

retabloid

agosto 2020

«Ogni volta che tornavano dall'università, o dopo le vacanze estive, vagavano per la casa. Lo facevano tutti, in solitudine, da una stanza all'altra, riprendendo dimestichezza con gli oggetti più familiari.» —Susan Minot, *Scimmie*



retabloid – la rassegna culturale di Oblique
agosto 2020

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

La foto di copertina è di Moses Sabatini.

Gli atomi di pp 5-9 sono i selezionati della Call #2
Call case, 5-20 luglio 2020. Quelli di pp 10-12 sono
gli atomi invitati.

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

Gli atomi della Call #2 – Cold case

Caterina Bonetti, <i>Muky</i>	5
Marica Di Teo, <i>L'antimaterico</i>	6
Valeria Lattanzio, <i>Dick</i>	7
Massimiliano Maestrello, <i>Sorridete, state dritti, composti</i>	8
Stefania Maruelli, <i>Via Candiani</i>	9

Gli atomi invitati – Cold case

Giovanni Cocco, <i>Questa nostra bandiera adorna di stelle</i>	10
Stefano Gallerani, <i>Barbablù</i>	11
Alberto Sagna, <i>Piazza delle Cinque Lune</i>	12

Gli articoli del mese

# <i>John Johnson, l'editore di «Ebony», inventò il pubblico afroamericano</i> Simona Siri, «La Stampa», 5 agosto 2020	13
# <i>L'anno zero dei libri d'America</i> Francesca Pellas, «Il Foglio», 7 agosto 2020	15
# <i>Le nuove metamorfosi dei dialetti</i> Giuseppe Antonelli, «la Lettura», 9 agosto 2020	19
# <i>Un vocabolario meticcio per fermare la violenza nella periferia di Londra</i> Guido Caldiron, «il manifesto», 9 agosto 2020	22
# <i>La nuova vita delle librerie</i> Francesca De Sanctis, «L'Espresso», 15 agosto 2020	25

# « <i>Scrivo di sesso. È un tema comico, non pornografico.</i> » Marco Bruna, «la Lettura», 17 agosto 2020	27
# <i>Vivi nascosta, scrivi nascosta</i> Valeria Parrella, «Robinson», 22 agosto 2020	30
# « <i>Sono nato sotto una quercia.</i> » Antonio Gnoli, «Robinson», 22 agosto 2020	32
# <i>Un noir che era tutto vero</i> Claudio Giunta, «Il Foglio», 22-23 agosto 2020	36
# <i>Carrère. Stavolta la vita è la sua</i> Anais Ginori, «la Repubblica», 26 agosto 2020	40
# <i>Marieke Lucas Rijneveld wins International Booker for «The Discomfort of Evening»</i> Alison Flood, «The Guardian», 26 agosto 2020	42
# <i>Pavese, il duro mestiere di vivere</i> Paolo Mauri, «la Repubblica», 27 agosto 2020	44
# « <i>Intellettuali, abbiate più coraggio.</i> » Angelo Ferracuti, «Left», 28 agosto 2020	46
# <i>Memorie (non solo) private</i> Carlo Verdone, «la Lettura», 30 agosto 2020	49
 Le recensioni	
# <i>Bambini nel tempo</i> Leonetta Bentivoglio, «Robinson», primo agosto 2020	51
# <i>Le vie della maternità non sono mai finite</i> Cristina Taglietti, «la Lettura», 30 agosto 2020	53

Caterina Bonetti

Muky

Quando l'avvocato mi ha chiamato non sapevo che dirgli.

La scena l'ho vista, ma ne ho visti d'incidenti su quella strada. Tranquilla, dritta, asfalto buono, mica come la statale, però di notte non lo sai. Colpo di sonno dicono quelli che han parlato con la polizia. Correvano troppo, forse avevano qualche bicchiere di vino addosso, che ne sai. Poi erano anarchici han scritto sul giornale, andavano a Roma a manifestare contro Nixon. Comunque m'ha chiamato questo avvocato Di Giovanni. Io ero nei campi, me l'ha detto la Rosa quando son tornato: «Ha lasciato il numero così lo richiami».

«Che richiami lui, mica la butto un'interurbana, non so neanche chi è.»

Avevo paura però, son mica cose belle quando ti chiama un avvocato.

Quando mi richiama: vuol sapere dell'incidente, quello sull'autostrada. Dice che uno in paese ha detto a un giornalista amico suo che io ero nei campi vicini quando è successo, che potrei aver visto qualcosa.

Gli dico che non so niente, che quando sono arrivato lì c'erano quei tre ragazzi sull'asfalto e si faceva fatica a guardarli. C'era l'ambulanza e stavano tirando fuori dalla macchina altri due. Lei poi mi han detto che era incinta, ma non era la prima cosa che si notava. Si chiamava Muky: strano eh, ma era tedesca.

Al volante il marito: gli unici vivi, pensa te. Gli altri andati, morti sul colpo.

L'avvocato mi chiede se ho visto qualcosa di strano: dico di no, che era buio, ma che avevo pensato a come avevano fatto i tre sul sedile dietro a finire lì in strada, che le portiere della Mini eran tutte accartocciate e in tre dal vetro davanti...

E il camion era messo bene e ci sta visto che è grosso, ma come facevano i fanali dietro a non essersi rotti se ci erano finiti contro? Mi ha chiesto se avevo visto portar via qualcosa.

«Loro» gli ho detto.

«No, dico documenti, fogli, una borsa.» Ha parlato di un certo Junio Valerio che ha a servizio il camionista.

«Ma che ne so io di 'ste cose» ho risposto.

M'ha detto che son poi morti anche gli altri due e lei non aveva neanche vent'anni.

Caterina Bonetti (1984) vive a Parma, scrive per Gli Stati Generali ed è autrice di una monografia sull'attrice settecentesca *Elena Balletti* (Dell'Orso, 2014). Ha partecipato alla stesura del *Repertorio dei matti della città di Parma* (marcos y marcos 2016, a cura di Paolo Nori) e alcuni suoi racconti sono apparsi o appariranno su «Pastrengo», «Radici – posterzine» e «Risme». Lavora in ufficio, fa politica.

Marica Di Teo

L'antimaterico

Sono stato io a scrivere «si respinge per morte del destinatario» su ogni lettera che ricevevo.
Sono stato io a chiudermi in casa per tre anni, a studiare per ore senza uscire. Io a non lavarmi, a non tagliarmi barba e capelli Io a sentire l'odore dei miei successi. Sono stato io a scrivere a matita sul mio pacchetto di sigarette la soluzione di un problema difficile.
Sono stato io a sentire le urla del bambino che bruciava nella culla. Io a sentire la puzza del fumo che lo aveva ridotto in cenere.
Sono stato io a salire sulla nave quando ho capito che il fumo avrebbe pervaso le culle di altri bambini. Io a ritornare quando il mare mi ha rifiutato.
Sono stato io a imparare una nuova lingua nelle cui parole non mi avete riconosciuto.
Sono stato io lo scienziato che errava per la grande isola. Io a usare il bastone con su inciso 5 agosto 1906. Io a cercare quello che mi mancava negli occhi degli scolari siciliani.
Sono stato io il barbone che diceva di aver trovato la risposta all'ultimo teorema di Fermat.
Sono stato io a inscenare la mia morte, era quello che volevo da tutta la vita. Sono stato io a seppellire Mattia e a diventare il nuovo Adriano.
Sono stato io a farvi credere di essere morto. Perché i morti si trovano, sono i vivi che possono scomparire.

Marica Di Teo è nata a Andria nel 1991. Vive a Roma dove si occupa di formazione linguistica e traduzione di prodotti televisivi. Ama leggere, scrivere racconti e collabora con una rivista on line.

Valeria Lattanzio

Dick

Yorkshire terrier vuol dire testa minuscola e piatta, che sembra quadrata per i ciuffi di pelo che ricadono come ricci. Questo Yorkshire terrier ha capito di chiamarsi Dick, di avere una casa a Napoli. È un cane allegro, fedele, coraggioso. I suoi antenati si infilavano nei cunicoli delle miniere per cacciare topi e salvare minatori. Se in pericolo, può diventare aggressivo. È convinto di essere un cane da guardia; tuttavia, pesa meno di tre chili e mezzo, non saprebbe ferire un adulto. Questo Yorkshire terrier si chiama Dick e non può fare niente, se non abbaiare, mentre la coperta gli viene avvolta sempre più stretta attorno alla testa, e lui abbaia e abbaia e sente le urla, i primi colpi che non può vedere, un corpo che cade, il corpo di Domenico che cade, Domenico che ha spalancato la porta alla belva. Gemma grida e finisce a terra anche lei, non si muove. In casa c'è un odore caldo e metallico che copre l'altro odore quotidiano della cena.

Eppure tante volte Dick è riuscito a scivolare fuori da un lenzuolo per gioco, a liberarsi dal guinzaglio, dicono che è un cane intelligente. Morde la coperta ma è troppo spessa e pesante, le zampe e i denti restano incastrati nel tessuto. Dick si accorge di un ultimo colpo, il peggiore – cade Angela, che ha visto crescere e ora sente morire, Angela che ha solo diciannove anni, Angela che riempie sempre la sua ciotola.

Una mano sconosciuta lo solleva in alto senza che Dick riesca a opporsi. Quando viene messo giù, riconosce il freddo di ceramica della vasca da bagno, e poi i corpi ancora caldi di Domenico e Gemma gettati sopra di lui, sanno di ferro, e Angela non c'è, dov'è Angela, il suo odore si fa sempre più lontano e l'acqua si alza, Domenico e Gemma sono lì con lui ed è un po' come quando Dick va ad acciambellarsi sul loro letto, quando il loro calore lo aiuta a dormire e restano insieme finché non passa la notte.

Valeria Lattanzio è nata in Abruzzo nel '98. Vive a Torino e frequenta la triennale della Scuola Holden. Nel 2016 ha vinto il concorso nazionale *Scrivi con Baricco* organizzato da «D» di «la Repubblica». Un suo breve racconto è stato selezionato da il Saggiatore per l'ebook *I giorni alla finestra. Racconti da un tempo sospeso*. È finalista al premio Chiara Giovani 2020.

Massimiliano Maestrello

Sorridete, state dritti, composti

Mamma dice Sorridete, ci tira su gli angoli della bocca con i pollici. State dritti, dice, e ci veste. A me mette papillon, scarpe lucide, il cappotto con i calamari. *Alamari*, dice mamma. Si dice alamari.

I calamari li mangiamo alle feste dove andiamo con mamma e papà. Alle feste c'è odore di fumo, i grandi bevono nei bicchieri larghi, ci sono le donne in costume da bagno. A me e a Eva ci chiamano *signorini*, ci portano in una stanza con gli altri bambini e le baby-sitter.

La mamma vuole che impariamo i nomi delle cose, che riconosciamo le ostriche, i calamari, le aragoste. Dice che è questo che fa la differenza tra noi e loro. State composti, dice. A tavola ci insegna come si usano le posate, come si mettono nel piatto quando abbiamo finito. Fate i bravi, dice, non siamo come loro.

Mamma, certe sere, ha gli occhi strani. La abbracciamo, lei non ricambia; ci mette solo una mano tra i capelli e ci tira su gli angoli della bocca.

Qualche sera mamma e papà si chiudono nel salone insieme a persone che non abbiamo mai visto. Succede quando va via la cameriera e noi siamo già a letto. Io e Eva li sentiamo arrivare, scendiamo le scale e appoggiamo l'orecchio vicino alla maniglia. Le persone che non abbiamo mai visto dicono le parole che non si possono dire. *Tu e le tue puttane. Dovevo lasciarti dov'eri, troia. Prova a parlare e vedi la merda che ingoi.* Quando li sentiamo avvicinarsi alla porta, corriamo di nuovo in camera.

Sono giorni che mamma ha gli occhi strani. Ieri ha lasciato un giornale sulla scrivania di papà, aperto sulla foto di una donna sdraiata con la faccia dentro il mare. La sera si sono chiusi nel salone, solo loro due.

Mamma fa fatica a guardarci, non ci abbraccia, ci passa solo una mano tra i capelli. Ci tiriamo su gli angoli della bocca, sorridiamo come ci ha insegnato.

Massimiliano Maestrello (1981) vive a Verona. Giornalista, lavora in un service editoriale. Suoi racconti sono stati pubblicati su riviste, antologie e on line. Del 2014 è la raccolta *Queste stanze vuote* (Edizioni La Gru). Per Zandegù sono usciti i reportage *Spaghetti Wrestler* e *Aldilà del tendone*, oltre alla guida ironica sull'ipocondria *Morirò, me l'ha detto Internet*.

Stefania Maruelli

Via Candiani

Sarà la prima volta. A questo penso mentre con una mano mi tappa la bocca e con l'altra mi sfilo le mutandine. Sarà la prima volta, mi dico mentre entra e geme. La prima, mi ripeto quando mi lega i collant al polpaccio, in mano uno di quei sassi su cui avrai camminato, poi corso, infine pregato sperando di sbagliarti. Mi troverai tu: è una certezza che mi attraversa le ossa. Arriverai che ormai è tardi, non è colpa tua, so che avrai telefonato, aspettato non più di mezz'ora – mai stata in ritardo Mary –, avrai detto alla mamma che uscivi, camminato un passo più svelto dell'altro, oltre la stazione, oltre la vecchia fabbrica, molto oltre dove avrebbe avuto senso spingersi. Gli ultimi metri tra i campi li avrai fatti più lenti, sudato, una mano sul petto pensando: Ormai sarà a casa. Quando mi avrai vista sull'erba, sarai crollato in ginocchio, le braccia inutili lungo i fianchi. Sarà la prima volta che mi vedi nuda. La tua bambina, papà, eccola: il cappotto sollevato fino alle spalle, la gonna arrotolata sul ventre, le gambe allargate. Non spaventarti, non coprirmi, lascia che arrivino e facciano il loro mestiere. A terra troveranno un gettone, lo avevo in borsa per chiamarti. Lo vedi papà? Le settantamila lire se le è prese, mi dispiace. Di' alla mamma che le voglio bene, non dirle dei sassi, e del sangue in faccia. Vai nella mia stanza, apri il primo cassetto della scrivania – la chiave è nel portagioie –, prendi il diario e portalo a Marco. Digli che sarei voluta andare con lui alla festa stasera.

Stefania Maruelli è nata a Milano nel 1980. Si è laureata in Scienze della comunicazione e specializzata con un master in Pari opportunità e Studi di genere. Da grande, ha frequentato la Scuola Holden Over 30 e la Bottega di narrazione. Lavora come copy e consulente di comunicazione, collabora con alcune riviste e agenzie letterarie. Trovate dei suoi racconti su «inutile», «CrapulaClub» e «GradoZero».

Giovanni Cocco

Questa nostra bandiera adorna di stelle

Il 22 novembre del 1963, alle 12,30, John Fitzgerald Kennedy, trentacinquesimo presidente degli Stati Uniti, venne assassinato in circostanze misteriose a Dallas, Texas, dove si trovava in visita ufficiale.

Mentre il corpo di Jfk giaceva nella camera mortuaria del Parkland Memorial Hospital, il vicepresidente Lyndon Johnson attendeva a poca distanza, in una stanza con le finestre sbarrate, accanto a Lady Bird e alla moglie di «Jack», Jacqueline Kennedy.

A Hyannis Port, un piccolo borgo di mare nella contea di Barnstable, nel Massachusetts, era una tranquilla giornata autunnale, il sole filtrava tra gli aceri e i cedri, la sabbia di West Beach bruciava e nella baia il panfilo presidenziale *Honey Fitz* galleggiava placidamente.

Attorno alle 13,00 Kenny O'Donnell, uno degli assistenti della Casa Bianca, si avvicinò a Johnson, sussurrandogli qualcosa all'orecchio.

Qualche minuto più tardi a Hyannis Port una bambina di sette anni, Leighlan Newman, apprese la notizia della morte del presidente direttamente dalla tv, attirando l'attenzione dell'anziano patriarca Joe Kennedy e di sua moglie Rose, la madre del presidente.

Dure ore più tardi l'Air Force One rosso partiva dal Love Field di Dallas destinazione Washington e lì, a diecimila metri di altezza, davanti al giudice distrettuale Sarah T. Hughes, con la mano appoggiata sopra alla Bibbia, Lyndon Johnson, l'uomo che amava definirsi «un uomo libero, un americano, un senatore degli Stati Uniti e un membro del Partito democratico, esattamente in quest'ordine» e «un liberale, un conservatore, un texano, un pagatore di tasse, un ranchero, un uomo d'affari, un consumatore, un genitore, un elettore, senza un ordine definito», pronunciava le solenni parole del giuramento.

Arrivati alla base di Andrews, la prima dichiarazione pubblica del nuovo presidente fu: «Questo è un giorno di tristezza per tutti. Abbiamo sofferto una perdita inestimabile. [...] È tutto quello che posso fare. Chiedo il vostro aiuto e quello di Dio».

Giovanni Cocco è nato a Como nel 1976 e insegna nella scuola secondaria. Ha pubblicato racconti (*Angeli a perdere*, No Reply, 2004) e romanzi: *La Caduta* (Nutrimenti, 2013), *Il bacio dell'Assunta* (Feltrinelli, 2014), *La promessa* (Nutrimenti, 2015). Insieme a Amneris Magella è autore della serie poliziesca del commissario Stefania Valenti.

Stefano Gallerani

Barbablù

Se c'è un pensiero che mi rasserena, sempre, è il pensiero di mio padre. È questo il regalo che mi ha fatto la sua morte. Sottraendolo all'equivoco della realtà, è come se la morte lo avesse consegnato a un pantheon di divinità senza storia e senza età. Semplicemente, sta lì. Mi osserva, discreto. E mi dispensa scampoli di tranquillità. Ma non è stato sempre così. Anzi. Ci fu un'estate – trent'anni fa – in cui la mia fedeltà a lui vacillò sorprendentemente.

