ma ce la dica lei.
Io sono permeato da questa convinzione che sia meglio il cambiamento che la stasi, però stavolta ho voluto mettere come personaggio, come eroe, un conservatore vero, uno che prima di cambiare i valori vuole essere sicuro che sia meglio. È difficile, liberatorio e catartico, perché è vedere poi le cose con lo stesso rigore morale, perché non è che un conservatore sia moralmente inferiore. Alla fine quando e chi lo ha deciso che io sono progressista? Questa è per me come una casa che mi sono trovato ad abitare, però non mi dispiacerebbe affatto di essere un conservatore come Marco Carrera, anzi, non cambierebbe nulla. Quando ho scritto *Il vangelo di Marco* (nel 2015, Ndr) e sono andato poi nei teatri a recitarlo, mi sono voluto interrogare sulla differenza tra me e un credente, visto che io continuavo a non essere un credente. Nel mio rapporto con la divinità, ovviamente, c'era tutta la differenza del mondo, perché se non ci fosse stata, io non la potevo fregare o non mi ci potevo raccomandare; nel mio rapporto con gli uomini, invece, non c'era e non c'è nessuna differenza tra me e un credente, perché io mi comporto esattamente come mi comporterei se fossi un credente, come si comportano i bravi cristiani. Io sono progressista perché l'ho deciso da ragazzo, ma Carrera, che è un uomo comune, non è un leader e «conserva» a me non dispiace affatto.

Lei scrive da sempre, ma quando ha iniziato a farlo?
È una passione cominciata molto presto. Il primo grazie lo devo dire ad un professore che credo si ancora vivo. Si chiamava Giovanni Goretti che ci fece leggere Dostoevskij a quattordici anni, in prima liceo, fuori programma, mettendolo però poi alle interrogazioni in cui chiedeva cosa avevamo letto e se avevamo capito *I fratelli Karamazov* e altri suoi libri. Mi fece scoprire e conoscere l'impatto che può avere una grande narrativa su un ragazzo piccolo. Senza quell'urto, non sarei stato probabilmente così attratto, negli anni successivi, dalla lettura e dalla scrittura dei grandi scrittori. Poi, per emulazione, mi è venuta voglia di farlo. Ho incontrato persone che lo facevano, anche perché all'epoca vivevo a Prato ed erano pochi quelli che prendessero sul serio l'ipotesi di diventare scrittori. La prima persona che ho conosciuto e che non si vergognava di dire che avrebbe voluto fare lo scrittore era più grande di me di tre anni: Edoardo Albinati. L'ho conosciuto al mare. Era uno degli amici del mare. Poi mi ha fatto conoscere altri come lui che non si vergognavano di dire quella frase: «Voglio fare lo scrittore». Erano Marco Lodoli, Valerio Magrelli e altri, gente che non stava millantando nulla a ventidue anni. Mi hanno dato molto coraggio, perché all'epoca c'era anche un ruolo sociale in chi voleva fare lo scrittore. C'era un posto nel mondo, anche se io pensavo che non ci fosse. Più tardi, ci sono stati Enzo Siciliano da una parte e Vincenzo Cerami dall'altra. Mi hanno aiutato in tanti modi, incontri importanti affinché prendessi fiducia come scrittore.

Lo scrittore può fare quello che vuole? Qual è il rischio?
Il rischio è di restare impigliati in una velleità, in un rammarico perché non ce la fai… il rischio è alto. Non penso mai a come sarebbe andata se non ce l'avessi fatta, mentre a volte penso a come sarebbe stata se non fossi nato in una famiglia agiata, se avessi dovuto subito lavorare invece che studiare, perfettamente fuori dall'àmbito borghese ed intellettuale.

Che lavoro avrebbe voluto fare?
La risposta è sorprendente, ma veritiera. Avrei voluto fare il cameriere, perché mi piace servire. C'è una cosa molto nobile nel servire. Mi penso così. Non meccanico, ma quello.

Lei ha vinto lo Strega, il Campiello e molti altri premi: che valore hanno?
Hanno il valore di un riconoscimento che una certa giuria dà al libro che hai scritto. Per me è prezioso ed importante, ma se ne fa anche a meno. Non ho mai pensato che i premi si possano perdere. I premi si possono solo vincere se te li danno. Se non te li danno, tu non vinci nulla, ma non perdi neanche qualcosa. Non è che scommetti e perdi come avviene nel gioco d'azzardo. Per alcuni sono inutili e sporchi. Nella mia esperienza, non sono stati né inutili – perché sono serviti a darmi fiducia – né sporchi, non mi risulta affatto. Certi premi aiutano sicuramente ad essere letto. Se qualche premio alza il numero di chi legge è per me una caratteristica molto positiva.

Scrittore e ovviamente lettore: quando legge?
Sono molto rapsodico, leggo a vampate, ci sono periodi in cui leggo cinque o sei libri, uno dopo l'altro, e passo le mattinate intere a leggere come a scrivere, perché quello è il momento più tranquillo. I bambini sono a scuola e non devo fare quasi niente se non leggere e scrivere. Leggere tutta la mattina per tre o quattro ore di seguito è davvero molto bello. Preferisco la mattina alla sera.