Ero nella nostra casa di campagna da più di un mese quando, a brani, arrivò fin su quelle rocce aride la notizia di un efferato omicidio. Il 7 agosto, per l'esattezza, a un pianerottolo di distanza dall'appartamento di città dove abitavo con la mia famiglia, una ragazza di poco più di vent'anni era stata trovata morta nello studio dove lavorava come segretaria. Se questa era la notizia, sullo sfondo una metropoli deserta e infestata alle cicale. E un palazzo senza inquilini. O quasi. Già, perché tra i pochi rimasti a lavorare, lontani dalle famiglie, c'era proprio mio padre. Fu allora – e per questo – che la sua figura cominciò a giganteggiare cupa nella mia immaginazione. E se fosse stato lui Barbablù, l'insospettabile mostro?

Nella clausura montana, il tempo alimentava i sospetti: ecco spiegata la sua mitezza, mi dissi. Nient'altro che una copertura, credetti di smascherare. Mio padre, un eroe! Dannato, ma un eroe. Poi, scoprii i particolari del delitto e svanirono tutte le mie congetture. Ventinove coltellate. Tante ne aveva inflitte, alla vittima, l'assassino. E con un tagliacarte. Nemmeno il più poderoso sforzo inventivo avrebbe potuto trasformare un uomo dalla leggendaria pigrizia in un così solerte omicida: non c'era lato oscuro che tenesse di fronte alla sua indolenza. Era un pensatore astratto, mio padre. Un uomo quasi incorporeo. L'assurdità non dovette sfuggire neanche alle forze dell'ordine, che da allora hanno collezionato solo sospetti, consegnando agli archivi il primo cold case della mia carriera.

Stefano Gallerani è nato il 4 ottobre del 1975 a Roma. Suoi articoli e saggi sono apparsi, tra gli altri, su «Alias», supplemento letterario di «il manifesto», «l'Unità», «Il Mattino», «Playboy», «Il Caffè Illustrato» e «Nuovi Argomenti». Nel 2014 ha pubblicato *Albacete* (Lavieri). Il suo ultimo libro, *A Buenos Aires con Borges*, è uscito nel giugno del 2019 per i tipi di Giulio Perrone.

Alberto Sagna

Piazza delle Cinque Lune

«In tempi di menzogna universale,
dire la verità è un atto rivoluzionario.»
George Orwell

Il covo, le mani nodose e legate, la bocca asciutta, lo stomaco ristretto per via della brodaglia, un sibilo dentro il timpano che prima era il rumore della spia rossa di una tv rimasta accesa e poi è diventato un messaggio arterioso del sangue che circolava in velocità, caos, eppure quelle mani dovevano cominciare a muoversi, tenendo la penna in verticale sul quaderno. E scrivere.

Scrivere per resistere al declino, con la schiena arcuata, il segno di un calvario verso l'estinzione che si era affacciato non appena seduto, perché imbavagliato, trafugato, spostato, alzato di peso come se fosse uno scatolone e il nome scritto sopra con il pennarello rosso, forse nero, o più semplicemente del colore necessario a restare fisso lì per qualche ora.

Così immaginai Aldo Moro mentre poggiava una penna, non la sua, quella degli altri, una qualsiasi, su un foglio di carta, dopo i silenzi, gli sguardi attraverso un passamontagna, la rivoluzione, da una stanza all'altra, e nello Stato, con la puzza di sangue ancora nelle narici, quella delle guardie del corpo, della sua mano, un sopracciglio snaturato, e i polsi sempre più gonfi per la morsa di una lunga corda.

Lettere che creano un'invincibile sovrapposizione tra scrittura, ordine alfabetico del destinatario, data del recapito, dettatura. Il tempo nello spazio esistenziale rimanente.

E quel riferimento, nella lettera a Cossiga, alle «lucide e realistiche considerazioni», diventa astratto se slegato dal contesto, dal suo linguaggio pervasivo.

Scrittore e prigionia, un diario clinico, la «Ragion di Stato» che si scontra con il processo collettivo per mescolarsi alla tensione irrazionale della paura, anche dei singoli evocati dall'uomo prigioniero, incapace per la prima volta di rassicurare, trovare la via, lo schema di un'immaginazione folgorante che lo vedesse catapultato fuori dal covo.

Alberto Sagna scrive per la pagina culturale del quotidiano «Momento Sera» e ha pubblicato racconti con Neo edizioni, Perrone, e su varie riviste letterarie, tra cui «Il primo amore» e «Succede oggi».

Simona Siri

John Johnson, l'editore di «Ebony», inventò il pubblico afroamericano

«La Stampa», 5 agosto 2020

Fondo Bruno Cartosio sul fondatore di «Negro Digest» e di «Ebony»: «Volevo capire cosa volesse dire essere afroamericano nella società statunitense».

Le probabilità che John H. Johnson diventasse un multimilionario erano scarse come i mezzi grazie ai quali sopravviveva la sua famiglia. Nato nell'Arkansas rurale nel 1918, nipote di schiavi, un padre ucciso in un incidente di segheria quando lui aveva soli sei anni e una madre cuoca e lavandaia che l'ha cresciuto da sola, Johnson è più del classico self-made man che si è fatto da solo. È l'editore afroamericano più di successo nella storia dell'editoria, fondatore di «Negro Digest» prima e poi di «Ebony», la rivista che arriva a fare concorrenza a «Life», pensata per un pubblico – quello di colore – fino a quel momento escluso dai prodotti editoriali che rappresentavano solo individui bianchi e che tra i suoi collaboratori poté vantare anche Eleanor Roosevelt, autrice di due articoli.

È anche per questo suo ruolo rivoluzionario di inventore di un genere ma anche di un pubblico che a quindici anni dalla morte, avvenuta nel 2005, la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli vuole celebrare, proprio l'8 agosto, la figura di John Johnson, inserendolo nel suo calendario civile. Lo strumento è il Fondo Bruno Cartosio, donato alla Fondazione dal noto americanista tra il 2018 e il 2019, una documentazione pluridecennale sui temi cari allo studioso, dalla questione razziale alla politica estera Usa, dalle elezioni presidenziali all'emigrazione,

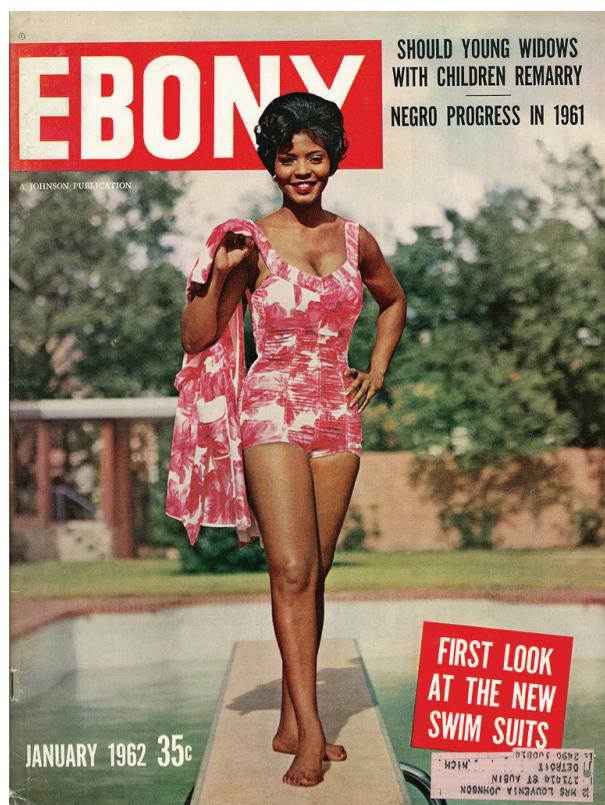
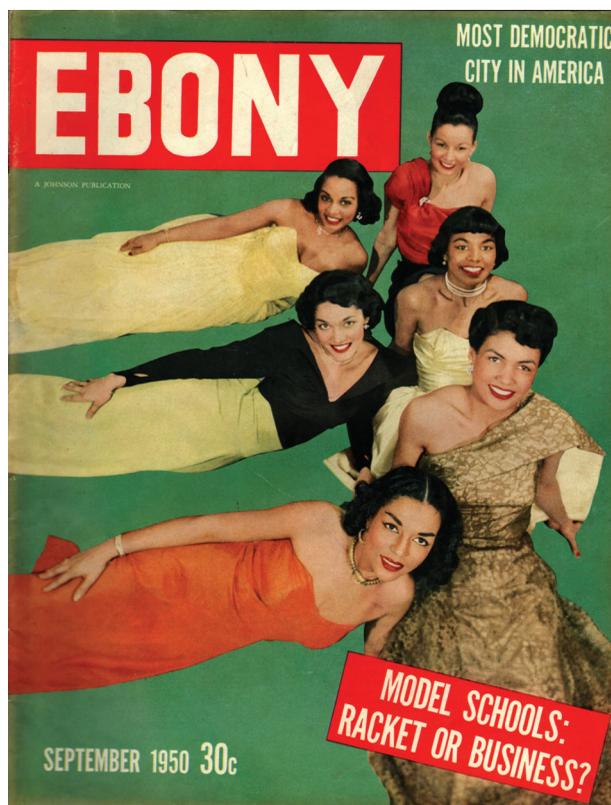
passando per l'economia e il sindacalismo si mischiavano a riviste della controcultura americana, così come a numeri di «Ebony» in un periodo, quello degli anni Sessanta, in cui il mensile raggiungeva un pubblico di oltre un milione e mezzo di lettori. «Volevo capire cosa volesse dire essere afroamericano nella società statunitense, quella società che aveva registrato la schiavitù fino oltre la metà dell'Ottocento e che aveva vissuto la segregazione. Erano gli anni Sessanta, i miei interessi erano focalizzati inizialmente a capire la letteratura e quello che stava dentro e dietro la letteratura, poesie, saggistica, romanzi, Richard Wright, James Baldwin» racconta Cartosio.

Negli Usa ci va per la prima volta nel 1969 e da allora ogni anno, iniziando a collezionare quello che si trova oggi nell'archivio Fondazione Feltrinelli: materiali, recensioni, ritagli da giornali, riviste. Una raccolta fatta in un modo che Cartosio definisce «onnivoro e forse impreciso» ma che ha già una connotazione fortemente militante, concentrandosi sulle minoranze e sulla lotta per i diritti civili. «Ovviamente i conflitti razziali erano al centro di questa storia: la parte principale dei documenti raccolti era quella più lontana da noi, anche perché gli afroamericani in Italia non c'erano ancora. Quel tipo di sollecitazioni, motivazioni, atteggiamenti, pregiudizi, dinamiche più o meno conflittuali non erano note,

e proprio per questo era importante informare». Al centro c'è la figura di Johnson e la sua intuizione: un prodotto editoriale che parli e racconti il ceto medio afroamericano, quello a cui lui stesso, dopo molte fatiche, era riuscito ad appartenere. Fondata nel 1945 e chiaramente ispirata a «Life», «Ebony» non è una rivista di rottura in senso politico stretto, ma lo è dal punto di vista economico e storico, dal momento che introduce gli inserzionisti a un nuovo mercato. È un catalogo della cultura, delle letture, dei comportamenti, dei modelli di abbigliamento, delle creme di bellezza, delle brillantine, rivolto a un mondo che ha soldi da spendere e vuole sapere come.

In una vecchia intervista pubblicata nel 1974 su «Nation's Business» Johnson racconta di essere andato lui stesso a parlare ai dirigenti della Zenith, all'epoca nota marca di elettrodomestici, per convincerli a investire. «Abbiamo un impegno con i

nostri lettori» dice Johnson in quella conversazione. «Li studiamo, li comprendiamo, ci mescoliamo con loro. «Ebony» dà ai neri quello che non possono trovare altrove: ispirazione, identificazione e ragioni per sentirsi orgogliosi del loro retaggio culturale.» «Infatti il destinatario di «Ebony» è quella società media, parzialmente acculturata che ormai ha cominciato a esistere nelle metropoli e che si può, questa la scommessa di Johnson, ritenere destinataria e utilizzatrice di modelli di cultura e di comportamento sociale» spiega ancora Cartosio. «Una cultura nera che nasce in metropoli come New York, Chicago, Kansas City, Atlanta, un ceto intellettuale nero – romanzieri, poeti, drammaturghi, scrittori – legittimato sul piano nazionale che esce dai canali del varietà, ma passa attraverso la letteratura, in parte la saggistica sociale, sociologica e storiografica e in parte attraverso la musica.»



Francesca Pellas

L'anno zero dei libri d'America

«Il Foglio», 7 agosto 2020



Da Black Lives Matter alla nuova generazione di editor afroamericani ai vertici dell'editoria. Conversazione con Lisa Lucas, capo di Pantheon e Schocken

L'editoria americana è un castello dalle mille stanze in cui vive un potere antico, che dalle sponde del fiume Hudson decide quel che leggeranno l'America e il mondo. Un potere fatto di volti che in alcuni casi sono lì da sempre o da molto: volti e teste geniali che spesso però si somigliano nel loro venire dal «privilegio», e che di spazio al nuovo ne hanno sempre lasciato poco. Eppure, complice un anno folle sotto tanti punti di vista, sembra che qualcosa stia cambiando. Prima di tutto, nei mesi scorsi sono morti alcuni dirigenti d'altissimo rango: gente che ha fatto la storia, come Susan Kamil a Random House o Sonny Metha, editor in chief dal fiuto leggendario della Alfred A. Knopf (fa parte del conglomerato Penguin Random House, il gruppo editoriale più grande del pianeta, nato dalla fusione dell'inglese Penguin e dell'americana Random House, e posseduto dalla multinazionale tedesca Bertelsmann). A partire da questi vuoti importanti e nel tumulto seguito alle proteste per la morte di George Floyd – che hanno evidenziato le profonde ineguaglianze di cui si sono nutriti tanti settori, compresa l'editoria libraria – è come se nel castello all'improvviso si fosse sbloccata una porta: una cosa non scontata. La grande conferma è giunta nelle scorse settimane, quando sono state annunciate due nomine cruciali, per molteplici motivi. La prima è quella di Dana Canedy, ex

giornalista del «New York Times», poi responsabile dei premi Pulitzer, diventata vicepresidente e editore della Simon & Schuster, terza donna e prima afroamericana a ricoprire la carica. Poco dopo è stata la volta di Lisa Lucas, nuovo editore di Pantheon e Schocken, due marchi del gruppo Knopf. Lucas ha quarant'anni e arriva da una bella carriera nella cultura, la cui ultima avventura è stata la direzione esecutiva della National Book Foundation (l'ente che ogni anno assegna i National Book Award, ovvero i premi letterari più importanti d'America insieme ai Pulitzer).

«Il discorso si è dipanato man mano» racconta via Skype dalla casa di Los Angeles in cui, da newyorkese, si è ritrovata quasi per caso a trascorrere i mesi di lockdown. Il discorso è quello con Reagan Arthur, succeduta a Sonny Metha nel ruolo di capo della Knopf. «Era un momento decisamente intenso: la pandemia, le proteste seguite alla morte di George Floyd. E io mi stavo chiedendo: come posso essere d'aiuto? Come posso agire, con gli strumenti che ho a disposizione, e fare qualcosa per la cultura che lasci un segno e abbia un significato? Da lì anche la conversazione con Reagan si è fatta più seria, ed è diventato un pensiero fisso.». Lucas non voleva lasciare il suo lavoro alla National Book Foundation, ma questa era «un'opportunità irrinunciabile», e lei

«Spero che di qui a un decennio l'editoria sarà un settore più equo, che guarderà oltre le esigenze di mercato, ponendosi obiettivi più alti.»

si è ritrovata a dover fare una scelta. «Camminavo avanti e indietro per il cortile di casa e parlavo al telefono con mio fratello, con la mia migliore amica, cercando di capire il da farsi. E paradossalmente ad aiutarmi a decidere è stato il Covid-19: l'isolamento, il ritrovarmi in una città che non era la mia, a migliaia di chilometri da New York... Ho pensato che a livello politico, personale e professionale il mondo che avrei trovato alla fine di questo periodo assurdo sarebbe stato diverso. E allora ho voluto sognare in grande e mi sono detta: avrai il potere e lo spazio per dare una mano a fare qualcosa di importante, per aiutare anche gli altri a sognare in grande. Non puoi non farlo.»

È stata una decisione inaspettata anche per lei, che si era da poco spostata a Los Angeles con l'intenzione di rimanerci almeno per un periodo, valutando se dare una svolta a tutto, città e carriera. Chi ha visto *Marriage Story* di Noah Baumbach capirà senza fatica quanto il salto da una costa all'altra possa significare in termini di volontà di cambiamento: è come passare dalla notte al giorno o viceversa; in ogni caso, per un americano, si tratta di una scelta tra due estremi. E proprio allora, cioè proprio quando pensava che avrebbe potuto lasciare l'Est per l'Ovest e i libri per chissà, forse l'industria del cinema, è successo che la vita di prima l'ha richiamata: «Lì ho capito che potevo fare tante altre cose, ma non volevo. Volevo fare i libri. Dare libri belli al mondo, essere un vettore, un ponte, un megafono. La mia vita sono i libri, e sarà così per sempre.» Una vita, quella nella e dell'editoria, in cui è in corso una profonda evoluzione: un'altra cosa che la capa di Knopf, Reagan Arthur, ha sottolineato annunciando la nomina di Lisa Lucas è infatti che tutto sta cambiando, e tra dieci anni nulla sarà com'è ora. Cosa dobbiamo aspettarci? «Da un lato spero ovviamente che di qui a un decennio

l'editoria sarà un settore più equo, che guarderà oltre le esigenze di mercato, ponendosi obiettivi più alti» dice Lucas. «Al contempo mi chiedo: quanti miliardi di piccole e grandi decisioni intermedie dovremo prendere, tutti noi come collettivo, ogni giorno, settimana, mese e anno, affinché sia così? Ad aiutarci a capirlo magari saranno persone nuove, che al momento non fanno ancora questo mestiere.» Anche Lucas, per quanto lavori nei libri da anni, viene dal mondo nonprofit e quindi in un certo senso da fuori: non ha fatto carriera dall'interno, seguendo cioè il cursus honorum classico per cui si entra in una casa editrice come assistenti poco dopo l'università («fresh out of college» dicono in America) e poi si salgono i vari gradini fino ad approdare a posizioni importanti. La sua storia professionale è molto diversa, e lo stesso vale per Dana Canedy, a cui è stata affidata la guida di Simon & Schuster. Il fatto che entrambe siano afroamericane, donne, e vengano da un percorso esterno, quindi non classicamente editoriale, è un segnale forte, che la dice lunga sul desiderio di rinnovamento dei grandi gruppi. La forza di Lucas e Canedy è proprio questa: il potere del nuovo. La speranza è che il loro arrivo dia la spinta necessaria a creare un circolo virtuoso finalizzato a fare «better business», un business migliore, pubblicando libri migliori e creando spazio per voci diverse. «La sfida sarà proprio questa. Siamo in tanti ad amare i libri e a lavorare nei libri in vari modi, e ognuno di noi cerca di fare del suo meglio, ma la verità è che gli Stati Uniti sono un paese immenso, ed enorme è il numero di titoli che escono ogni anno. Non è un compito facile, ma ci sono tante persone intelligenti che vogliono dare il loro contributo al cambiamento. Sappiamo tutti che la strada giusta è quella di un'editoria più inclusiva: una maggiore equità non potrà che portare vantaggi anche

dal punto di vista delle vendite, o almeno è quello che mi auguro.» Tutto questo, per Lucas, si può realizzare unicamente mettendosi in testa che un capo non è mai solo. La visione non appartiene a un singolo, ma è un'architettura tenuta insieme e portata avanti da una squadra: «Il mio incarico inizierà con l'anno nuovo. Mi accingo ad arrivare in un posto che ha fatto la storia dell'editoria americana, e non si entra in un luogo del genere con l'accetta in mano, esclamando: bene, da oggi cambieranno le cose. Lì dentro c'è un team eccellente, che lavora insieme da anni. Quelle persone saranno la mia forza. Da loro ho tanto da imparare, e questa cosa mi elettrizza. Mi elettrizza l'idea di partecipare a ogni fase della realizzazione di un libro: da come se ne acquisiscono i diritti, a come se ne discute, all'editing, alla stampa, al marketing, alla vendita. Sarà una grande opportunità, una nuova istruzione. Poter apprendere da geni straordinari come Dan Frank [editor in chief a Pantheon, Ndr], Erroll McDonald [vicepresidente e direttore esecutivo di Knopf e Pantheon, Ndr], e Reagan Arthur... Persone che stimo da sempre, a cui dobbiamo libri incredibili... Ecco, l'idea non solo di essere come loro, ma di poter imparare da loro: il mio cervello ha iniziato a correre più veloce solo al pensiero». Tutto molto bello, però non va dimenticato che Lisa Lucas porta con sé un approccio unico, con o senza accetta, ed è stata chiamata proprio per far valere questa gittata che la sua capacità d'immaginare possiede. Così è stato anche alla National Book Foundation, dove la sua missione dichiarata era quella di avvicinare le persone ai libri e il suo desiderio quello di trasformare la cerimonia annuale di premiazione, i National Book Award, «nell'equivalente librario della notte degli Oscar». La sua è una visione agguerrita e fortemente influenzata dall'essersi formata nel settore nonprofit, in cui lavora da diciannove anni; per Lucas, infatti, questa nomina e questo nuovo ruolo sono un'ulteriore opportunità di mettersi al servizio della comunità: «Non posso lavorare se non così: sapendo, nel profondo, che sono al servizio delle persone, e di questo bene superiore

«Bisogna pubblicare libri pensando al mondo che vorremmo.»

che per me sono i libri. Certo, in una casa editrice bisogna pensare anche a vendere, ma anche quello diventa parte della missione, se si pensa che più un buon libro vende, e più certe idee giuste e buone si diffonderanno. A mio avviso lo scopo di un editore dev'essere pubblicare opere che abbiano queste caratteristiche e fare in modo di diffonderle, affinché la comunità locale e globale possa trarne giovamento. Bisogna pubblicare libri pensando al mondo che vorremmo».

Negli Stati Uniti stanno succedendo cose enormi, che dalla morte di George Floyd in avanti hanno messo in evidenza quanto anche l'editoria libraria, come tanti settori, debba fare spazio a qualcosa che è sempre stato lì, ma a lato, e si riassume in una frase semplice: buona parte dell'America. Secondo un'indagine svolta lo scorso gennaio dalla casa editrice indipendente di libri per bambini Lee & Low, a essere nero è solo il cinque per cento dei lavoratori editoriali americani (si parla di tutto: case editrici, agenzie letterarie, agenzie di scouting). Un dato che fa venire i brividi. Oltre che ai lettori, faccio notare a Lucas, bisognerebbe pensare anche a chi concretamente ha accesso al lavoro editoriale: a New York specialmente, che è la culla dell'editoria, è quasi impossibile iniziare a lavorare nei libri se non si ha un aiuto, una famiglia ricca alle spalle. Un giovane che comincia come assistente in una casa editrice, ovvero nel modo in cui si costruiscono le carriere nelle grandi case editrici americane, deve sapere che per diversi anni avrà uno stipendio talmente misero che senza un aiuto di altro tipo sarà spacciato. Questo ha sempre limitato moltissimo il «parco risorse» a cui si poteva attingere, ed è il motivo per cui quasi tutti i lavoratori dell'editoria in America sono bianchi e di un certo ceto sociale. Il mondo nuovo è un'idea bellissima, ma va costruito anche cambiando le cose

alla fonte: creando più inclusione a partire dal primo gradino, aprendo uno spazio affinché l'editoria possa essere rinnovata da dentro. La nomina di Lisa Lucas e quella di Dana Canedy a Simon & Schuster sono importantissime, ma loro ce l'avevano già fatta: avevano una carriera a dimostrarlo. Le cose, le chiedo, devono cambiare anche per i ragazzi agli inizi, costruendo per loro possibilità diverse. «Sicuramente. Creare delle opportunità è una delle mie speranze più grandi. Bisogna iniziare a chiedersi: chi scegliamo di sostenere? Di chi sceglieremo di farci mentori? A chi potremo dare il modo di fare questo mestiere e lo spazio per crescere e fare carriera, creando un clima che favorisca un reale cambiamento dall'interno?».

Canedy e Lucas andranno a unirsi a un piccolissimo ma assai influente gruppo di editor e dirigenti afro-americani tra cui spiccano personaggi come il già citato Erroll McDonald, vicepresidente e direttore esecutivo di Knopf e Pantheon, e Chris Jackson, a capo della casa editrice One World (sempre gruppo Rh), inserito da «Time» «tra i 12 leader che stanno formando la prossima generazione di artisti»: uno a cui, da editor, si devono autori come Ta-Nehisi Coates, e che insieme alla ex moglie Sarah ha fondato una delle librerie indipendenti più importanti di New York, la McNally Jackson.

La necessità di un'inclusione vera e definitiva rimane in primo piano, ma per Lucas è solo uno dei problemi: in una bella intervista del 2016 sul «New York Times» spiegava che a interessarla è un'idea di inclusione generale, legata anche a tutto il resto, ovvero alla povertà, all'isolamento culturale di certe zone del paese. Se il compito della letteratura è unire, diceva, allora nella costruzione di una nazione di lettori non bisognerebbe lasciare indietro nessuno. «Ovviamente la questione razziale è imprescindibile» mi risponde quando le chiedo che cosa ne pensa oggi, a quattro anni di distanza. «Ma non c'è un problema più urgente di altri: l'ambiente, i cambiamenti climatici, le molte ineguaglianze, sono altrettanto importanti. La gente non fa che chiedermi

qual è la mia visione, ma la verità è che non lo so, perché l'unica visione in cui credo è l'ampiezza di vedute.» Parlare della lettera pubblicata dalla rivista «Harper's», firmata da molti celebri intellettuali in rivolta contro la cosiddetta cancel culture, non le interessa: «Non è una cosa a cui penso più di tanto, o di cui ho parlato con le persone con cui mi sta a cuore parlare. Mi spiace, ma preferisco essere onesta». Le interessa di più discutere del domani: un'altra cosa bella che ha detto al «New York Times» è che secondo lei per fare un buon lavoro è sì importante rispettare ciò che ci ha dato il passato, ma senza mai dimenticare di «amare di più il futuro». Le chiedo come possiamo amarlo meglio, oltre che di più, e lei mi dice che la chiave è solo una: «Essere consapevoli che un futuro ci sarà. E che tutto è destinato a cambiare. Ci sarà sempre un'idea nuova, un nuovo libro, un nuovo modo di venderlo. È importante prepararsi, e accettare che nulla è per sempre, così da evitare che il futuro ci prenda a pugni in faccia due anni dopo essere arrivato». E, in un momento storico in cui si inizia finalmente a gridare affinché altre voci vengano ascoltate, sembra che ad averlo capito sia anche l'editoria americana tutta, che per la prima volta si sta ponendo una questione ben più ampia del semplice proposito di pubblicare più libri di autori neri. A essere necessario non è tanto che i bianchi si «svegliano» e prendano coscienza delle ingiustizie sociali e razziali (questo significa il termine *woke*), perché anche quello, a ben guardare, è parte del gioco della supremazia, ovvero un dare voce e dare spazio. Quel che serve è, invece, che ad accedere a posizioni di potere (e, prima ancora, a entrare nel mestiere) sia chi non ha mai avuto bisogno di «svegliarsi» per il semplice motivo che non è mai stato addormentato. Pensando a un'editoria americana con più editor e dirigenti neri vengono vertigini meravigliose, nell'immaginare quello che potrebbero costruire e mettere in moto avendo accesso ai lettori. «Il modo migliore per voler bene al futuro è fargli spazio» conclude Lucas. «Io sono pronta.»

Giuseppe Antonelli

Le nuove metamorfosi dei dialetti

«la Lettura», 9 agosto 2020

I dialetti non solo continuano a essere parlati ma hanno imparato a vivere, oltre che nel cinema e nella tv, nei social, nella musica, nella pubblicità

Dai romanzi alle serie televisive, dalle canzoni ai social network: la nuova vita dei dialetti è negli occhi e nelle orecchie – ma soprattutto sulla lingua – di tutti noi. Per capire com'è cambiato nell'ultimo mezzo secolo il rapporto tra italiani, italiano e dialetto si può partire da un documentario Rai del 1969: *L'Italia dei dialetti*. In quelle sei puntate, realizzate con la consulenza di Giacomo Devoto (all'epoca presidente dell'Accademia della Crusca), il dialetto appare come qualcosa di arcaico: qualcosa da tramandare nella memoria, ma al tempo stesso da superare in nome della modernità. Da una parte il dialetto rurale di un mondo che andava scomparendo, dall'altra le grandi città del triangolo industriale Milano-Torino-Genova, in cui i flussi dell'immigrazione stavano modificando tutto il panorama linguistico. «C'è ancora qualcuno che parla milanese?» «No» risponde un signore in piazza Duomo: «Nessuno, nessuno. Anzi, io mi meraviglio quando trovo qualcuno perché mi sfogo. Siamo troppo pochi: buoni magari, ma pochi».

Da una parte la borghesia urbana, determinata nell'educare i figli alla lingua nazionale («in casa, italiano italiano» risponde una signora di Verona: «Soprattutto ai bambini, per la scuola e poi perché si trovano meglio nella vita»). Dall'altra, una scuola elementare della Basilicata in cui gli alunni arrivavano

in classe dopo aver pascolato il gregge, parlando solo in dialetto. Un dialetto che ancora divideva e infastidiva, specie se non era il proprio. «Ad esempio, quel film con Sophia Loren: *C'era una volta*, che è parlato in stretto napoletano...» dice un'anziana signora torinese: «Io non ho capito assolutamente niente, sa cosa vuol dire? Sono venuta via disgustata. Ma insomma: siamo in Italia, cosa stiamo lì a sgonfiare con tutti questi dialetti!».

IL BRANDIALETTO

Stacco: 1992, televisione commerciale. Sophia Loren cammina in abito da sera seguita da un buffo tipo che le ripete le battute da pronunciare per lo spot di un prosciutto. Lei si siede a tavola, sorride alla telecamera, ignora quegli insipidi slogan e dice solo «accattatevillo» (in napoletano: «Compratevelo»). Ed è subito tormentone. Quattro anni dopo, i milanesissimi Articolo 31 cantano *Tranqui funky*: «Sai che tranqui significa tranquillo / e su questo funky mi sciallo e non strillo / come il Parmacotto: accattatevillo!». Inglese musicale, linguaggio giovanile e dialetto mediatico: o meglio, dialetto come strumento di marketing. Le premesse ci sono già tutte. E infatti, nel 2015 ecco le «dialettichette»: le etichette della Nutella con 135 espressioni dialettali di 16 diverse aree linguistiche. Da *ostregbeta*

«È nella rete che il dialetto sembra aver trovato un nuovo regno.»

a *jamm'bbèll*, da *ajò!* a *neh?!*, da *alura?* ad *anvedi!* «Nutella parla come te» si legge nella pagina di lancio della campagna pubblicitaria: «Scopri con Nutella l'Italia dei dialetti».

Una nuova Italia dei dialetti. Quella in cui dal 2017 sono scritte in dialetto anche le frasi di certi biglietti dei Baci perugina (dal milanese *i innamoraa non guarden minga a spend* al napoletano *ògne scarrafóne è bèll' a màmma sóia*) e le parole vernacolari si possono utilizzare dal 2019 anche sul tabellone di una nuova edizione dello Scrabble (il gioco dello Scarabeo), grazie alle carte «Dialetto» e «Gioca come mangi». In un sondaggio realizzato su Instagram dall'azienda di smartphone Wiko lo scorso 17 gennaio, in occasione dell'ottava Giornata nazionale del dialetto, oltre il 60% dei partecipanti dichiara di usare il proprio dialetto quando parla con gli amici o quando usa messaggi vocali e di ricorrere spesso a espressioni provenienti da altri dialetti. L'idea è quella di un linguaggio più colorito e spontaneo, efficace anche negli hashtag: al punto che «una parola in dialetto vale più di 1000 frasi o sinonimi in italiano». Il dialetto come un brand che crea la giusta atmosfera.

LA DIALETTIQUETTE

Nel codice della comunicazione telematica, d'altronde – nelle nostre chat, nei nostri messaggi e messaggini – il dialetto è ormai entrato stabilmente. Parte integrante di quella imitazione del parlato che accorcia le distanze e simula spontaneità, in nome del principio «scrivi come mangi». Quasi una sorta di aggiornamento o integrazione rispetto alle regole di quella «netiquette» che rappresenta il galateo per comunicare in rete. Dalle «dialettichette» alla «dialettiquette». È proprio nella rete, in effetti, che il dialetto sembra aver trovato un nuovo regno. E non solo nelle tante pagine in cui, discutendo di dialetti, si continuano ad alimentare pregiudizi

e fraintendimenti (come il classico «questo non è un dialetto, ma una lingua»: tutti i dialetti italiani sono, tecnicamente, lingue). Ma anche nei social network, in cui grande successo riscuotono pagine e account come Romeismore o i vari Siciliansays, Sardiniansays e Spokentrentino, Spokenveneto. A ogni post corrisponde una parola o un'espressione dialettale tradotta in un inglese maccheronico: «#Calabriansays *Non vijù l'ura. Dont'see hour*», «#Romagnasays *Mo la miseria! But the misery*», «#Udinesays *Cirì gnòt. To search the night*» (letteralmente, in effetti, è «cercar notte» ma vale «cercar guai»). Qualche anno fa c'era stato persino il tentativo di lanciare una piattaforma tutta dialettale: *Facecjoc* (*cjoc* in friulano significa «ubriaco»). Da tempo, d'altra parte, esistono diverse versioni dialettali di Wikipedia. La voce Google di quella piemontese, ad esempio, comincia così: «*Google a l'é 'n motor d'arserca për la Ragnà che a sërca pàgine, figure, liste postaj, neuve, carte, film*».

DAL FOLK AL RAP

E allora «posso, posso, posso, posso, posso / stringerti la mano / e dirti cose che non / posso, posso, posso, posso, posso / dire in italiano / ma in romano sì che / posso, posso, posso, posso, posso». Così canta Carl Brave: come se il romano (perché non romanesco?) fosse davvero un dialetto così lontano dall'italiano e non fosse il risultato di cinque secoli di progressiva e inesorabile toscanizzazione. Analoghe rivendicazioni tornano ultimamente nei testi di molti rapper e trapper, come il napoletano Vale Lambo di *Over fai*: «*T'fet o ciat co dialett / faccij addurà o per a to stival / e mo parln o dialett, tò, tò*» («Ti puzza il fiato col dialetto / faccio annusare il piede a tutto lo stivale / e ora parlano il dialetto»). Trent'anni fa, il dialetto – nelle canzoni di gruppi come i piemontesi Mau Mau, i veneti Pitura

Freska, i napoletani 99 Posse e Almamegretta, i salentini Sud Sound System – aveva un valore diverso: si contrapponeva all'italiano omologato della cultura dominante e rifletteva le posizioni antagoniste dei centri sociali. Dai centri sociali ai social network. Un percorso tutto sommato coerente, con il quale il dialetto si è allontanato sempre di più da una vecchia dimensione folkloristica ed è via via diventato tutt'uno con la società in cui viviamo. Tutt'uno con il nostro tempo e le sue commistioni. Se il napoletanese di Pino Daniele suonava negli anni Settanta come una forma di ribellione espressiva, quello di Liberato risulta un'eco – quasi mimetica, comunque più conformistica – della lingua di tutti i giorni. «*Pecché m'è miso int'o striit? / crient' lacrima ngopp a stu beat / No no no ammo' nun se fa / Ma che so sti tarantell / staje cu isso ma poi chiamme 'ccà*» (*Intostreet*).