Si sa che lei scrive a porte aperte, anche con la famiglia attorno, perché non ha una stanza tutta per sé…
(*Ride*) Ora ce l'ho. Non è ancora finita, abbiamo fatto un cambiamento nella casa, avrò presto una stanza tutta per me, uno studio vero e proprio. Ho scritto sempre a porte aperte con i bambini, la vita di una casa e di chi la abita. Ora, al chiuso in quella stanza, sarà una bella sfida scrivere, quindi vediamo. Senza ci riuscivo, con è da vedere.

Roberta Scorranese

Ascoltare un libro è come leggerlo? Il potere della voce

«Sette» del «Corriere della Sera», 25 ottobre 2019

Audiolibri, podcast, messaggi vocali su WhatsApp: sentire e parlare è più comodo che leggere e scrivere. Così le piattaforme si espandono

Per fare una copia di *Anna Karenina* ci vogliono circa venticinquemila euro. Ma non parliamo di un'edizione rara, né rilegata in oro: è un audiolibro, prodotto da Emons, distribuito poi a poche decine di euro e letto da Anna Bonaiuto. Sergio Polimene, il direttore editoriale della casa editrice specializzata in «volumi raccontati», fa presto i conti: «Sono quarantadue ore di registrato finale, dunque vuol dire che l'attrice ha trascorso almeno un mese di seguito nei nostri studi. Ci sono i costi della registrazione, c'è il compenso per lei; quindi la postproduzione, perché un audiolibro è una via di mezzo tra il volume e la radio. Insomma, quel costo per noi rientra nei parametri di un prodotto fatto bene. Se ci perdiamo? Siamo "rientrati" nei costi appena sei mesi dopo il lancio». Dunque, il mercato va.

In Italia quando si parla di audiolibri e di podcast in generale si tende alla prudenza: troppe sono state le fiammate d'entusiasmo che si sono spente in fretta negli anni scorsi. Però c'è una cifra interessante: nel 2019, certifica una ricerca commissionata dall'Associazione italiana editori alle università di Bologna e del Piemonte Orientale, l'ascolto di audiolibri si attesta al sei percento. È ancora una nicchia, ma in crescita: Storytel, la piattaforma svedese di produzione e distribuzione, ha da poco compiuto un anno in Italia e nell'occasione ha annunciato di aver triplicato il catalogo dei libri nella nostra lingua. «Certo, siamo ancora lontani dai numeri dei paesi del Nord Europa, dove gli audiolibri in molti casi sostituiscono la prima serata televisiva,» dice Marco Ferrario, il country manager «però vediamo segnali molto incoraggianti».

Con buona pace dei puristi. Qualche tempo fa su facebook lo scrittore Francesco Pecoraro ha aperto il dibattito: «Ma qualcuno si è accorto che un audiolibro non è propriamente un libro? Che i tempi di lettura e le intonazioni altrui non sono i nostri? Che non c'è fatica, cooperazione, sforzo, ma solo la passività eccitata e speranzosa del "regazzino" che ascolta la favola serale?». Sarebbe un errore relegare questo post alla provocazione oziosa: suscita domande importanti. Ascoltare un libro può rientrare in quel quadro di gesti e abitudini che definiamo «lettura»? E poi, davvero quell'armamentario di «fatica, cooperazione, sforzo» è necessario per godersi *Guerra e pace*?

Raul Montanari (autore di *La perfezione*, ripubblicato da Baldini+Castoldi e puntualmente diventato un audiolibro) è uno scrittore molto «ascoltato». E precisa: «Considerare l'ascolto di un volume come una forma di degrado della lettura è sbagliato, però non possiamo nemmeno eludere del tutto lo sforzo richiesto al lettore di cui parla Pecoraro». Sennò tutto diventa troppo facile. E forse non è un caso

che audiolibri e podcast esplodano nello stesso periodo storico in cui le prove Invalsi ci dicono che il trentacinque percento dei ragazzi di terza media non comprende un testo in italiano. «Abbiamo un problema con la scrittura e con la lettura, è certo» dice Montanari. «Però non facciamo finta di niente: leggere è una delle attività di fruizione della cultura più faticose.» Basta notare la differenza tra leggere un libro e guardare un film o andare a una mostra.

Dunque, arrivati fin qui verrebbe da pensare che chi predilige gli audiolibri sia un lettore pigro. Non è così. Tra i titoli più ascoltati su Storytel c'è *Furore* di John Steinbeck, un classico della letteratura americana, fatto di meravigliosa complessità. «I libri belli funzionano sempre» chiosa Ferrario. E allora si fa strada un'ipotesi: vuoi vedere che il mercato degli audiolibri definisce una nuova fascia di lettori, forse «lettori potenziali», quelli che vorrebbero leggere ma che hanno poca dimestichezza sia con le librerie che con i titoli? Così scelgono un altro canale per arrivare a Elena Ferrante o a Antonio Scurati.

Marco Azzani di Audible (la piattaforma di produzione e distribuzione in Italia dal 2016) si dice d'accordo: «I libri parlati non si sostituiscono a quelli scritti. Possono esserne una integrazione, magari. Lasciando da parte le persone con scarsa abilità visiva, penso che sia un modo tutto nuovo di avvicinarsi alla narrazione. E molto, certo, è dovuto all'uso più recente che facciamo dei telefonini». Già: anni e anni a sancire il trionfo del video per poi accorgersi che i video li guardiamo sul telefono, sì, ma con le cuffie e con i sottotitoli. Quindi, li ascoltiamo.

Ma non è solo questo. Pensiamo al dilagare dei messaggi vocali in sostituzione degli sms e dei WhatsApp. Ascoltare e parlare è più comodo che leggere e scrivere. «Senza contare che in Italia, a causa dei problemi di traffico e di pendolarismo abbiamo numerosi tempi morti in treno e in auto» ragionano sia Azzani che Ferrario. E sorpresa: l'Italia è anche il paese in cui l'ascolto è più prolungato.

Dunque, leggiamo poco ma sentirci raccontare una storia ci piace, come un popolo di «regazzini» per ironizzare come fa Pecoraro. E viene da chiedersi: questa nuova forma di fruizione dei libri cambierà la scrittura dei narratori? Montanari dice: «Certo, l'ascolto predilige le scritture di trama come i gialli» e non a caso tra i più letti nel catalogo Storytel c'è *La verità sul caso Harry Quebert*. Letto da un attore come Gioele Dix, che per registrare le ottocentonovanta pagine del romanzo di Joël Dicker ha impiegato cinquanta ore in studio. «C'è un enorme lavoro preliminare,» spiega «il libro va letto, sottolineato, segnato nei punti dove sono necessarie le pause».

Non tutti gli attori sono adatti, altri invece nella sala di registrazione scoprono una seconda pelle. Margherita Buy, per esempio: ha dato a *Lessico famigliare* di Natalia Ginzburg una leggerezza malinconica che il libro non possedeva.

Ma come si sceglie una voce? Sandra Furlan, responsabile di produzione di Storytel Italia, sottolinea: «Una questione di sensibilità, prima di tutto; non c'è nulla di peggio dell'affidare un racconto alla voce sbagliata. Poi c'è tutto il lavoro preliminare: quando abbiamo dovuto leggere un testo con numerose parole in yiddish abbiamo aperto un canale con la comunità ebraica per essere sicuri della giusta dizione».

Eppure anche in Italia comincia a farsi strada un'abitudine consolidata nel mondo anglosassone: si sceglie un titolo perché piace la voce narrante. Alcune sono familiari: *Harry Potter* distribuito da Audible è letto da Francesco Pannofino, mentre Saviano ha letto *Se questo è un uomo* di Primo Levi con un'intensità rara. E sia Audible che Storytel propongono un abbonamento «all you can listen» a 9,99 euro al mese: ci si abbona e si scaricano tutti i libri che si vuole, sia classici che nuove uscite. Ci sono naturalmente molti produttori italiani: da Il Narratore a Recitar leggendo e ciascuno propone uno stile, un taglio, la presenza più o meno massiccia di tappeti sonori, tanto che a volte si arriva a sfiorare l'effetto radiodramma. E chissà se questa nuova predisposizione all'ascolto non ci aiuti a familiarizzare (di nuovo) con il testo scritto.

Simonetta Fiori

La storia vince e torna alla maturità

«la Repubblica», 26 ottobre 2019

Dopo l'appello lanciato da Giardina, Segre e Camilleri per ridare dignità alla storia, il ministro Fioramonti la reintroduce nella traccia dell'esame di Stato

La traccia storica sarà ripristinata nelle prove scritte della maturità. Non potevo ignorare il Manifesto firmato da una parte rilevante della società italiana. E ne ho condiviso la preoccupazione di fondo: «Solo la conoscenza del passato può permetterci di costruire il futuro». Il ministro dell'Istruzione Lorenzo Fioramonti annuncia a «la Repubblica» la nuova clausola che reintroduce all'esame di maturità il tema storico, cancellato dal precedente governo. Un primo passo verso la ridefinizione dell'insegnamento della storia all'interno dei vari cicli scolastici, con nuovi programmi e nuove periodizzazioni. È una vittoria significativa per la campagna sostenuta da «la Repubblica» con il Manifesto per la storia, scritto da Andrea Giardina – insieme a Liliana Segre e Andrea Camilleri – e sottoscritto da oltre cinquantamila tra accademici, professori di liceo e maestri elementari, professionisti delle più varie competenze, sindacalisti, politici, scrittori, artisti, scienziati, cantautori, registi. Quarantadue anni, romano cresciuto a Tor Bella Monaca, figlio di un medico e di un'insegnante, Fioramonti insegna economia politica all'università di Pretoria. I media l'hanno incoronato come grillino «subspecies toninelliana», ma sia il linguaggio che i ragionamenti sembrano smentire la caricatura.

Ministro, avremo di nuovo la traccia storica?

Sì, siamo riusciti a reintrodurla sotto la prova di tipo B, che prevede l'analisi e la produzione di un testo argomentativo. La nostra nuova clausola dispone che una delle tre tracce incluse nella prova di tipo B sia obbligatoriamente dedicata alla storia. Prima la commissione poteva scegliere se dedicare le tracce alla storia o alla filosofia, all'economia o alla tecnica, alla letteratura o all'arte. La storia era facoltativa; ora diventa obbligatoria.