IL DIALETTO GENIALE

Proprio il napoletano appare, negli ultimi anni, uno dei dialetti mediaticamente più fortunati. Non solo nelle canzoni, ma anche nei fumetti (persino in «Topolino»), al cinema e in tv. A confermarlo, i clamorosi casi delle serie tratte da *Gomorra* di Roberto Saviano (Mondadori, 2006; il film di Matteo Garrone è del 2008; la serie su Sky Italia dal 2014) e dall'*Amica geniale* di Elena Ferrante (la quadrilogia è stata pubblicata dalle edizioni e/o tra il 2011 e il 2014; la prima stagione della serie è andata in onda sulla Rai nel 2018). In entrambi i casi, il passaggio dalla pagina allo schermo ha comportato il recupero di una dimensione dialettale che in origine era solo accennata o addirittura rimossa. Nei libri di Ferrante – in

particolare – l'italiano tende a espellere il dialetto, pur rendendolo protagonista della storia. Eccezion fatta per poche macchie di colore (come l'uso di «fatica» per «lavoro» o il turpiloquente *strunz*), il dialetto è circoscritto quasi sempre nella gabbia della notazione metalinguistica. «Parlava sempre in dialetto come noi tutti ma all'occorrenza sfoderava un italiano da libro», «passai al dialetto senza accorgermene, scaricai insulti sui poliziotti», «con la rabbia che cominciava a farsi strada insieme al dialetto più volgare».

Nella serie tv, invece, «la scelta (pare anche sollecitata dalla produzione internazionale) è stata quella paradossalmente opposta – ricorda Lorenzo Coveri – di una integrale dialettalità, tanto da richiedere per la maggior parte del girato l'utilizzo dei sottotitoli in italiano». Un napoletano legato a quell'ambiente e soprattutto a quell'epoca. Molto diverso dal dialetto della serie *Gomorra*, a cui va riconosciuto – secondo Nicola De Blasi – il «grande merito artistico (e sociolinguistico) di aver reso evidente, attraverso la visione e l'ascolto, che in una grande città gli usi linguistici non sono (e non possono essere) uniformi, né sul versante dell'italiano, né su quello del dialetto». Una direzione presa poi dalla stessa scrittura di Saviano. «Una delle sfide di questo romanzo è l'uso del dialetto» si legge nella Nota dell'autore che chiude – identica – *La paranza dei bambini* (Feltrinelli, 2016) e *Bacio feroce* (Feltrinelli, 2017). Un dialetto continuamente contaminato con l'italiano, ma anche con l'inglese («*Chest'è 'a delivery!*»), dato che i «paranzini» vivono tra tutorial di YouTube e ordini su «Amazòn», puniscono per un post su Facebook (in questo caso non è *tutt'a post*) e comunicano tra loro in una chat di WhatsApp.

«Nei libri di Ferrante l'italiano tende a espellere il dialetto, pur rendendolo protagonista della storia. Eccezion fatta per poche macchie di colore, il dialetto è circoscritto quasi sempre nella gabbia della notazione metalinguistica.»

Guido Caldiron

Un vocabolario meticcio per fermare la violenza nella periferia di Londra

«il manifesto», 9 agosto 2020

Intervista all'autore Guy Gunaratne, finalista al Man Booker Prize 2018: «Abbiamo tutti degli impulsi che a volte ci spingono verso atti estremi».

Selvon, Ardan, Yusuf. In primo piano ci sono loro: tre amici, tre ragazzi inseparabili cresciuti tra i palazzoni della periferia nord di Londra. Messi insieme mostrano i colori e le radici di quella «patria bastarda» che definisce l'identità più profonda della metropoli britannica. Il primo è d'origine irlandese, la famiglia del secondo è arrivata dalle Antille, quella del terzo dal Pakistan. Ogni giorno, fin da bambini hanno misurato fino a che punto «la violenza ha costruito questa città». Strato su strato, giorno dopo giorno. Ma è quando un giovane di origine africana, vicino al fondamentalismo islamico, che parla ed è vestito come loro, uccide un soldato inglese, che sembrano perdere ogni speranza. Guardare il video dell'assassinio «è come vedere le nostre facce andate a male», pensano, siamo «destinati alla rovina». Alle spalle dei ragazzi ci sono Caroline, la madre di Ardan, e Nelson, il padre di Selvon, che portano in sé la memoria di un'altra stagione di violenza, le tensioni razziali degli anni Cinquanta e quelle ancor più terribili della Belfast degli anni Settanta scossa dal terrorismo. È intorno a questi cinque personaggi, le cui vicende, punti di vista ed emozioni si intrecciano inestricabilmente in un romanzo corale dove a raccontarsi sembra essere Londra stessa, che **Guy Gunaratne** ha costruito il suo straordinario esordio narrativo, *La nostra folle, furiosa città* (Fazi, traduzione di Giacomo Cuva), che ha

ottenuto importanti riconoscimenti nel Regno Unito. Nelle quarantotto ore che seguono l'omicidio, stretti tra le manifestazioni dei razzisti, la pressione della jihad delle periferie e il sentirsi in qualche modo «stranieri in patria», Selvon, Ardan e Yusuf cercheranno ad ogni costo una strada per sottrarsi alla violenza. Nato nel 1984 da una famiglia dello Sri Lanka a Neasden, sobborgo settentrionale della città, Gunaratne non crea soltanto dei personaggi di grande fascino, plasmati da una lingua che pesca nello slang come nei riferimenti alle culture urbane, a partire dalla musica «grime» che mescola garage, drum and bass, hip-hop e dancehall, ma riesce nell'intento di tracciare una biografia collettiva di una città e dei suoi giovani abitanti. Il romanzo si ispira a una storia vera: l'assassinio del soldato Lee Rigby da parte di due suoi coetanei di origine nigeriana, legati agli jihadisti, nel 2013.

Cosa l'ha colpita di più in quella vicenda?

Ero in Finlandia quando è successo, ma il video di Michael Adebolajo [uno degli assassini, Ndr], coperto di sangue, ha fatto il giro del mondo. Ricordo di essere rimasto scioccato, non solo dall'evento, ma soprattutto dal fatto che quel tipo parlava come me da ragazzo ed era vestito come i giovani della mia scuola. Era un atto di terrorismo, certo, soltanto che aveva dei contorni decisamente troppo familiari. A



quel punto, la cosa meno interessante che avrei potuto fare sarebbe stata quella di scrivere del percorso di radicalizzazione di un figlio di immigrati. Ma ciò che mi disturbava di più in quella vicenda era il fatto di provare una strana sensazione di identificazione con quel tipo, come se potessi assomigliargli. E non ci si dovrebbe identificare con i mostri. Sono cresciuto dopo l'11 settembre e ricordo che nella mia classe quasi tutti festeggiarono, quel giorno. Ho pensato che le persone come me potevano finire facilmente tra i terroristi.

Le storie dei protagonisti ci dicono qualcosa sulle radici della violenza, sull'odio che rischia di travolgerli?

Quando ho iniziato il romanzo, volevo mostrare l'atmosfera in città dopo l'omicidio. È molto difficile capire l'estremismo quando lo si considera solo come un'astrazione. Abbiamo tutti degli impulsi che a volte ci spingono verso atti estremi. E possiamo vivere delle situazioni nelle quali ci scopriamo crudeli. Per questo, nella storia di ciascun personaggio

l'idea di una certa debolezza verso «l'estremo» si coniuga con la presenza di un senso di frustrazione che riguarda soprattutto il corpo e la sessualità: un tema che è spesso all'origine, specie per i giovani uomini di affermare la propria mascolinità con la violenza. La sensazione disturbante che ho provato guardando il video dell'assassino di Rigby, la restituisco attraverso queste figure che si misurano ciascuna con la propria personale versione dell'estremismo.

I giovani che sono al centro del romanzo, e che come lei sono nati a Londra da genitori immigrati, si chiedono se esista un luogo che possono chiamare «casa». Quale è la risposta?

Per molto tempo ho resistito all'assunto secondo il quale se hai anche delle radici altrove, nel mio caso potrebbe essere lo Sri Lanka, allora tutto deve avvenire all'insegna di un grande sforzo, quasi di una lotta interiore tra due parti di te. E per molto tempo anche la letteratura britannica e autori meravigliosi come Hanif Kureishi hanno utilizzato questa storia

delle duplici eredità culturali per raccontare di chi si sentiva isolato in mezzo a una folla «diversa». Solo che questa idea di essere l'unico differente in una classe, un posto di lavoro o un ambiente, non potrebbe essere più lontana dalla mia esperienza. Sono cresciuto in una zona dove tutti venivano da qualche altra parte. Anche quelli che erano più simili agli altri bianchi inglesi in realtà erano per metà irlandesi o scozzesi. La mia storia parla di una sorta di molteplicità nella costruzione dell'identità di ciascuno.

Il quartiere – e la Londra – del libro assomigliano a dove ha vissuto?

Per molti versi è una realtà paragonabile a quella della mia infanzia a Neasden, anche se non sono cresciuto in una «torre», a differenza di molti miei amici. La storia evidenzia una sorta di contenimento claustrofobico. Londra è un'enorme capitale, ma ci sono zone dove si vive come in una piccola città, con un mix costante di culture che si scontrano.

«The Guardian» ha parlato dell'«energia feroce della lingua» che impone il ritmo al romanzo. E che forse ne è la vera protagonista. Quanto deve al linguaggio ascoltato per strada?

Sono un fanatico della lingua, giocare con le parole e capire come rendere certe situazioni è ciò che mi fa alzare dal letto la mattina. E pormi sempre nuovi interrogativi. Come posso rendere sulla pagina la conversazione che ho appena ascoltato dal macellaio o alcuni modi di dire gergali, senza che tutto sembri comico o grottesco? Le uniche «traduzioni» della lingua e dello stile della strada che ricordo nella mia infanzia, sono tratte da Ali G e *Goodness Gracious Me* [rispettivamente un personaggio tv creato dell'attore Sacha Baron Cohen come parodia dei giovani di periferia e una sitcom che esplora i conflitti generazionali nella cultura asiatica britannica, Ndr]. Erano

divertenti, anche se è un problema quando una cultura o sottocultura sono rappresentate esclusivamente in forma parodistica. Così si scarta ogni traccia di arte da quella stessa cultura. Quindi, il lavoro che ho fatto sullo slang della periferia assomiglia a una riaffermazione culturale.

In questo senso, quali autori hanno accompagnato la sua formazione?

Prima di tutto gli scrittori ebrei americani, come Saul Bellow e Isaac Bashevis Singer, che hanno descritto la vita della strada come le loro ascendenze culturali. Bellow in particolare insisteva su entrambi gli aspetti della questione: era e si sentiva ebreo e allo stesso tempo americano. Leggevo anche Derek Walcott e altri autori che affermano le proprie origini attraverso ciò che scrivono, come lo scozzese James Kelman. Anche Zadie Smith ha contato molto per me, visto che scriveva della stessa zona del nord-ovest di Londra dove sono cresciuto. Mi rivedo ancora con in mano il suo primo romanzo, *Denti bianchi*, che mi ha mostrato come si possa scrivere del luogo in cui si vive. Anche Samuel Beckett è stato molto importante. Ho capito che si trattava di qualcuno che lottava con la lingua parola dopo parola, cimentandosi in un scontro continuo con l'atto dello scrivere in sé.

Il suo romanzo è oppressivo, cupo, ma lascia comunque intravedere una speranza...

Non conosco un altro modo di vivere. Quando si abita in un quartiere come Neasden, circondati da culture, suoni, odori così diversi, è frequente assistere a scontri verbali, talvolta anche fisici. Crescere nel multiculturalismo è stato difficile. Ma non vorrei mai una società in cui tutti sono simili. Le persone possono sempre trovare il loro posto in mezzo alle differenze.

«Ho pensato che le persone come me potevano finire facilmente tra i **terroristi**.»

Francesca De Sanctis

La nuova vita delle librerie

«L'Espresso», 15 agosto 2020

In bici e in camper, sui furgoncini a tre ruote, perfino sui bus rossi a due piani come quelli londinesi. Così viaggiano in tutta Italia i libri questa estate

Possono avere due, tre o quattro ruote, non importa. Quel che conta è che sono in continuo movimento, girano l'Italia e hanno sempre storie da raccontare e da consigliare. Le librerie diventano itineranti: bici, ape car, camper e perfino bus londinesi, quelli a due piani, senza limiti alla fantasia insomma. I coloratissimi e allegri mezzi di trasporto che attraversano l'Italia da nord a sud spesso sono il frutto di un sogno realizzato: unire, cioè, l'amore per i libri alla passione per i viaggi. La prima libreria mobile è nata a Roma nel 2006 e si chiama **Ottimomassimo**, pensata da un gruppo di giovani libraie. Specializzata in volumi per bambini e ragazzi, da qualche anno ha pure un negozio stabile a Trastevere. «Siamo partite con il nostro furgone perché volevamo raggiungere lettori nuovi, portare libri là dove non ci sono biblioteche né librerie» racconta Deborah Soria, che dodici anni fa si lanciò in quest'avventura con Tiziana Mortellaro e Francesca Barresi. «Siamo state a Lampedusa, a Barcellona e in piccoli centri della Puglia, all'inizio ci prendevano per matte. Oggi preferiamo muoverci soprattutto nella periferia romana. Perfino i benzinai ci chiedono se abbiamo questo o quell'altro libro. A noi basta aprire lo sportello, et voilà, il libro è servito! L'unico problema è che non esistono norme che regolano la nostra attività, rischiamo sempre di essere cacciate via dai vigili.»

Da questo punto di vista ogni regione ha le proprie regole, per la verità tutte da inventare. E ogni libreria su ruote ha la sua storia, tutta da raccontare. Sempre nella capitale, per esempio, un progetto nuovo di zecca è Leggere. Le Navette delle Biblioteche di Roma, mezzi agili pronti a sfornare tavolini, sedie, tappeti per laboratori rivolti a bambini e ovviamente libri. Fino a maggio 2021 raggiungeranno alcune aree periferiche della città: San Basilio (prima tappa), Labaro-Prima Porta, Corviale, Borghesiana, tutte aree carenti di servizi culturali ma pronte ad accogliere le Navette e le loro iniziative all'aperto, i servizi di bookcrossing e le letture ad alta voce. «Speriamo di coinvolgere soprattutto i giovani, che frequentano meno le biblioteche. Per loro abbiamo pensato a diversi laboratori, dalla graphic novel ai murales ecologici» spiega Gina Schilirò.

Viaggia nella periferia romana anche la bibliomediateca mobile dell'archivio audiovisivo del Movimento operaio e democratico: l'Apebook condivide libri, cinema e iniziative culturali con giovani, anziani, migranti. La storica ape rossa porta con sé anche workshop fotografici e laboratori d'arte. Dennis, invece, arriva direttamente da Londra. È uno di quei vecchi bus rossi a due piani, acquistato per circa quindicimila euro da Sara Rago e Simone

«Noi librai on the road non siamo poveri ambulanti senza quattrini, la nostra è una scelta di vita. Siamo un modello vincente che ha avuto successo anche all'estero.»

Brisotto, una coppia di librai veneti che grazie a una campagna di crowdfunding e la sponsorizzazione di una multinazionale francese è riuscita a realizzare il proprio sogno. «È stato un percorso lungo e faticoso, ma alla fine ce l'abbiamo fatta» dice con soddisfazione Raga: «Con Amazon non possiamo competere, ma una cosa possiamo farla: aiutare le persone a socializzare. Purtroppo l'emergenza Covid ci ha costretti a fermarci, speriamo di riprendere il nostro viaggio al più presto».

Ma anche i mezzi più piccoli si prendono le loro soddisfazioni, come Librisottocasa di Luca Santini. Chi vive a Milano l'avrà notato mentre pedala in zona Navigli con la sua cargo-bike rosso fuoco. La sua libreria a cielo aperto (nata dopo la chiusura del negozio) è molto apprezzata dai passanti. Poi c'è l'ape libraia di Alessandro Lana, che gira soprattutto la

provincia di La Spezia offrendo «cibo per la mente». E Fabiolandia, la libreria varesina per bambini che si sposta su quattro ruote consegnando anche volumi a domicilio. A Roma c'è anche Bibliolibrò, l'ape clessino di Valentina Rizzi, nata da un bando pubblico della provincia e diventata da qualche anno anche casa editrice. «Noi librai on the road non siamo poveri ambulanti senza quattrini, la nostra è una scelta di vita» racconta Valentina: «Siamo un modello vincente che ha avuto successo anche all'estero. In una delle mie tappe del tour cinese sono stata accolta con un'ape di carta costruita a dimensione reale!». E nel Sud? In Sicilia circola da qualche anno la Libertina di Giovanni Lauritano, una roulotte specializzata in libri per bambini ipovedenti o dislessici. Insomma, ce n'è per tutti i gusti, ma chiedono la stessa cosa: un giro a bordo tra mille e una storia.

**APE
BOOK**



LIBRI, MEDIA E CINEMA IN PERIFERIA

Marco Bruna

«*Scrivo di sesso. È un tema comico, non pornografico.*»

«la Lettura», 17 agosto 2020

Edmund White è uno dei maestri della narrativa, stimato da Capote, Oates, Nabokov. Qui racconta di sé stesso, dei suoi modelli e dei suoi amici

Gli dèi della letteratura hanno donato a Edmund White l'ironia e la raffinatezza necessarie per sopravvivere ai critici, ai colleghi scrittori e a una salute precaria. Nel 1980, due anni prima che uscisse *Un giovane americano*, l'opera che lo consacrò tra i grandi, Truman Capote avvertì White che quella dello scrittore era una vita orribile, «anche se scriverai buoni libri». Poco tempo dopo, il paranoico Gore Vidal – uno che non ha mai nascosto un profondo rancore verso lo stesso Capote e, tra gli altri, Tennessee Williams – esplose in una crisi di gelosia in un ristorante di Londra, davanti all'editor Jonathan Burnham: «Vuoi che muoia, così il tuo Edmund White può diventare il Re Checca!». Vidal rinfacciava a Burnham di non averlo fermato mentre si versava per sbaglio un bicchiere d'olio d'oliva al posto del vino.

Era l'alba della carriera di White. Aveva esordito nel 1973 con *Forgetting Elena*, romanzo inedito in Italia che gli fece guadagnare la stima di Nabokov. Sarebbero seguite una trentina di opere, un corpus che gli ha appiccicato addosso il marchio di cronista e cantore della cultura gay. Con i suoi romanzi ha cresciuto i figli delle rivolte di Stonewall, di cui si è celebrato lo scorso anno il cinquantesimo anniversario. La vita di Edmund White è contenuta in una tetralogia che comincia proprio

con *Un giovane americano* e continua con *La bella stanza è vuota* (1988), *La sinfonia degli addii* (1997) e si completa con *L'uomo sposato* (2000). Un monumento di oltre mille pagine nel quale White ha trasformato «il sangue in inchiostro»: qui ci sono tracce della sua adolescenza, l'elenco dei suoi amanti, gli affetti privati, la rivoluzione di Stonewall e la devastazione dell'Aids, l'incombere della mezza età. White, oggi ottantenne, convive con l'Hiv dal 1985. Ha superato due ictus e un attacco di cuore. È autore delle biografie di Genet, Proust e Rimbaud.

In occasione dell'uscita americana del nuovo romanzo, *A Saint from Texas* (arriverà in Italia per Playground a gennaio), «la Lettura» ha raggiunto Edmund White al telefono nella sua casa di Chelsea, a Manhattan, dove vive con il marito Michael Carroll, cinquantacinque anni.

A Saint from Texas segue i destini opposti di due sorelle gemelle, Yvonne e Yvette Crawford, che lasciano il Texas rispettivamente per Parigi e per la Colombia. La scaltra Yvonne, narratrice del libro, diverrà un membro dell'aristocrazia francese – la Francia è una delle ossessioni di White – mentre il topo di biblioteca Yvette entrerà in un convento di Jericó. La vicenda comincia negli anni Cinquanta e arriva fino al recente passato.

Il suo nuovo romanzo ha un'origine curiosa.

Volevo scrivere la storia di una baronessa europea, una donna dall'esistenza tragica che conoscevo bene. Ma i suoi amici me l'hanno impedito, erano molto arrabbiati con me. Così ho deciso che avrei narrato la vita di qualcun altro, in Texas. La vita di una donna americana che diventa baronessa in Francia. Ho scelto di fare nascere Yvonne e Yvette in Texas perché è dove sono nati i miei genitori: mia madre era di Ranger, la stessa città delle due gemelle; mio padre di Denton. Ho commesso un errore nel romanzo: ho scritto che Ranger è nel Texas orientale, in verità è al centro dello Stato.

Ha sempre amato raccontare la mondanità. Come è stato misurarsi con la religione?

Mi considero un ateo mistico. Mi ha sempre appassionato la religione. Nel nuovo romanzo ho narrato anche la storia di una donna che come ultimo desiderio ha quello di diventare sposa di Cristo. Per farlo ho letto una grande quantità di letteratura devozionale.

Due donne protagoniste di un romanzo di Edmund White è un fatto raro. Come l'hanno presa i critici?

È un libro molto diverso dal resto della mia produzione. Spero di essere riuscito a creare personaggi femminili interessanti. I critici si sono scatenati. Secondo un recensore il mio libro non ha abbastanza trama; secondo un altro ne ha fin troppa. In un articolo fanno invece notare che uno scrittore meno abile di me avrebbe impiegato settecento pagine per raccontare tutto ciò che c'era da raccontare. Io me la sono cavata con trecento, anche perché dopo due ictus faccio molta più fatica a scrivere. È il bello della critica, ricevi pareri opposti. L'importante è continuare sulla propria strada.

Che cosa ricorda dell'incontro con Capote?

Ero con Robert Mapplethorpe, una sua fotografia testimonia quell'incontro. Capote era quasi alla fine della sua vita. Era sempre sotto l'effetto della cocaina, ma non la offriva mai. È stato un uomo

ambizioso, io non ho mai avuto le stesse ambizioni, né ho raggiunto lo stesso successo. Sembrava molto triste quel giorno.

Con un'altra grande scrittrice, Joyce Carol Oates, ha un rapporto decisamente diverso.

È la mia migliore amica, oltre ad essere un'autrice molto prolifica. È una donna fantastica. Dolce e spiritosa. Grazie a lei ho cominciato a produrre un libro ogni due anni. Prima ero molto più lento.

Nabokov disse al magazine «Esquire» che «Forgetting Elena» era il suo romanzo americano preferito.

Forse era uno scherzo, non so. Ricordo però che rimasi molto colpito. Non capita spesso che un autore così raffinato lodi un tuo scritto. È anche grazie a lui se ho imparato a curare lo stile dei miei successivi ventotto libri.

Lei ha sempre associato la scrittura e la lettura con il sesso. È così anche oggi?

Sono famoso per essere un autore gay che scrive di gay. Mi piace raccontare il sesso ma non voglio che il lettore si ecciti con i miei romanzi. Non faccio pornografia. Mi piace l'aspetto comico del sesso, mi piace il realismo insito in esso. Il sesso è rivelatore.

Quali sono i libri che l'hanno aiutata a diventare uno scrittore?

Anna Karenina di Tolstoj. A differenza di *Guerra e pace* puoi tenere a mente tutta la trama. Amo i momenti magici della letteratura di Tolstoj, in particolare quando i suoi personaggi trascendono sé stessi. Poi *La Certosa di Parma* di Stendhal. Mi piacciono Flaiano e Brancati. Ho scritto l'introduzione a una delle versioni americane di *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli.

Qual è il futuro della letteratura americana?

Purtroppo tanti giovani scrittori si fanno influenzare dal politicamente corretto. Hanno paura di offendere i gay, i neri o gli ebrei. Il risultato è che lasciano

«Uno scrittore spera sempre che i suoi libri vengano letti anche dopo la sua morte. Oggi non sono più sicuro di nulla, assisto a una **devastazione politica e morale.**»

fuori dai loro libri un'enorme quantità di personaggi. Oggi sembra che tu possa dedicarti a tematiche afroamericane solo se sei afroamericano. Negli Stati Uniti scrivere un libro significa percorrere un campo minato.

C'è qualche autore contemporaneo che le piace più di altri?

Mi piace Ben Lerner, ho apprezzato soprattutto il suo romanzo d'esordio, *Un uomo di passaggio* [2011, Neri Pozza, Ndr]. Un'altra grande scrittrice contemporanea è Ottessa Moshfegh.

Come sta vivendo la pandemia?

Come tutte le persone anziane non posso fare a meno dei notiziari televisivi. Da giovane non ero così interessato alla politica. Oggi è il mio pane quotidiano. Successe così anche a mia madre: a ottantasei anni dormiva con la radio accesa sotto il cuscino, sempre sintonizzata sulle notizie. Mia madre era una psicologa, nei miei ricordi conserva ancora la stessa allegria. Mi ha viziato molto, ha accontentato ogni mio capriccio.

Non è la prima pandemia che si trova a vivere.

L'Aids e il Covid-19 sono molto diversi. Oggi chiunque, solo camminando per strada, può contrarre il coronavirus. Negli anni devastanti dopo l'avvento dell'Aids bisognava fare sesso per ammalarsi, in particolare fare sesso con uomini.

Il 3 novembre l'America potrebbe eleggere un nuovo presidente. Qual è il suo giudizio sull'amministrazione di Donald Trump?

È come vivere sotto la minaccia di grandi nuvole scure. Mentre l'Europa ha provato con tutti i mezzi a contrastare il Covid, noi abbiamo ancora numeri spaventosi, tassi di contagio e di mortalità troppo alti. Uno scrittore spera sempre che i suoi libri vengano letti anche dopo la sua morte. Oggi non sono più sicuro di nulla, assisto a una devastazione politica e morale.

Mezzo secolo fa c'è stato Stonewall. Qual è l'eredità di quella rivolta epocale nell'America di oggi?

Nel 1969 molti americani pensavano che essere gay fosse una maledizione divina, una sciagura, una malattia terribile. Ti consigliavano di spedire tuo figlio o tua figlia da un bravo medico, di fargli fare sedute di psicoterapia. Il tasso di suicidi tra i gay era altissimo. Oggi, per la gente è ok sposarsi tra persone dello stesso sesso, è ok che una coppia gay adotti un bambino. Dopo Stonewall i gay hanno cominciato ad accettarsi. Prima di Stonewall era quasi impossibile. Quando mi sono dichiarato gay, negli anni Cinquanta, dovevi scegliere tra Maria Callas e il coreografo George Balanchine, dovevi dimostrare di avere letto un certo numero di libri, oppure fare finta di avere letto un certo numero di libri. Oggi basta andare in palestra.

Stai lavorando a un nuovo progetto?

Ho lasciato l'insegnamento a Princeton due anni fa. Ho già scritto duecento pagine del mio nuovo libro. Si chiamerà *A Previous Life* [«Una vita precedente», Ndr] e dovrebbe uscire tra nove mesi, forse un anno. Uno dei personaggi principali si chiama Edmund White.

Valeria Parrella

Vivi nascosta, scrivi nascosta

«Robinson», 22 agosto 2020

Ritratto di Anna Banti: schiva, a disagio nei salotti, con una vocazione monacale, la sua devozione era rivolta tutta alla scrittura

Sibilla Aleramo è la scrittrice che, con meno artifici degli altri, coglie l'animo profondo di Anna Banti e ce ne lascia un ricordo definitivo. Di lei dice che ella possiede un invincibile complesso d'inferiorità rispetto alla vita, e che questo si sente pure nei suoi libri. In effetti dirla schiva è dire nulla: odiava il salotto dell'amica Maria Bellonci proprio perché non era possibile frequentarlo senza trovarsi a dover «parlare senza averne voglia, senza voglia ridere». E in quel salotto si racconta degli slalom che faceva tra gli invitati per non essere fotografata.

Si celò, all'inizio della sua carriera letteraria, per parecchi anni, riuscendovi. Anche il nome con cui tutti la conosciamo era un nom de plume: Anna Banti era una lontana parente di sua madre che lei stessa ricorda sempre velata, quasi non avesse il coraggio di esporre, dice, la propria pelle al sole.

Sono gli anni Trenta, la donna che si nasconde dietro quella firma si chiama Lucia Lopresti, nata nel 1895 a Firenze, figlia unica, vissuta a Bologna, a Roma, e ancora in Toscana; storica dell'arte, moglie di Roberto Longhi ma, spiegherà poi a Sandra Petri (alla quale affida memorie commoventissime), non voleva usare né il nome della sua famiglia né quello del marito. Così nasce Anna Banti: con un racconto mandato a un concorso letterario che non vincerà, e firmato così perché, analizzando

la figura di quella vecchia parente ritrovata nella memoria, «scorgevo in essa il simbolo di un'eterna condizione della donna; quel suo esistere all'ombra dell'uomo, quel dipendere da lui». Celarsi quindi inventandosi una nuova identità, un modo autonomo di stare al mondo, per esempio scrivere, quando tutta la sua carriera di studi l'avrebbe dovuta condurre a interessarsi d'arte, scoprire pennellate dietro quadri non attribuiti, seguire Longhi, critico affermato, docente universitario, alle esibizioni di Londra e di Parigi.

Ma proprio davanti a quei quadri succede qualcosa: Lucia Lopresti riconosce di interessarsi più alla storia che c'è nel quadro che al quadro stesso. Emergono, da quelle tele, i personaggi. Da quei personaggi, da quei panneggi, dagli sfondi, dai capelli in crocchia, le vengono fuori storie. È un'esperienza che ricorda fin da bambina: ricorda di aver vergato in stampatello a quattro anni un incipit: «C'era una volta una regina», e poi, intorno ai sei anni, di aver pensato che tutto ciò che desiderava era che gli adulti credessero incondizionatamente alle storie che raccontava. Artemisia Gentileschi, la pittrice del Seicento a cui dedica il suo romanzo più conosciuto, somma su di sé ogni sua curiosità, tutte le sue passioni: la pittura, la scrittura, il talento e il suo modo complicato di afferinarsi quando si nasce donne. Sono questi i temi

che troveremo nell'esperienza di Banti, nei suoi libri, tantissimi, curati splendidamente da Fausta Garavini, sia in un Meridiano Mondadori, per le sue opere maggiori, sia in *Racconti ritrovati* (La nave di Teseo), che sono la raccolta di testi davvero ripescati dalle innumerevoli riviste su cui scriveva, o davvero dimenticati nei cassetti o prime stesure di opere che poi, nel tempo, diverranno altro.

Lucia Lopresti è talmente schiva che accarezza per tutta la vita l'idea di ritirarsi in convento, in realtà la vagheggia, questa vita monastica, come possibilità di quiete, quando è stanca delle incombenze naturali della vita coniugale e anche semplicemente di quella mondana. È di grande sostegno al marito, che spesso si scora, e forse questo sostegno è ricambiato, ma si guarda attorno e cerca a suo modo «una stanza tutta per sé», come Virginia Woolf.

Anche quando diverrà la riconosciuta scrittrice Anna Banti si chiede quando arriverà per lei la liberazione di una celletta e di una scodella di minestra la sera (tra i racconti, regala un destino monastico almeno a qualche sua protagonista). Entrambi gli snodi esistenziali, il matrimonio e la scrittura, passioni avvenuti con una parte di lei che vi cedeva e un'altra che si meravigliava. Ricorda di essersi innamorata di Longhi in terza liceo, lei studentessa di questo professore giovane, e gli scriverà: «Eri arrivato a una cosa che ritenevo impossibile – innamorare Lucia Lopresti». Annota l'esperienza della scrittura come punto di arrivo dei suoi desideri in *Vocazioni indistinte*, li ricorda come anni «scombinati», con il disagio di «cambiar sé stessa, di seminare e crescere

germi misteriosi». Quando l'editore le chiede una foto a corredo della sua prima pubblicazione gli gioca un tiro sadico: gli manda la foto di un'altra donna, una parente austera. Per un po' funziona. Ma tra il primo e il secondo racconto passano anni e poi arriva la Seconda guerra mondiale e perderà due manoscritti nelle macerie di una casa minata per rallentare l'arrivo degli alleati. Se ne duole fortemente, dice: come è brutto non essere più neppure in un foglio. Lei che era precisa, precisissima, che sa, come è, che il talento da solo non serve a nulla: «Non credo all'ispirazione, ma alla perseveranza. Io scrivo tutti i giorni, anzi tutti i pomeriggi, tra le tre e le cinque. Se non lo faccio mi sento morire».

Sappiamo che scriveva la prima stesura su un quaderno, a matita, per poi trascrivere a macchina. Dopo la guerra, con la rinascita della vita culturale del paese, e con la crescente fama di scrittrice, questa sua indole schiva le viene addebitata come una colpa, dicono di lei che ha «un caratteraccio» e ovviamente, visto che scrive sempre di donne, la fama di questo caratteraccio assume subito le connotazioni del femminismo. Lo è, ma lei non lo sa: il suo è un femminismo intimo, non militante. È in lei, nelle sue opere, la voglia di riscatto da questa condizione, ribalta i destini di personaggi storici, di Laura, di Beatrice, di Paolina, e assieme intesse un mosaico di figure che la consegnano d'un balzo al genere weird, con *Le donne muoiono* ambientato nel 2617 in una società in cui uomini e donne menano vite del tutto separate. Morirà anche lei, a Ronchi, nel 1985.

«Non credo all'ispirazione, ma alla perseveranza. Io scrivo tutti i giorni, anzi tutti i pomeriggi, tra le tre e le cinque. Se non lo faccio mi sento morire.»

Antonio Gnoli

«Sono nato sotto una quercia.»

«Robinson», 22 agosto 2020

Intervista all'editore Marcello Baraghini. La fuga da casa, l'amicizia con Pannella, Stampa Alternativa e la collana Millelire che rivoluzionò il mercato

Uno degli ultimi editori puri prova a rinascere dalle ceneri della sua casa editrice, Stampa Alternativa, che compie cinquant'anni. Ed è un po' una festa e un po' un funerale, celebrarla. Bisognerebbe prima o poi raccontare la vita del suo fondatore, un affabile e stravagante visionario che risponde al nome di Marcello Baraghini.