È importante sul piano simbolico, ma non può restare solo una bandierina. Bisogna risolvere il problema per il quale solo il tre percento degli studenti sceglieva il tema storico.

Questo è solo il primo passo di un percorso che prevede il rafforzamento dello studio della storia nelle scuole di ogni ordine e grado. La prima questione che dobbiamo affrontare è il modo in cui si insegna la disciplina. La storia non può essere solo una sequela di date e di battaglie da mandare a memoria, ma il racconto di una evoluzione umana in ambiti che ancora ci riguardano come il progresso sociale, la conquista dei diritti civili, la partecipazione democratica.

Sì, ma la dimensione sociale è entrata nell'insegnamento storico da svariati decenni.

Bisogna insistere in questo percorso. Anche i libri di testo dovrebbero cercare di essere meno didascalici

«La storia non può essere solo una sequela di date e di battaglie da mandare a memoria, ma il racconto di una evoluzione umana in ambiti che ancora ci riguardano come il progresso sociale, la conquista dei diritti civili, la partecipazione democratica.»

per offrire strumenti stimolanti agli occhi di un insegnante invogliato a essere più dinamico. Ma l'editoria non incoraggia una manualistica che spiazza i docenti, rassicurati da un'impostazion più tradizionale.

C'è un problema di formazione degli insegnanti: è giusto sollecitarli alla «dinamicità», ma bisogna creare le condizioni favorevoli. La proletarizzazione del ceto docente non va in questa direzione.
Sulla valorizzazione sociale ed economica dei professori stiamo puntando molto: le considero figure fondamentali della comunità scolastica e territoriale. Per questo occorre investire nella formazione.

Uno dei problemi più avvertiti riguarda il programma di storia dell'ultimo anno: dovendo cominciare dal Diciannovesimo secolo – tra Restaurazione e processo di formazione dello Stato nazionale – difficilmente si arriva alla Seconda guerra mondiale. Così anche le testimonianze sulla Shoah mancano di una cornice storica. Non sarebbe il caso di intervenire sulla periodizzazione, introducendo anche una nozione diversa di storia contemporanea? Alcuni storici fanno partire il Novecento dal 1914.
Sì, questo è un terreno su cui vogliamo aprire un dialogo con gli storici. Mi riferisco alle diverse società di studi storici – non solo contemporaneisti, ma anche antichisti, medievisti, modernisti – e mi riferisco a figure come il professor Andrea Giardina, artefice del Manifesto pubblicato su «la Repubblica», o il professor Alessandro Barbero, un bravissimo divulgatore che ho avuto la fortuna di avere come docente quando ero studente all'università di Tor Vergata. Il mio obiettivo è ottenere una periodizzazione diversa che consenta agli insegnanti dell'ultimo anno di dedicare le lezioni di storia all'intero Novecento: non solo le due guerre mondiali con fascismo, comunismo e nazismo, ma anche il periodo che resta sempre nell'ombra ossia il secondo dopoguerra, il processo di industrializzazione, il boom economico, la globalizzazione.

Quindi lei vuole mettere mano all'architettura complessiva dell'insegnamento della storia, dalla primaria alla secondaria superiore?
Sì, ho chiesto un tavolo di confronto perché tutti i vari cicli vengano integrati in un disegno unitario. Nell'ultimo anno il Novecento deve acquistare centralità, ma non può essere trascurato il percorso storico precedente.

Un altro problema molto avvertito è l'oscurità che ha caratterizzato in passato la formulazione del tema storico. Pensate di renderlo più chiaro e intelligibile?
Sì, darò indicazioni in questo senso. E vorrei anche entrassero nelle tracce i testi dei grandi storici italiani. Gli studenti dell'ultimo anno spesso non sanno chi sono Benedetto Croce e Gaetano Salvemini. Resto convinto che basterebbe un brano di Salvemini sulla scuola italiana per spingere gli studenti verso una disciplina che troppo spesso viene vissuta come una pesante enciclopedia estranea alla vita.

Pensa di aumentare le ore dedicate alla storia?
Questo è un argomento spinoso. Per ora cerchiamo di utilizzare al meglio le ore che già ci sono, magari valorizzando la conoscenza storica come asse portante di tutte le discipline scolastiche.

Tra le conseguenze concrete del nostro Manifesto c'è stata anche l'istituzione di corsi universitari di storia in ambiti scientifici come è accaduto a Roma Tre.
Occorre lavorare per una estensione trasversale della disciplina. All'università vige l'autonomia e quindi io posso fare poco rispetto alla caduta verticale delle cattedre di storia. Ma è evidente che più peso diamo all'insegnamento della storia a scuola e più richiesta di storia vi sarà nella fase dell'alta formazione. E anche coloro che scelgono corsi disciplinari diversi avvertiranno la necessità di una base storica.

Questo che lei delinea è un percorso lungo.
Ora partiamo con il confronto con gli studiosi, poi passeremo a una fase attuativa. E a partire dal 2022 conto di consegnare alla scuola italiana una nuova periodizzazione e una nuova modalità di studio della storia.

La conoscenza storica è anche bussola civile. Il suo predecessore, l'ex ministro Bussetti, il 25 aprile è restato a casa, in ossequio alle direttive del segretario della Lega che ha liquidato la festa della Liberazione come un derby tra rossi e neri.
Vuole sapere cosa farò il 25 aprile? Lo trascorrerò come sempre ho fatto: in piazza, insieme a coloro che la considerano una data fondativa della democrazia italiana, ossia la liberazione di un popolo dalla dittatura fascista e dall'occupazione nazista. Ogni paese ha il suo calendario civile: rinnegare questi legami significa disintegrare una comunità.

Eleonora Lanzetti

Influencer da romanzo

«Corriere della Sera», 29 ottobre 2019

Romanzi divorati ovunque, video dal salotto di casa: le guru delle parole, amate e temute, possono mandare un titolo sold out

Un tempo c'era il libraio, figura di riferimento a cui chiedere consigli sul romanzo in grado di toccare le giuste corde, o sul giallo più intricato da leggere con l'attitudine di un detective. Oggi, a determinare il successo di un lavoro editoriale, e a mandare i romanzi sold out, ci sono le «book influencer»: bastano trenta secondi di recensione scanzonata – ma arguta – su Instagram, e il gioco è fatto. Corteggiate dalle case editrici, seguite da migliaia di utenti, promuovono la bellezza delle storie che scorrono sulla carta, approfittando della potenza di social network e blog. Francesca, Elena e Ilenia, milanesi d'adozione, sono note in rete come affidabili dispensatrici di dritte libresche. Per loro, quello della book influencer è un vero e proprio lavoro. «Ho iniziato a tradurre narrativa e a coltivare con un po' più di raziocinio le mie molte presenze social, partendo da un blog,» racconta Francesca Crescentini, in arte Tegamini «poi tutto si è trasformato in un sistema più vasto di chiacchiere, curiosità, scrittura e narrazioni che tengo in video, davanti alla macchina del caffè».

Francesca Crescentini, trentaquattro anni, un marito, un figlio tutto boccoli di nome Cesare, il gatto Ottone, e numerose «T-shirt cialtrone» che indossa per presentarsi al suo vasto pubblico (su Instagram la seguono in ottantatremila), legge voracemente e poi recensisce pile di libri. «Leggo ovunque, ma tra i miei luoghi preferiti ci sono i giardini della Guastalla e il divano di casa. Quello dell'influencer di libri è un vero lavoro in un settore fatto di aziende che richiedono competenze e ruoli specifici, che non sempre corrispondono al livello di romanticismo che attribuiamo alle professioni letterarie.»

Nel dietro le quinte organizzative dei grandi eventi musicali e culturali milanesi c'è la sua instancabile operosità, ma Elena Giorgi, quarantatré anni, emiliana d'origine, a Milano in pianta stabile da dodici anni, ha anche dato ascolto alle sue passioni. Da quello per la lettura è nato un secondo lavoro. «Anni fa, per gioco, ho iniziato a condurre alcuni incontri con scrittori in libreria, e il pubblico mi diceva che ero stata così convincente da far venire voglia di leggere ciò che avevo presentato. Mi sono detta: perché non ampliare la platea e condividere sui social il piacere di leggere?» Così ha aperto una sorta di salotto letterario on line, dal nome La lettrice geniale, in cui racconta di nuovi titoli in libreria ed autori emergenti. A volte Elena la si trova in diretta dal soggiorno di casa, altre da una baita di montagna, altre ancora di persona, nella piccola libreria milanese La Scatola Lilla, dove tiene il gruppo di lettura Absolute Beginners. «Mi rende veramente felice» racconta «sentirmi dire "grazie a te ho scoperto questa piccola casa editrice"».

Pochi caratteri scritti a corredo di una foto e brevi video sono in grado di indirizzare le vendite, grazie alle condivisioni degli utenti, il passaparola ai tempi dei social. Ilenia Caito, trentaquattro anni, barese d'origine e milanese per scelta, ogni giorno cela il suo volto dietro un nuovo libro di cui parlare, e lo pubblica su Instagram dove è conosciuta come lalibraiamisteriosa. Anche lei racconta l'origine di questa passione: «Per me i libri sono ponti più che rifugi e ho sempre voglia di raccontarli. I libri» aggiunge «sono l'unica costante della mia vita. Ho lavorato in note librerie cittadine, ma un giorno ho pensato che sarebbe stato utile fare la libraia on line».

E tra un romanzo divorato sul tram 12 per andare a casa, e nei vecchi bar di quartiere, lalibraiamisteriosa

«Bastano trenta secondi di recensione scanzonata – ma arguta – su Instagram, e il gioco è fatto.»

organizza serate di lettura in cui raduna anche centocinquanta persone. «Ho dritte per tutti: racconti per la nonna che faceva la sarta, per l'amico fervente non lettore, e anche su come ricominciare a leggere con maggiore costanza» racconta divertita Ilenia. Insomma, ce n'è per tutti i gusti e per tutte le tipologie di lettore a cui dare consigli preziosi. «Se immagino una gioia» conclude «penso a me che divento la Chiara Ferragni dei libri».