A dire il vero qualcuno ci provò, girando spezzoni di un documentario su di lui. Un regista che aveva già raccontato storie di personaggi famosi e che per puro caso si era imbattuto in Baraghini: «Si chiamava Steve Gebhardt, americano di origine tedesca. Girava un documentario ogni cinque anni. Ne realizzò su John Lennon e Yoko Ono, sui Rolling Stones, su Zaha Hadid. Per puro caso ci conoscemmo a Pitigliano dove io vivo. Per tre anni, almeno un mese all'anno, veniva dall'America con una piccola troupe e filmava tutto quello che facevo. A me la cosa divertiva. Anche se non riusciva a finire il lavoro. Gli dedicai un'intera giornata, proiettando ininterrottamente per due giorni i suoi documentari. Il gran finale dovevo essere io. Ma il film continuava ad essere incompleto. E ne vedemmo solo una parte. Poi tornò in America. Tra una bevuta e l'altra promise di tornare presto. Morì d'infarto l'anno dopo. Era il 2015. Fui contento di averlo omaggiato dedicandogli una parte del mio festival.

Che proprio in questi giorni è giunto alla diciannovesima edizione».

L'hai chiamato Festival internazionale della letteratura resistente. Resistere a cosa?

Al regime editoriale da cui mi sono autoescluso e sono stato escluso; ai libri farlocchi e modaioli; alle classifiche per cui tutti aspirano al best seller come al biglietto della lotteria; agli autori fighetti e impegnati; a quelli che del marketing librario hanno fatto una fede cieca. Ma quando impareremo che leggere è innanzitutto una passione civile che si apprende da piccoli! Questo festival dedicherà molto spazio ai bambini, a loro che forse un giorno saranno i lettori del futuro. Ma per esserlo devono cominciare da subito.

Per dirla con il linguaggio dei game a quale delle tue numerose vite sei giunto?

Boh, forse la terza. Ho settantasette anni, a volte mi sento un ciarlatano che spruzza cortine fumogene, altre un mago che prova ad azzeccare la carta vincente. E aggiungo che sono tutt'altro che un santo, anche se un certo odore di santità mi pare si stia diffondendo intorno a me.

E non sei contento?

Per niente, Baraghini è un radicale da marciapiede e un editore all'incontrario.

«Quando impareremo che leggere è innanzitutto una **passione civile** che si apprende da piccoli?»

Sei stato un adepto di Marco Pannella.

Devo tantissimo a quell'uomo, a cominciare dal modo in cui mi accolse dopo la mia fuga dalla casa dei miei.

Perché te ne andasti?

Vent'anni, avevo vent'anni. Oggi sei già vecchio, allora ero ancora minorenne. Non avevo sogni tranne quello che da grande avrei fatto il capellone. Capi-sci? Pensavo che bastasse farsi crescere i capelli per dimostrare al mondo che io ero altro, forse migliore. Certamente diverso.

I tuoi come reagirono?

Mio padre non fiatò. Mia madre, tra le lacrime, mi disse che l'avrei fatta morire. Ma come immaginavo campò ancora a lungo.

Dove sei nato?

Sull'Appennino toscoemiliano, più estremo e povero, nella casa contadina della famiglia di mia madre. Venni al mondo il 19 novembre 1943. Mi raccontarono che dopo pochi giorni, nel bel mezzo di una bufera di neve, fui trasportato in una grotta scavata sotto una quercia secolare, dove passai i primi mesi di vita; mentre nella casa situata in un punto strategico della linea gotica si alternavano il comando tedesco e quello partigiano.

Hai mai pensato al significato di quella sistemazione?

Un posto vale l'altro, ma aver vissuto i primi mesi della mia vita sotto un albero forse mi ha trasmesso un amore speciale per la terra. Lo vedi no? Tra le altre cose mi piace fare orti, vivere la campagna nel modo più semplice possibile. Da bambino ci trasferimmo con i miei a Roma, in una stanza in affitto. Mia madre ormai casalinga a vita, mio padre usciere premiato per la sua fede fascista, recidivo, ma con

me muto e discreto in tutto e per tutto. Non l'ho mai capito. Non mi ha mai capito. Andarmene non fu dunque un dramma. Quello che cercavo era una nuova famiglia.

L'hai trovata?

Nei miei vagabondaggi mi imbattei nel Psiup, proprio nel momento della sua fondazione. Pensavo di incontrare degli anarchici e invece era solo una sinistra un po' meno ortodossa del Pci. Rimasi deluso. Mi colpiva che uno degli argomenti preferiti era parlare male di Pannella. Era un'ossessione. Tanto che mi venne voglia di conoscere il «diavolo». Andai a trovarlo nella prima sede dei radicali – in via Venticquattro Maggio – suonai al citofono e poi il campanello al terzo piano. Fu lui che mi venne ad aprire. In quel momento ebbero inizio i miei sessant'anni da radicale da marciapiede.

A Roma come ti mantenevi?

Le prime entrate vennero dal mio rapporto con la rivista «L'Astrolabio» fondata da Ferruccio Parri. Il senatore mi aveva quasi adottato. Prima mi volle come redattore di tipografia e poi, per un breve periodo, direttore responsabile.

La Roma culturale in quel periodo voleva dire soprattutto il gruppo Moravia-Pasolini-Morante. Ti è accaduto di frequentarlo?

A parte che Moravia e Elsa Morante non è che si frequentassero così assiduamente dopo il divorzio, c'è da dire che non era facile entrare in sintonia. Non avevo i codici di accesso. Non avevo letto i libri che piacevano a loro. Piuttosto frequentavo il Beat 72 di Simone Carella. Forse se avessi conosciuto la Morante avrei potuto incuriosirla con la mia vita randagia e controcorrente. Ma non è accaduto.

Cosa leggevi, cosa ascoltavvi?

Tutto quello che mi capitava di controcultura. Naturalmente Jack Kerouac era al primo posto. Quanto alla musica ascoltavvo Grateful Dead, Bob Dylan e tanti altri, il rock insomma. Mentre ai piani alti della sinistra, nel movimento studentesco, si affermavano Paolo Pietrangeli, Ivan della Mea, Giovanna Marini, il canzoniere del Lazio.

Vuoi dire che il tuo era uno sguardo internazionale?

La controcultura si stava facendo negli Usa. E non è un caso che quando fondai Stampa Alternativa nel 1970 guardavo all'esperienza della stampa americana e inglese. Pubblicai un manuale della coltivazione della marijuana, per il quale prima fui condannato a tredici mesi e poi assolto con formula piena; un testo sull'obiezione di coscienza, libretti alternativi sull'India, un manuale contro la famiglia e di autodifesa dei minorenni. Quel libretto mi costò un'altra condanna a diciotto mesi. E il sequestro delle copie. Fu spiccato un mandato di carcerazione per apologia dell'aborto.

E tu che cosa facesti?

Scelsi la latitanza, venni a vivere proprio da queste parti, nella Maremma grossetana. Poi ci fu l'amnistia e io decisi di restare dove ero. Mi trovavo bene, protetto come nei miei primi mesi di vita sotto il cavo della quercia.

Immagino che non pensassi che saresti diventato l'uomo più invidiato dell'editoria italiana.

E più odiato. Quando inventai la collana dei Mil-lelire non credevo che sarei arrivato a vendere complessivamente venti milioni di copie. Era la fine degli

«Volevo incontrare e conoscere il personaggio che aveva contribuito a cambiare la cultura giovanile di quegli anni.»

anni Ottanta, un decennio che si era lasciato alle spalle la politica militante e i sogni di una società diversa. Il comunismo arrancava con le sue pesantezze ortodosse, cadeva il muro di Berlino, l'Occidente sembrava aver sbaragliato il campo e vinto su tutta la linea. Pensai a dei libri piccoli, agili, provocatori che raccontassero questa parte di mondo nelle pieghe meno conosciute. La casa editrice arrancava. In previsione di una crisi che poteva essere fatale mi presi la libertà, per puro divertimento, di lanciare una provocazione: scarnificare la forma, abolire la copertina e riempire trentadue piccole pagine di contenuti forti, divertenti e eccitanti al solo costo di un caffè di allora.

Una scommessa folle.

Ma sì, tanto è vero che per tre anni dal 1989 al '92, quei piccoli libri, me li cantai, suonai e ballai in solitudine: decidendo i titoli, stampandoli e vendendoli sui marciapiedi e porta a porta. Fin quando Corrado Augias, nella trasmissione *Babele*, mise la *Lettera sulla felicità* di Epicuro davanti alla telecamera esclamando: «Vedete, questo libro vale milioni e costa solo mille lire!». Improvvisamente il vento cambiò. Ci fu un boom di vendite e invademmo il mercato.

Tanto successo ti fece diventare ricco.

Macché, non divenni né diventerò mai ricco! Il flusso cospicuo di miliardi richieste investimenti in infrastrutture e gestione finanziaria che ci trovò impreparati. Le banche, che ci anticipavano i soldi per stampare milioni di copie, prima dell'arrivo del denaro dei proventi dalle librerie, ci risucchiaronno tutta la redditività. Loro ci guadagnarono. Noi ci indebitammo, carenti come eravamo di gestione finanziaria e di impresa.

Tra le perle della collana ci furono i libri di Albert Hofmann, lo scopritore dell'Lsd.

Negli anni, diciamo, psichedelici avevo provato l'Lsd, perciò decisi che volevo incontrare e conoscere il personaggio che aveva contribuito a cambiare la cultura giovanile di quegli anni. Sapevo che era un uomo molto serio, composto nel vestire e nei modi.

Così me lo descrissero. E dopo esserci scambiati varie letterine, lo invitai in Italia, organizzandogli un incontro pubblico a Milano.

C'è una foto che vi ritrae insieme, lui vestito come un commendatore e tu completo con sciarpa di lana a quadretti.

Ero ipnotizzato e un po' intimorito da quest'uomo che aveva contribuito a cambiare il canone della cultura alternativa. Volevo presentarmi a modo, in fondo era pur sempre uno svizzero. Andai ad accoglierlo alla stazione per accompagnarlo alla sala della Biblioteca Sormani, dove tenne una lezione memorabile sui diversi gradi della percezione della realtà. C'era una grande folla giovanile ad ascoltarlo e lui fu sorpreso dall'interesse che la sua scoperta, «il bambino pericoloso» così la chiamava, continuava a suscitare.

Il fenomeno dei Millelire durò qualche anno, perché si esaurì?

Fummo letteralmente espulsi dal mercato da una concorrenza che imitò smaccatamente il prodotto, ma stravolgendolo e banalizzandolo. Provai a inventarmi nuove collane, ma non ce la feci a risalire la china.

Però ancora oggi continui a fare l'editore.

È come una seconda pelle. Si consuma, si stacca e ricresce. C'è una libreria a Pitigliano che è un punto di incontro, c'è Stampa Alternativa che è rinata nella versione di Strade Bianche. Ci siamo inventati, nell'intenzione di proseguire idealmente l'avventura dei Millelire, i Bianciardini.

C'entra lo scrittore?

C'entra, c'entra. Sono libretti smilzi, perfino di otto pagine, redatti nel puro spirito di Luciano Bianciardi e poi del figlio Ettore. Lui pensava a qualcosa che chiamò «libri infiniti», quasi sulla soglia della smaterializzazione. Un'intuizione che ho cercato di seguire, realizzando testi forti e provocanti, al prezzo di copertina di un centesimo. Ho abolito il codice a barre, è il lettore che fa il prezzo.

Non sei cambiato.

Perché dovrei, lì dentro c'è tutta la mia vita.

Qual è il difetto più grande che ti riconosci e l'errore che non rifaresti?

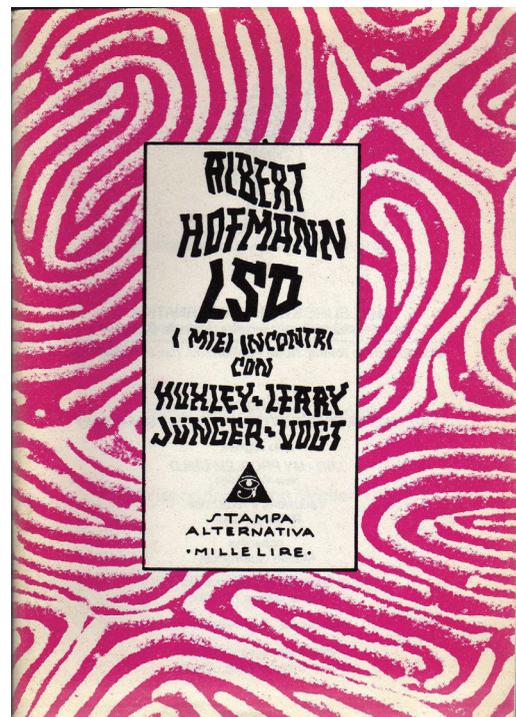
Mi indigno spesso e sono un visionario. L'errore è stato di sfidare il mercato editoriale dall'interno.

C'è un editore cui avresti voluto somigliare?

Angelo Fortunato Formigginì. Mi ispirò ai suoi libri preziosi e provocatori che sfidarono il conformismo culturale durante il fascismo, fino a costringerlo, lui ebreo, al suicidio per evitare la deportazione nel lager insieme alla sua famiglia.

Ho visto un cartello in casa tua: «Vivi ignorato» è di Epicuro?

No, è di Gadda, ed è la rielaborazione di una sua frase: «Per favore mi lasci nell'ombra». Mi rappresenta adeguatamente, come io non saprei dire meglio.



Claudio Giunta

Un noir che era tutto vero

«Il Foglio», 22-23 agosto 2020

La non fiction di Saviane, che prima di Capote aveva affrontato in un libro i misteri di Alleghe, una storia criminale durata ventisette anni

La non fiction criminale ha una tradizione illustre che di solito si fa rimontare a *A sangue freddo* di Capote (1966) e di solito si fa culminare in *L'avversario* di Carrère. Il lettore italiano oggi pensa a *Gomorra*, ma dovrebbe pensare invece a *L'erede* di Gianfranco Bettin o al capolavoro che è il memoir-inchiesta *L'abusivo* di Antonio Franchini, o... Molto prima che la non fiction andasse di moda, prima anche che il New Journalism somministrasse ai giornalisti-scrittori la sua contaminazione di oggettività e arbitrio narrativo («L'idea» spiegava Tom Wolfe «era di fornire una piena descrizione oggettiva, con in più qualcosa per cui i lettori si erano sempre dovuti rivolgere a romanzi e racconti: vale a dire, la vita soggettiva o emotiva dei personaggi»), Sergio Saviane pubblicò *I misteri di Alleghe*.

Saviane (1923-2001) si ricorda oggi soprattutto come giornalista di costume e come uno dei primi critici televisivi italiani (i meno giovani ricordano la sua rubrica su «L'Espresso», i non più giovani ricordano «Il Male», di cui era cofondatore e redattore), ma era nato come narratore (col romanzo *Festa di laurea* nel 1960 vince il premio Viareggio per l'opera prima) e critico letterario. Quanto al libro in questione, e alla vicenda raccontata nel libro, conviene partire da più lontano. Sessant'anni fa esatti al tribunale di Belluno si chiudeva una storia criminale che di anni ne era

durati ventisette. Nel maggio del 1933 una cameriera dell'albergo Centrale di Alleghe, Emma De Ventura, era stata trovata morta con la gola tagliata da un colpo di rasoio. Suicidio, secondo il medico del paese e secondo la polizia. «Emilio caro, è trascorso già quattro settimane da che qui più non si vediamo...» così cominciava una lettera che gli inquirenti avevano trovato nella sua stanza, interrotta dopo le prime righe. Abbandonata da Emilio, scontenta del suo lavoro di cameriera, Emma non aveva resistito e si era tolta la vita. Passa però qualche mese, e a dicembre, in riva al lago semighiacciato, a poche decine di metri dall'albergo, viene trovato il cadavere di Carolina Finazzer, giovane moglie di Aldo Da Tos, uno dei figli del proprietario del Centrale, Fiore Da Tos (i due, Carolina e Aldo, erano appena tornati dal viaggio di nozze nelle città d'arte). Breve indagine, e anche questa morte viene archiviata come suicidio. Il medico condotto conferma, il segretario del Fascio locale, il commendator Raniero Massi, trova il modo di zittire i genitori di Carolina che chiedono indagini più accurate. Arriva e passa la guerra, e in una notte di novembre del 1946 muoiono ammazzati con due colpi di pistola i fornai del paese, Luigi e Luigina Del Monego.

Quattro morti misteriose in poco più di dieci anni, in un paese di qualche centinaio di anime. La voce



corre. Alleghe si merita il nomignolo di «Montelepre del Nord» (a Montelepre, vicino Palermo, in quegli anni imperversava il bandito Giuliano), i turisti cominciano a stare alla larga; Giovanni Comisso scrive un racconto intitolato *La piccola valle*, liberamente ispirato alla vicenda. Per l'assassinio dei Del Monego s'incrimina un balordo del luogo, che però viene presto rimesso in libertà. Più che brancolare nel buio, come nei film, la polizia sembra essersi dimenticata del caso: e del resto è il dopoguerra, le armi che circolano sono tante, e con la guerra e la guerra civile si è fatto il callo alla violenza e alle vendette.