Gilda Policastro

Conversazione con Vitaliano Trevisan

«Le parole e le cose», 15 aprile 2019

Intervista a Trevisan: «Vivo lontano dalle aree urbane e dalle loro dinamiche umane fortemente influenzate dalla comunicazione».

«Sì, so di fare questo effetto» dice Vitaliano Trevisan quando lo invito a tenere una lezione al mio corso di poesia e gli preannuncio che è molto atteso e temuto dalla classe. In effetti non fa niente per sottrarsi alla fama di antipatico: dai post in cui prende a prestito da Gramsci lo stigma nei confronti dell'attuale ossessione propagandistica per gli ultimi («sposta l'attenzione dalle disuguaglianze e dai conflitti di classe a quello del colore della pelle che non è un vero problema per nessuno»), alla sua vita solitaria, in un paese di montagna, lontano dalla società letteraria con cui non intrattiene rapporti se non «sporadici e inevitabili». Prima di arrivare alla scrittura ha lavorato in diversi ambiti dall'arredamento all'edilizia, come ha raccontato in *Works*, il suo ultimo libro, uscito nel 2016, con cui si è fatto diversi nemici («Garrone non l'ha presa bene»), ma dal 2002 la critica si accorge di lui e con *I quindicimila passi* comincia la sua vita da scrittore: vince il Campiello in Francia e ottiene altri importanti riconoscimenti, nel 2003 è attore e sceneggiatore del *Primo amore* del succitato Garrone, scrive e recita in diversi spettacoli teatrali, film e serie televisive («sono un caratterista ormai: mi fanno fare il delinquente o il leghista, di recente ho fatto il medico che fa nascere un bambino o il prete che dà l'estrema unzione. È un lavoro che mi dà la libertà di dedicarmi alla scrittura senza dover rendere conto a nessuno»).

Prima di entrare nel vivo della conversazione sulla tua opera, ti anticipo che la rubrica si chiama Esuli: ti senti in esilio, in una qualche accezione?

Essenzialmente una: vivo lontano dalle aree urbane e dalle loro dinamiche umane fortemente influenzate dalla comunicazione. In montagna la vita è meno «comoda» sotto molti aspetti; le persone, indigene e no (immigrati – sikh, ghanesi, serbi e rumeni – molto presenti, circa un venticinque-trenta percento, e Lega al settanta percento) sono più «rustiche», ma, forse anche per questo, i rapporti sono più diretti e non si percepisce alcuna tensione razziale. Naturalmente ci vuole pazienza: per essere accettati come membri della comunità serve molto tempo. Quel che mi colpisce, abitandoci da un po', è la distanza tra la cosiddetta «narrazione», che è essenzialmente «urbana», e la realtà di luoghi che dalle città sono lontani molto più di quanto non indichi la distanza chilometrica. Niente di idilliaco, sia chiaro, ma respiro meglio.

Partirei dalla domanda inevitabile, visto che quando sei emerso come scrittore ti è stata subito appioppata l'etichetta di «clone di Bernhard» (da parte di Franco Cordelli, mi pare). Vero che il debito con Bernhard è dichiarato ed esplicito: intanto nella stessa forma che hai scelto per i tuoi primi libri, dei non-romanzi in cui la

«Il mio disinteresse per la trama è autentico ed è tutt'ora così: la vera sfida è quella di riuscire a raccontare una storia rinunciando il più possibile a trama e personaggi. Una sfida e una ricerca.»

trama non ha grande rilevanza e tutto procede in forza di lingua, la lingua di una deriva, di un processo mentale fatto di ossessioni, che non sarà stato facile restituire nella scrittura.

Cordelli in verità si è ricreduto, ha scritto poi in seguito di altre mie cose che gli erano molto piaciute. Non so quanto c'è di vero in quel che dico in *Il ponte* rispetto al fatto che ho comprato il mio primo Bernhard il giorno dopo la sua morte. Sta di fatto che quando l'ho letto mi ci sono riconosciuto: era possibile scrivere senza seguire necessariamente una trama, e soprattutto rinunciando al cosiddetto «discorso diretto» – modalità che non mi ha mai convinto. E non si tratta di un «monologo interiore», ma di un «processo di scrittura» (si inizia sempre con uno «scrive Thomas»), che è cosa ben diversa perché permette di muoversi sulla pagina con maggiore libertà. La critica italiana ha colto solo Bernhard, ovvero il riferimento più immediato, vista l'adozione, da parte mia, di alcuni stilemi tipicamente bernhardiani (senza contare il fatto che l'ascendenza è dichiarata apertamente). La critica francese, da parte sua, ha colto immediatamente anche l'influenza di Beckett, che nei miei testi è altrettanto presente. Immagino dipenda dal fatto che, in Italia, Beckett è poco letto. Il mio disinteresse per la trama è autentico ed è tutt'ora così: la vera sfida è quella di riuscire a raccontare una storia rinunciando il più possibile a trama e personaggi. Una sfida e una ricerca: d'altra parte la scrittura o è ricerca o non è. La forma rimane il monologo, anche in *Works*, che pure è molto diverso dai precedenti. Il problema è togliere peso alla prima persona, ovvero all'io. Da *Tristissimi giardini* in avanti, dapprima inconsapevolmente, il mio «io» si frammenta: diventa un «noi», o un «egli» (l'autore). L'obiettivo, in scrittura come nella vita, è renderlo il più possibile trasparente.

Il lavoro sulla scrittura è sicuramente il tuo tratto distintivo sin dall'inizio: intanto il ritmo e la cadenza sintattica, con le ripetizioni dei predicati in funzione narrativa (pensò, pensava, dissi, disse, anche a incastro, quando nel monologo si inserisce il discorso diretto). Questo è effettivamente un punto di contatto forte con Bernhard. Quindi più che sapere quando hai incontrato Bernhard, mi piacerebbe capire come questo autore ha incontrato te, cioè come hai realizzato che quel tipo di andamento sintattico e di costruzione di una non-trama poteva rispondere alla tua idea di «narrazione» o di «scrittura».

Non si è trattato di una scelta consapevole. Semplicemente la mia «voce» (scrittura) rendeva al meglio nell'àmbito di quel registro – ovvero, per dirla molto semplicemente, la mia è una voce simile a quella di Bernhard, che risuona in un altro contesto. Ma non c'è stato un conato imitativo, uno sforzo per così dire «tecnico» volto all'imitazione; solo un lasciarsi andare lungo una strada tracciata da altri, che non per questo sentivo meno mia. Poi: niente trama, è vero, ma un forte legame al «percorso», inteso in senso fisico. Nella trilogia di Thomas (chiamo così i miei primi tre non-romanzi, *Un mondo meraviglioso*, *I quindicimila passi* e *Il ponte*), il protagonista si sposta da A a B, compie un percorso ben definito, ed è a questo che la scrittura si tiene. *Il ponte* chiude il ciclo. Da lì in avanti, proprio perché mi ero accorto che il percorso era di fatto trama, per quanto travestita, ho rinunciato anche a questo escamotage. E ho perso per strada anche Bernhard – intendo quello dei «predicati in funzione narrativa», e della «cadenza sintattica» ossessiva, strumenti utilissimi per

tenere insieme una «storia» in assenza di trama, ma che non sento più necessari. Forse perché, seguendo la mia natura, più che cercare di tenere insieme la storia, tendo a esploderla.

I quindicimila passi sono quelli che il narratore Thomas impiega per andare da casa propria allo studio del notaio Strazzabosco a Vicenza. Durante questo tragitto si abbandona a una serie di memorie che portano in luce due caratteristiche principali del libro: la maniacalità e l'ossessione per la morte, oltre a una certa morbosità nei rapporti familiari. Anche qui è Bernhard, ma è un modo tuo di concepire l'esistenza che tornerà nei successivi libri. Questa cupezza esistenziale ha altri padri, madri, fratelli, letterariamente?
Di nuovo un'affinità (esistenziale) e non una paternità. Stessa cosa con Beckett, che non è meno maniacale, ossessivo, morboso e ripetitivo nei temi, pur in altra forma. E anche Beckett è prima di tutto una *voce*.

Nel tragitto di Thomas, la sua protesta non risparmia nessun obiettivo polemico: ce l'ha con le persone che incontra (l'avida proprietaria di immobili e l'ostinata affittuaria che gli nega il «fuori busta»), l'architettura urbana, ce l'ha con l'università, da cui racconta di aver rassegnato delle vere e proprie dimissioni non essendosi accontentato di abbandonarla, ce l'ha con i giornali, ce l'ha con tutti gli esseri umani in cui non vorrebbe mai imbattersi per non costringersi a interrompere il computo dei passi. Questa radicalità torna poi in chiave ancora più esplicitamente politica in «Il ponte». Qui il riferimento diretto è Pasolini. Non lo trovi, oggi, superato, reazionario, idealista? Ti riconosci in questo profilo per così dire destrorso che anche a te talvolta viene attribuito?
Il sottotitolo di *Il ponte* è *Un crollo*, e Pasolini ne è parte. Poi: superato presuppone una visione prospettica che non mi appartiene – da ciò che leggo traggo ciò che mi è utile: Pasolini è senz'altro legato al suo tempo, ma la visione (parlo soprattutto del PPP scrittore politico) è lucida; sarà che sono figlio di un celerino. Quanto al reazionario, anche la reazione può essere rivoluzionaria: dipende tutto dal contesto. Idealista, invece, mi fa venire in mente *Orizzonti di Gloria*, di Kubrick: «Lei è un idealista e per questo la compiango» dice il colonnello a Kirk Douglas. Si può dire anche di PPP, ma, essendo frutto di passione autentica, non lo vedo come un difetto. Quanto al riconoscermi in qualcosa non saprei. È certo che, senza voler essere «scorretto», non sono «politicamente corretto»; e non sono pubblicamente «impegnato», né in azioni né in opere, in nessuna cosiddetta «battaglia civile». L'impressione è che basti questo a fare di chiunque un destrorso.