È a questo punto che entra in scena Saviane, che a Alleghe villeggiava da ragazzo, e aveva ascoltato le chiacchiere dei paesani sulle morti del 1933, e i sospetti intorno agli albergatori del Centrale. Conosceva bene i Del Monego, e la notizia della

loro morte lo mette in sospetto: che sia legata a quelle di Emma e di Carolina, tredici anni prima? Che i due fornai avessero visto o sapessero qualcosa che non dovevano vedere o sapere? Torna a Alleghe, discretamente interroga, indaga. Ci torna ancora negli anni successivi, e nell'aprile del 1952 pensa di saperne abbastanza da poter pubblicare un lungo articolo sul settimanale «Il lavoro illustrato» che riassume la vicenda insinuando il dubbio, o più di un dubbio, circa la ricostruzione degli inquirenti, e parlando di omertà e di testimoni intimiditi: «Se volessimo, pertanto, fare quel passo indietro, non potremmo certo concludere che Emma si sia data la morte con le proprie mani [...]; né, d'altro canto, potremmo concludere che la Finizzer si sia buttata da sola nel lago: infatti fu ritrovata col ventre completamente vuoto, i denti stretti, e proprio a due passi dal Centrale, da casa

sua cioè». Inoltre, riferisce Saviane, la notte della morte di Carolina Finazzer i coniugi Del Monego sentirono i passi pesanti di qualcuno che andava verso il lago, al buio: e quel qualcuno, sentendosi minacciato, potrebbe aver voluto togliere di mezzo questi testimoni.

L'articolo viene letto a Alleghe. Piace a coloro che avevano parlato con Saviane, e che tra mille esitazioni lo avevano incitato a scrivere per far sì che il caso venisse riaperto; non piace a Fiore e a Aldo Da Tos, che citano in giudizio Saviane per diffamazione e vincono la causa: condanna a otto mesi di reclusione con la condizionale e settecentomila lire ai Da Tos per danni morali.

È il febbraio del 1953 e la questione sembra chiusa, ma non lo è. L'articolo di Saviane ha smosso le acque, i carabinieri non archiviano l'indagine e in capo a qualche anno (i tempi non sono strettissimi, qualche indiziato e qualche testimone nel frattempo muore per conto suo, nel suo letto) incriminano la famiglia Da Tos quasi al completo. Il processo si apre nel marzo del 1960 davanti a un folto pubblico di curiosi e di giornalisti («Il Gazzettino», annota Saviane, manda addirittura due inviati, con paginate di aggiornamenti e pezzi di contorno, in un'epoca in cui le cronache di nera, se non proprio asciutte, non erano nemmeno soapizzate come sono oggi), e nel corso del dibattito viene fuori una storia da film horror che conferma nella sostanza i sospetti di Saviane: i Del Monego uccisi perché testimoni dell'assassinio di Carolina; Carolina uccisa perché testimone dell'assassinio della cameriera Emma (il neomarito Aldo glielo confessa in un momento di tenerezza); e la povera Emma uccisa perché... E qui si apre un prequel raccapricciante, con un figlio illegittimo della signora Da Tos che un giorno forse va a trovare la madre e reclama i suoi diritti sull'albergo, sull'eredità, ma non fa i conti con Fiore Da Tos, che forse lo uccide e lo fa a pezzi (una mano umana viene forse vista da un paio di clienti inorriditi in mezzo alle frattaglie, nella macelleria di famiglia); i pezzi vengono forse trovati per caso

da Emma, che parla o vorrebbe parlare, e per questo motivo... Forse: perché è passato un quarto di secolo, e chi c'era allora non sa o non ricorda bene, o è morto.

E nel 1964 Saviane racconta tutta la storia in *I misteri di Alleghe*, Mondadori (copertina memorabile coi primi piani degli imputati a processo), un po' ricamando, da romanziera, sulle parole e i pensieri dei personaggi, ma su una trama di dati oggettivi, verificati con scrupolo di cronista: la ricetta del New Journalism secondo Wolfe, appunto.

C'è una poesia famosa di Sereni, *Intervista a un suicida*, che ha questo finale memorabile: «Pensare... cosa può essere un uomo in un paese, / sotto il pennino dello scriba una pagina fruscante / e dopo / dentro una polvere di archivi / nulla nessuno in nessun luogo mai». Ecco, leggendo *I misteri di Alleghe* si trema non tanto per la storia sanguinosa dei Da Tos (Saviane è bravo, ma né la costruzione del racconto né la scrittura sono all'altezza di una vicenda che avrebbe meritato un Capote o uno Stephen King) quanto perché si ricava, fortissima, l'impressione di cosa volesse dire vivere in un paesino isolato fino alla metà del Novecento, cioè prima dell'automazione di massa, della tv, della lavatrice, degli impianti sciistici, uno di quei borghi che si ravvivavano per poche settimane d'estate, per l'arrivo di una manciata di villeggianti, e poi per il resto dell'anno si addormentavano nel gelo. Ci si ricorda di quanto fosse facile morire bambini, soprattutto se indigenti, con nidi di cinque, sei fratelli dei quali solo un paio arrivavano alla maggiore età. Ci si ricorda di quanto fosse grama la vita delle ragazze povere in età da marito, costrette a servire o a fare da balia, e come unica via d'uscita il matrimonio con un semi-sconosciuto oppure l'adulterio e l'infamia. E delle malattie nervose si diffidava, si aveva paura, perché nessuno sapeva bene che cosa fossero. Aldo da Tos, forse omicida forse solo correo o testimone, macellaio di professione, soffre chiaramente di mal caduco o epilessia o narcolessia, o comunque precisamente si chiami la malattia che ha queste

«L'idea era di fornire una piena descrizione oggettiva, con in più qualcosa per cui i lettori si erano sempre dovuti rivolgere a romanzi e racconti: vale a dire, **la vita soggettiva o emotiva dei personaggi.**»

spaventose manifestazioni: «In paese dicevano che era affetto da mal caduco, quando lo vedevano saltare per terra o perdere i sensi, lasciarsi cadere d'un tratto, abbandonando il bicchiere o le carte da gioco, con lo sguardo nel vuoto». Ma il medico condotto dice che non c'è da preoccuparsi, e la famiglia è d'accordo, e Aldo viene trattato come il figlio scemo da mettere sotto tutela.

E la semplice impossibilità di sapere, di informarsi. Gli articoli, stampati un certo giorno, già il giorno dopo non si trovano più. Il carabiniere che indaga sugli omicidi ha saputo per caso dell'articolo di un giornalista passato da Alleghe, nessuno si ricorda bene il nome. Il carabiniere cerca di recuperare l'articolo, ma invano. «Le poche persone che glielo potevano far leggere avevano bruciato il giornale e non era facile trovarlo. Erano rimasti con la curiosità per molto tempo. Finché, pochi mesi prima dell'arresto di Gasperin, Ermanno De Toni gliel'aveva fatto leggere.» E così il carabiniere Ezio Cesca capisce che lui e Saviane hanno seguito la stessa traccia, «fatto le stesse supposizioni, legando i delitti tra di loro». Mancando la memoria dei giornali e della tv, i contatti essendo radi e difficili, fioriscono le fake news, proprio come oggi, ma più di oggi ardue da confutare. Così qualcuno dice che Sergio Saviane è morto e non può più parlare dei fatti di Alleghe, e nessuno lo cerca più: ma in realtà il morto è un cugino di Saviane.

In più, tutto comincia nei primi anni Trenta, col fascismo in piena salute, e, come s'è accennato, un qualche ruolo nella vicenda ce l'ha, tra gli altri, il segretario del Fascio, che quasi certamente copre i

colpevoli e intimidisce i testimoni, o dà man forte agli intimidatori, e poi la fa franca, uscendo pulito anche dal processo del 1960, bell'esempio di continuità tra fascismo e post fascismo: «Il commendator Raniero Massi, dopo aver rischiato di essere incriminato per reticenza e per le contraddizioni in cui cadeva di continuo [...] è tornato alla sua esistenza di vecchio pensionato».

Ma soprattutto, chi oggi è turbato dalla violenza dei social network può fare un'utile gita d'istruzione in un mondo nemmeno così remoto in cui, un po' come nel vecchio West, il tutore della legge, il prete e i maggiorenti locali decidevano per il bene o per il male della vita di tutta una comunità, e poteva accadere che un villain da romanzo come Fiore Da Tos – uomo avido, dispotico, maritato alla figlia dei padroni dell'albergo Centrale, ossessionato dal pensiero che un figlio non suo potesse mettere le mani su un pezzo del suo patrimonio, su un frammento della sua roba – per un quarto di secolo tenesse in ostaggio dell'omertà un intero paese e trasformasse in criminali tutti i suoi familiari: «Fiore era lucido nelle sue supposizioni. Ora che aveva coinvolto i figli, era sicuro di averli completamente in mano. Li aveva messi tutti alla pari. Elvira ci aveva impiegato parecchi anni a capire il marito e s'era sottomessa con fatica, ma i figli e il genero, abituati sempre ad obbedire, a non giudicarlo, a non discutere i suoi voleri, s'erano piegati senza sforzo ad ogni suo desiderio».

Storia tremenda e affascinante, in America sarebbe già una serie tv; ma intanto si potrebbe ristampare il libro, che merita, e avrebbe un pubblico.

Anais Ginori

Carrère. Stavolta la vita è la sua

«la Repubblica», 26 agosto 2020

Dopo anni di silenzio esce in Francia il libro più atteso di Emmanuel Carrère, un viaggio autobiografico nella depressione. In Italia per Adelphi nel 2021

Emmanuel Carrère aveva detto che non riusciva più a scrivere. Invece all'improvviso arriva il suo libro più personale, quasi un diario intimo. E dire che lo aveva pensato come un piccolo saggio narrativo, «sottile e sorridente», centrato sullo yoga che seduce milioni di occidentali e che l'autore francese pratica da una trentina d'anni, insieme alla psicoanalisi, uno dei suoi molti tentativi di addomesticare i propri demoni interiori. Il risultato è invece un romanzo inquietante e consolatorio, tenero e disperato. Sei anni dopo *Il Regno*, e dopo un lungo silenzio letterario intervallato dalle frequenti incursioni nel giornalismo, Carrère rivela la grave depressione che lo ha colpito, portandolo fino al ricovero in una clinica psichiatrica.

Yoga, il romanzo più atteso della rentrée letteraria francese, già acclamato dalla critica d'Oltralpe e favorito per il premio Goncourt, si riallaccia idealmente con i libri di autofiction più riusciti dello scrittore, come *Vite che non sono la mia*, con squarci nella parte più tenebrosa della sua intimità, a cominciare da quella familiare narrata in *La vita come un romanzo russo* nel quale indagava la misteriosa scomparsa del nonno materno. «La follia e l'orrore sono l'ossessione della mia vita. I libri che ho scritto non parlano d'altro» spiegava già allora, dodici anni fa.

Se Carrère si è spesso cercato un doppio letterario – dal protagonista di *I baffi* alla biografia del genio

paranoico Philip Dick a quella del dissidente russo Limonov, al pluriomicida mitomane Jean-Claude Romand – questa volta non si nasconde dietro a nessuno. E porta il lettore in un viaggio che dalle vette della meditazione precipita nell'abisso di una crisi psicologica che travolge tutto, facendo riesplodere una fragilità già affiorata in precedenti libri, come testimonia la breve svolta mistica raccontata in *Il Regno*.

Yoga comincia nel gennaio 2015 con la partenza verso uno seminario intensivo di Vipassana, ovvero dieci ore di meditazione al giorno, su un piccolo cuscino, in silenzio. «Il mio unico vero problema» osserva Carrère «è un ego ingombrante e dispotico, di cui aspirerei a limitare l'impero, e la meditazione è fatta proprio per questo». Il tentativo di asceti viene interrotto dagli attentati parigini nella redazione di «Charlie Hebdo». La compagna di una delle vittime, l'economista Bernard Maris, è amica di Carrère e chiede al romanziere di fare un discorso ai funerali.

Nel lasciare il suo eremo, lo scrittore nota il contrasto tra lo shock provocato dalla strage e l'impassibile quiete che continua nel «conclave di meditatori impegnati a frequentare le loro narici e a masticare silenziosamente bulgur con gomasio». «Un'esperienza» aggiunge «è semplicemente più vera dell'altra».

Gli eventi trascinano il progetto letterario in tutt'altra direzione. O forse nella sintesi dello yoga, che punta a conciliare gli opposti. Con la fine di una relazione adultera clandestina, e il secondo matrimonio che va in frantumi, Carrère viene ricoverato all'ospedale psichiatrico Saint'Anne. «Quando sono arrivato» racconta all'«Obs» «il pensiero di essere messo a letto, di non dovermi preoccupare di nulla, di essere curato a dosi massicce di ketamina, è stato un vero sollievo».

Se sulla vita sentimentale lo scrittore omette alcuni dettagli e nomi, diversamente da quanto fatto in passato, non cela niente del ricovero. Le sedute di elettroshock. La diagnosi dei medici, sindrome bipolare di tipo 2. «La depressione e i disturbi psichiatrici colpiscono molte persone. Tendo a pensare

che si faccia sempre un lavoro utile e benefico sottolineando la propria miseria, perché abbiamo tutti in comune il fatto di essere assolutamente infelici.» Carrère trascorre la convalescenza in un campo profughi della Grecia ma è costretto ad ammettere che si allontana dall'obiettivo di diventare «uomo sereno e benevolo» come immaginava qualche tempo prima. «Un uomo che» argomenta «avrebbe fatto pace con il piccolo Io pauroso e narcisistico, scrivendo libri sempre più limpidi, coperti di una gloria universale, ricevendo i suoi amici sotto il pergolato, nella sua semplice e bella casa di Patmos, e avvicinandosi alla morte, senza battere ciglio, in quel famoso stato di quiete e meraviglia che ha dedicato la vita a costruire». Il tema dell'identità, di chi si è davvero, al di là di ogni finzione, rimane un sottotesto di tante sue opere.

L'anno scorso Carrère aveva girato un film da regista con Juliette Binoche, tratto dall'inchiesta *Quai de Ouistreham* della giornalista Florence Aubenas. La presentazione della pellicola è stata rimandata a data da destinarsi per via del Covid. Anche *Yoga* (che uscirà in Italia nel maggio prossimo per Adelphi) era stato in un primo tempo ritardato a causa delle innumerevoli correzioni che voleva fare l'autore. Previsto in libreria in Francia il 10 settembre, alla fine è stato anticipato a domani per venire incontro all'attesa dei lettori.

Carrère, sessantadue anni, ne parla all'«Obs» come di un «libro zoppo». «E per questo lo amo. Tutti noi zoppichiamo. Anche Macron, per fare l'esempio del ragazzo che è a priori il più impermeabile a ogni fragilità psichica, zoppica. Molto spesso la gente se ne vergogna, non osa dirlo. Quando qualcuno lo fa, è una bella sensazione.» E questa volta, sta parlando di sé stesso.

«Abbiamo tutti in comune il fatto di essere assolutamente infelici.»

Emmanuel Carrère

Yoga

EMMANUEL
CARRÈRE

P.O.L

Alison Flood

Marieke Lucas Rijneveld wins International Booker for «The Discomfort of Evening»

«The Guardian», 26 agosto 2020

La giovanissima scrittrice danese, con il suo romanzo giudicato «viscerale e virtuosistico», vince il premio nella traduzione in inglese di Michele Hutchinson

The 29-year-old Dutch author Marieke Lucas Rijneveld has become the youngest author ever to win the International Booker prize, taking the award for their «visceral and virtuosic» debut novel, *The Discomfort of Evening* [*Il disagio della sera*, **Nutrimenti** 2019, traduzione di Stefano Musilli].

Rijneveld, whose preferred pronouns are they/them, beat titles including Yoko Ogawa's *The Memory Police* and Shokoofeh Azar's *The Enlightenment of the Greengrass Tree* to win the £50,000 award for the best fiction translated into English, which will be split equally with their translator, Michele Hutchinson. At 29, Rijneveld is the youngest winner of the International Booker, and narrowly older than the youngest Booker winner, Eleanor Catton, who was 28 when she won the 2013 prize for *The Luminaries*. A bestseller in the Netherlands, *The Discomfort of Evening* follows Jas, a girl in a devout Christian farming family, whose brother dies in an accident after she wishes he would die instead of her rabbit. Lost in grief, her family falls apart as she becomes involved in increasingly dangerous fantasies. Like Jas, Rijneveld grew up in a strict religious community in a rural area of the Netherlands; like Jas, their 10-year-old brother died when they were three. Already an award-winning author in the Netherlands, Rijneveld continues to work on a dairy

farm, although not that of their parents. «Farming keeps me grounded. The cows are my best friends; I like cleaning out the stables and shovelling the shit» they said in an **interview** earlier this year.

Receiving the prize on Wednesday, Rijneveld said: «I can only say that I am as proud as a cow with seven udders» and called it «a great honour».

In their acceptance speech, Rijneveld said they wrote the words «be relentless» on the wall above their desk while writing their novel.

«Today, when the world has been turned upside down and is showing its dark side, I often remember those words. So, write, read, win, lose, love each other, but be relentless in this» they said.

Although the book was published in Dutch in 2018, Rijneveld's parents had yet to read *The Discomfort of Evening*, the author told «The Guardian» in March this year.

«I hope that my parents will read it one day and be proud; that they will understand it's a novel, it's not all about them. But it is probably too soon» Rijneveld said at the time. In April, they told «The New York Times» that their mother had finally read it.

Rijneveld describes themselves not as trans, but as «in between». «As a small child I felt I was a boy, I dressed like a boy and behaved like a boy, but children at that age are still neutral in their gender. In

adolescence, when the separation became clear, I dressed like a girl and became a girl, then at 20 I went back to the boy I was at primary school» they told «The Guardian». «It's difficult for my parents to understand that I'm not the girl that they raised. It's not in the Bible.»

Ted Hodgkinson, chair of the International Booker's judges, said it had been an immense task to choose a winner from an «exceptional» six-strong shortlist, but that the judges were «unanimous in appreciation» for Rijneveld's «visceral and virtuosic» novel. Altogether, the panel considered 124 books, translated from 30 languages.

The novel «absolutely arrests your attention» from its first page, said Hodgkinson: «There's something both in the intensity of that creative vision and that perspective of a child, but also the translation, that allows you into that world so immediately and so completely. It's not a book that you can sit back from».