«Senza voler essere scorretto, non sono politicamente corretto.»

A un certo punto di «Il ponte» Thomas dice di voler scrivere un saggio sulle madri. Si capisce bene che sarebbe un saggio contro le madri. C'è tutta una tradizione letteraria, in Italia, di scrittori che hanno avuto bisogno di uccidere le madri simbolicamente (o di farle morire/assassinare nei romanzi), da Gadda a Manganelli. Che ci hanno fatto le madri, qual è la colpa? In effetti anche qui torna Pasolini, con la sua avversione per la procreazione come fattore di accelerazione della crisi economica e sociale: «I figli, nuove bocche da sfamare». Ma per te sembra essere un problema esistenziale, più che storico-politico, se capisco bene.
Un problema esistenziale personale – peraltro in comune coi citati Bernhard e Beckett – che direi oggi più che mai centrale. Il padre è stato archiviato da tempo – al presente non è più un ruolo essenziale, ma puramente accessorio. La madre non è possibile archiviarla, ma il ruolo continua a definirsi in rapporto a un padre che non esiste. Bisognerebbe forse, anziché aprire a famiglie «altre» rispetto al modello, ma comunque basate sulla «coppia» (che sia etero o omo cambia poco), archiviare finalmente il concetto stesso di famiglia, e procedere accettando

come presupposto il fatto che i figli sono delle madri. Sarei per una poliandria che perdesse per strada il concetto di padre «biologico», e non costringesse uomini e donne a vivere per forza insieme, costrizione culturale da cui vengono, se non tutti, molti dei guai.

«Works» arriva in un momento in cui, nella letteratura italiana, si è un po' placata l'onda del precariato come tema privilegiato. Ma a me pare che più che a quel tipo di narrazione, per un periodo commercialmente vincente, «Works» si collochi in un filone che ha tra i padri Volponi e Morselli. Da un lato, con l'idea che il lavoro non sia altro che una necessità economica (potendo, lo dici esplicitamente, non lavoreresti). Dall'altro anche però con l'idea che le condizioni di lavoro siano migliorabili: quello che mi pare emergere da «Works» è un'etica del ben fatto, del lavoro come craftsmanship. Il lavoro intellettuale, invece, cos'è?
Premesso che *Works* non è certo un libro sul cosiddetto «precariato», che è categoria della comunicazione e, in quanto tale, non mi riguarda; e premesso anche che non ho letto né Volponi né Morselli, sì: per la mia esperienza le condizioni di lavoro sono senz'altro migliorabili, anche perché, nel frattempo, mi sembrano molto peggiorate, specie ai gradini più bassi della scala. Quanto all'etica del ben fatto, il lavoro intellettuale non è per me diverso da quello manuale e si informa allo stesso spirito.

In «Works» parli anche di come sei diventato scrittore, è il libro in cui racconti una Bildung, una formazione in senso professionale e una presa di coscienza di tipo intellettuale. Racconti anche di come tu non riesca a considerare la scrittura un vero approdo, visto che il mondo dell'editoria con cui fatalmente si viene a patti quando si scrive non sfugge alle dinamiche e alle leggi del sistema produttivo capitalistico. Scrivere, allora, è un lavoro o una forma di prostituzione?
Senz'altro prostituzione. Ma non vedo la dicotomia: prostituirsi è un lavoro. Come tutti i lavori si può fare bene o male.

«Il lavoro intellettuale non è per me diverso da quello manuale e si informa allo stesso spirito.»

Quel che esce fuori da «Works» è il quadro di una umanità sempre più imbecille quanto più si trova «in alto» nella gerarchia aziendale, mentre la gente che lavora, la «bassa» manovalanza, è degna da parte del protagonista di una fiducia incondizionata: è la gente a cui puoi chiedere, alla lettera, di afferrarti per la vita mentre ti sporgi a lavorare da grandi altezze. È ancora una questione di classe o non c'è, dietro, una specie di mitografia (ancora una volta, consentimi, di matrice pasoliniana)?
Nessuna mitografia. Semplicemente, in basso si è molto più a contatto con la realtà, che si presenta semplice: se lascio la presa, il mio compagno precipita; non c'è alcun bisogno di pensare. Più ci si alza, più la realtà si fa astratta, va pensata, e pensare non è facile, specie se a influenzare il pensiero entrano in gioco altri fattori, dinamiche di potere in primis, per non parlare poi di quelle familiari. E sì, è molto questione di classe; ma la grande vittoria del capitalismo si è realizzata anche attraverso la distruzione della coscienza di classe – mi rendo conto di usare parole e concetti desueti, ma tant'è. Le classi sociali esistono oggi più che mai, ma sono state tolte dalla lingua e di conseguenza anche dall'immaginario, cosa molto conveniente in termini economici.

Nella parte conclusiva di «Works» scrivi: «Mai riuscito a pensare, mai, neanche una volta che se tornassi indietro rifarei tutto. Se tornassi indietro, questo libro non esisterebbe». Guardare indietro però si può: che rapporto hai con i tuoi libri precedenti?
Non ho mai riletto nessuno dei miei libri. Non li voglio nemmeno più vedere: in casa li ho nascosti.