He called *The Discomfort of Evening* «shocking». «It does deal with some very difficult aspects of life – the sudden death of a brother, a family grieving, some of the more unyielding aspects of a religious upbringing, the quite stark backdrop of a Dutch dairy farm, which can be quite a tough place for a child» he said.

«And yet, there's something about the inquisitive gaze, that poetic perspective on those things, the ability to see in the everyday something remarkable, extraordinary. Even though it is a book that takes

you through some difficult and unsettling cases, it has that ability to make the world new. And I think that is something, especially in our distracted and unsettled moment, to find fiction that has the ability to absolutely root you where you are in the irreducible truth of another life.»

The International Booker is given every year to a novel or short story collection translated into English and published in the UK or Ireland, and has been won in the past by titles including *Celestial Bodies* by Omani author Jokha Alharthi, translated by Marilyn Booth from Arabic, and *The Vegetarian* by South Korean author Han Kang and her translator Deborah Smith.

The winner was originally due to be announced on 19 May, but the prize organisers decided to postpone it until the summer due to the severe impact of the coronavirus outbreak on book sales. When the decision to delay the prize was revealed in April, *The Discomfort of Evening* had then sold fewer than 1,000 copies in the UK – but previous winners of the prize have enjoyed large increases in sales after the Booker announcement.

Hodgkinson, head of literature and the spoken word at Southbank Centre, was joined on this year's judging panel by Lucie Campos, director of the Villa Gillet, France's centre for international writing; Jennifer Croft, who previously won the prize in 2018 for her translation of Olga Tokarczuk's novel *Flights*; author Valeria Luiselli; and writer, poet and musician Jeet Thayil.

«Sotto al mobile c'era polvere. Trovai una forcina per capelli, un chicco d'uvetta rinsecchito, un mattoncino Lego. Mamma chiudeva gli sportelli del mobile quando venivano in visita parenti o anziani della congregazione: non dovevano vedere che la sera ci lasciavamo deviare dal sentiero di Dio.»

Paolo Mauri

Pavese, il duro mestiere di vivere

«la Repubblica», 27 agosto 2020

«Non fate troppi pettegolezzi»: questo il biglietto che Pavese lasciò settant'anni fa. Un ricordo del grande scrittore, raccogliendo il suo messaggio

«Ma Pavese com'era?» La domanda, Guido Davico Bonino, allora da poco in forza alla Einaudi come ufficio stampa, la rivolgeva a Italo Calvino. Calvino sbuffa, non vuole interrompere il lavoro che sta facendo e rimanda. Con Calvino andrà poi a cena e lì qualcosa Davico riuscirà a sapere, per esempio che per la casa editrice Pavese aveva lavorato moltissimo: era stato assunto nel '38, anche se la collaborazione andava avanti già da tempo e che i rapporti con Giulio erano a corrente alternata. Poi Calvino si fa convincere ad affrontare il tema: il rapporto tra letteratura e vita, tra scrittura ed esistenza. E Calvino, con la precisione che gli è propria, parla di uno straordinario sforzo di autocostruzione che consisteva «nel voler far coincidere ad ogni passo la vita con la letteratura... Tutto quello che faceva – il lavoro editoriale duro, lo studio assiduo, la traduzione e la scrittura creativa costanti – erano tanti schermi dentro cui ingabbiare la sua sofferenza».

Quando Davico interroga Calvino (vedi il suo *Incontri con uomini di qualità*, Il Saggiatore, 2013) siamo all'inizio degli anni Sessanta. Pavese è morto suicida il 27 agosto del 1950, esattamente settant'anni fa, all'Hotel Roma, in piazza Carlo Felice, a Torino. A ribadire l'equazione di Calvino, Pavese aveva annotato poco tempo prima: non scriverò più, il che equivaleva a dire, non vivrò più. Poi, più o meno

come Majakovskij, aveva lasciato un messaggio, una richiesta di perdono (perdono a tutti e a tutti chiedo perdono) che si chiudeva con una sorta di strizzata d'occhio: «Non fate troppi pettegolezzi». La sua era una morte iperletteraria.

Con *La bella estate* Pavese aveva vinto il premio Strega nel 1950, ma il successo non era bastato a cambiare il corso degli eventi. Il libro si compone di tre racconti lunghi: «La bella estate» appunto, «Il diavolo sulle colline» e «Tra donne sole». Quest'ultimo è del '49 e mette in scena un suicidio. Non occorre cercare paralleli con la vita reale, anche se saltano agli occhi. Clelia, l'io narrante, torna a Torino (che è la sua città) e va in albergo dove avvengono poi molte cose...

L'avventura di Pavese dura poco meno di un ventennio. Si laurea con una tesi su Withman non senza contrasti: il relatore aveva trovato l'impianto critico troppo crociano e dunque sgradito al Regime. Lo aveva aiutato Leone Ginzburg e, a farla breve, cambiato relatore, si era laureato. Intanto aveva cominciato a tradurre americani ed inglesi (Melville, Dickens, Anderson... la lista alla fine risulterà lunghissima), nel '36, aveva pubblicato, con le edizioni di Solaria, la sua prima raccolta di versi: *Lavorare stanca*. Scrivendo a Carlo Muscetta, Leone Ginzburg parlò del «più bel libro di versi uscito

«Tutto quello che faceva - il lavoro editoriale duro, lo studio assiduo, la traduzione e la scrittura creativa costanti - erano tanti schermi dentro cui ingabbiare la sua sofferenza.»

in Italia a rivelare un poeta nuovo dopo *La via del rifugio*. Trent'anni dopo Gozzano e non è un caso se Ginzburg aggiunge l'esclamazione: questo curioso Piemonte! Ma il giudizio di Ginzburg implicava anche uno sguardo più ampio, che escludeva gli ermetici e Ungaretti in particolare da un possibile confronto. La raccolta, comunque, non ebbe al momento nessun riscontro critico e fu presa in considerazione solo più avanti quando Pavese pubblicò *Paesi tuoi* (1941), iniziando la sua carriera di narratore. Intanto aveva sofferto per un anno il confino a Brancaleone Calabro. Antifascista e poi iscritto al Partito comunista era particolarmente attento alla storia degli uomini. Si è detto che *Paesi tuoi* è uno dei testi fondamentali del neorealismo, ma la tela di Pavese è più complessa e non si lascia tanto facilmente racchiudere in una formula. Bisogna infatti tener presente anche il Pavese mitologico dei *Dialoghi con Leucò* e la secca esplorazione di un mondo del già citato *Tra donne sole*.

Il Piemonte grazie a Pavese assumeva una precisa connotazione letteraria, diventava la sua piccola America. Parlando di Sherwood Anderson, Pavese aveva ricordato le sue «dolorose e pensose e risolutive rappresentazioni di vita moderna, insieme elementari e complicatissime, cerebrali e illetterate, belle di una bellezza che supera la pagina scritta». C'è da pensare che, ragionando di Anderson, Pavese ponesse anche le basi della propria poetica dove vita e scrittura, come si è visto, si intrecciano senza fine.

E si sa che dalla vita Pavese ebbe molte delusioni, specie in amore, da Tina Pizzardo (la donna con

la voce roca) a Fernanda Pivano, da Bianca Garuffi a Romilda Bollati e Constance Dowling. Sono vicende raccontate molte volte di cui c'è ampia traccia anche negli epistolari. Einaudi decise di ripubblicare tutto Pavese nel 1968, dedicandogli una collana con la copertina grigia, ma intorno a lui l'attenzione era cresciuta quasi subito dopo la tragica scomparsa. A Torino, nei primi anni Cinquanta, si stampava una rivista, «Questioni», diretta da Mario Lattes e Oscar Navarro. Nel numero 2 (aprile 1954) un lettore chiede che si parlasse di Pavese e del messaggio che lasciava ai giovani. Era consapevole del fatto che un suicida può anche trasmettere un messaggio ambiguo, ma lui restava convinto che Pavese, come scrisse Piero Jahier, fosse in realtà un maestro. Gli rispose Armanda Guiducci in un articolo intitolato proprio *Pavese e i giovani* dove si ricordava che i critici insistono sulla poesia e sulla narrativa di Pavese, al di là della sua tragedia esistenziale. «Il messaggio significativo che Pavese ha lasciato ai giovani si può formulare così: vivere seriamente e seriamente riuscire scrittore autenticamente nuovo è diventato estremamente difficile». Insomma la scrittura si paga di persona, anche se non è certo il suicidio la via segnata. Di recente Gian Carlo Ferretti ha dedicato un ampio studio al Pavese editore e al suo cospicuo contributo alla costruzione del catalogo Einaudi, per esempio progettando con De Martino la celebre collana viola dedicata all'antropologia. Di Pavese Giulio Einaudi non parlava volentieri e se gli chiedevi qualcosa preferiva non rispondere. Un suicidio non si accetta mai a cuor leggero, nemmeno settant'anni dopo.

Angelo Ferracuti

«Intellettuali, abbiate più coraggio.»

«Left», 28 agosto 2020

«La letteratura è sociale per costituzione» sostiene Stefano Valenti, traduttore e autore di libri su temi politici e di forte impegno civile

Stefano Valenti, nato nel cuore della classe operaia valtellinese, è autore di soli due libri, *La fabbrica del panico* e *Rosso nella notte bianca*, entrambi per Feltrinelli, e di alcune traduzioni dei classici, tra i quali *Germinale* di Zola, ma ha già una riconosciuta fisionomia di scrittore dalla postura ribelle e fuori dal coro, alla Bianciardi, e un pensiero fortemente radicale.

Tu hai pubblicato due romanzi non pacificati e di grande intensità su temi molto politici, la morte sul lavoro, quella di tuo padre, e la guerra partigiana rivisitata al presente. Esiste in Italia e in questa epoca uno spazio per la letteratura sociale e di impegno civile?

La letteratura è sociale per costituzione, lo è perfino certa narrativa ombelicale degli attuali tardoromanisti, sebbene arcaica e dimentica delle questioni di classe. Difficile è invece rintracciare in un'unica opera attuale le tre caratteristiche da te indicate. Cominciamo dal primo dei tre termini, «letteratura», e chiediamoci dunque che cosa sia. Letteratura è forma. Un romanzo redatto in forma giornalistica non è letteratura, così come, in qualche caso felice, è opera di letteratura un reportage redatto in forma letteraria. Ne deriva che non possiamo considerare letteratura buona parte degli attuali libri italiani, quantomeno buona parte di quelli celebrati e

venduti. Consideriamo ora la questione dell'impegno civile, e guardiamo quindi al racconto dal punto di vista etico. Parliamo di responsabilità dell'autore. Nell'esaminare il mercato editoriale possiamo rinvenire frammenti di impegno, tuttavia disarticolati da un progetto di cambiamento. In epoca postmoderna infatti questo genere di impegno ha finito molto di frequente nell'esaurirsi in una formula di avvicendamento sul mercato editoriale. Esistono numerosi autori contestatari e ho molta simpatia nei loro confronti. Ma troppi autori contestatari non fanno letteratura. Dico dunque che è molto difficile rintracciare oggi una letteratura sociale e di impegno civile che sia al contempo letteratura, sociale e d'impegno, la quale avrebbe spazio, sebbene disincentivata dall'ideologia del mercato e quindi, nei fatti, inesplorata. Oggi nelle riunioni editoriali sono gli uomini del marketing ad avere l'ultima parola e a proporre prodotti di facile consumo.

A proposito del tuo secondo romanzo, «Rosso nella notte bianca», la storia di un operaio che torna al paese per uccidere il fascista che con una spiata gli ha distrutto la vita, hai affermato una cosa molto dura: «Per un proletario giustizia e vendetta sono sinonimi. Nel paese non è mai stata praticata giustizia, ma giustizia di classe». E poi hai anche detto che la tua cifra stilistica nasce

«Gli intellettuali hanno definitivamente abdicato: alcuni sono tornati ad abitare le torri d'avorio; altri sono scesi a patti con il potere o con il mondo dello spettacolo, l'intrattenimento si è mangiato tutto.»

dalla storia, ma anche dalla rabbia.

In questi giorni mia madre mi ha detto di avere saputo che la sorella ha un tumore al seno. La sorella non lo aveva detto a nessuno e ha conservato il riserbo. Le classi subalterne, i poveri, hanno questa pudicizia ancestrale, temono di essere di troppo, non vogliono dare fastidio. Quindi non restano loro molte possibilità; l'alternativa all'ammalarsi e al morire prima del tempo è arrabbiarsi e manifestare questa rabbia. E, a questo proposito, la pandemia avrebbe dovuto quantomeno avere un risvolto positivo, rendere consapevoli le élite economiche, politiche e culturali dell'esistenza del mondo di sotto, dei dominati, avrebbe quantomeno dovuto rendere evidente la questione di classe. E invece i dominanti – e gli intellettuali del potere non fanno eccezione – continuano a ritenere non meriti pietà chi non si guadagna da vivere da colletto bianco, continua a credere che in fondo se un concittadino fa un lavoro pesante, spiacevole e inquinante, se lo merita. Eppure queste donne e uomini, questi contadini, questi operai, ci hanno protetto dall'abisso in occasione dell'emergenza pandemica. Molti di loro hanno continuato a lavorare a contatto col virus rischiando la vita. Altri hanno dovuto accontentarsi di paghe da fame ricattati dal bisogno. In molte e molti sono morti e si sono ammalati alle casse dei supermercati, nei reparti ospedalieri, in fabbrica, nella filiera alimentare, mentre chi li disprezza ha continuato a praticare la prudenza dal divano di casa, compiaciuto e protetto da videoconferenze e posta elettronica. Perché secondo te la cultura in questo paese non produce più dissenso, scandalo, antagonismo? E l'epoca, la cultura diventata solo consumo e merce, o gli intellettuali hanno abdicato al proprio ruolo? E

ancora, quale potrebbe essere il loro vero ruolo oggi nella società della comunicazione? Gli intellettuali hanno definitivamente abdicato: alcuni sono tornati ad abitare le torri d'avorio; altri sono scesi a patti con il potere o con il mondo dello spettacolo, l'intrattenimento si è mangiato tutto. Gli intellettuali italiani vivono per conto proprio nell'assoluta distanza dal mondo reale, oppure in gruppi che non si riconoscono come tali, bande che perseguono l'identico fine della sopravvivenza editoriale. Non mi interessano le aspirazioni di queste bande, ma di certo non perseguono il trapasso a una condizione editoriale libera. Non è raro il caso di intellettuali allineati al potere capaci di suscitare scalpore, al contrario di insegnanti, studiosi, ricercatori non asserviti alla committenza, autori, reporter e critici indipendenti, ignorati dall'informazione. Esiste un limite concreto alla contestazione poiché il contestatore deve trovare da qualche parte il denaro per sopravvivere. E molto di frequente non resta altra strada se non integrarsi al modo in cui è organizzato il lavoro. L'opposizione, la contraddizione, viene tenacemente riassorbita dentro il sistema. Non biasimo chi si fa irretire da questo sistema, ma la cosa non fa per me. Nel regno della cultura il nuovo totalitarismo si manifesta in un pluralismo armonioso nel quale le opere e le verità più contraddittorie coesistono in modo pacifico in un mare di indifferenza. La grande maggioranza degli autori pratica l'autocensura quale forma di sopravvivenza e in questo modo si dissolve la tensione tra apparenza e realtà ed entrambe si fondono in una sensazione piuttosto piacevole dove tutti possono dire quello che vogliono anche se non hanno molto da dire. La figura dell'intellettuale antisistema resta l'unico possibile argine

all'omologazione culturale del pensiero unico e allo strapotere del senso comune; resta l'unica voce in grado di controbilanciare quei poteri che su scala planetaria impongono le ragioni della razionalità economica come unico metro di giudizio. Trovare il cammino verso la libertà resta ancora oggi un monito valido. Così come l'invito agli intellettuali a impegnarsi con coraggio nel mondo in cui vivono. La letteratura non è un mero esercizio di stile. La scrittura e la parola devono coinvolgere tutti.

Stai scrivendo un libro nuovo, «Cronache della sesta estinzione», sempre molto realismo e la tua visionarietà apocalittica. Un po' Bianciardi e un po' Vonnegut, e sempre il tuo faro che è Thomas Bernhard. Di che cosa si tratta?

È il racconto di una condizione esistenziale ed emotiva precaria, quella di Gregorio che finisce col vivere in un furgone. È un antieroe silente il protagonista di *Cronache della sesta estinzione*, non ha meta, se non l'approdo all'autocoscienza. Ripartire da sé stessi, dalle proprie necessità, questo è il monito declinato nel corso del romanzo da chi incontra Gregorio in aree urbane che sono le nostre, luoghi nei quali le relazioni sono instabili, le famiglie vengono sfrattate e il lavoro latita. In *Cronache della sesta estinzione* è manifesto un sincretismo perenne, un percorso verso il cambiamento che ha per viatico una deambulazione fatta di persone più che di ricordi. La presenza è tutto nel romanzo, in particolare quella degli altri che, come oracoli, rivelano al protagonista qualcosa di sé stesso. Gregorio, condotto in questo deambulare da un amico conosciuto per le strade dell'incerto presente, ritrova infine il fratello Guglielmo da anni esiliato nella casa di famiglia, certo della prossima sesta estinzione. La terra emana fetore, è vero, ma l'umanità non vuole estinguersi

in un mondo in putrefazione. Per le questioni che ci riguardano non sono previste salvifiche consolazioni. L'unico strumento è l'umanità, siamo noi, l'unico strumento è l'azione, e noi abbiamo ancora una possibilità.

Hai scritto di recente su «Rassegna sindacale», sollecitato da Davide Orecchio, un intervento su Covid-19 e condizione sociale: «Penso sia necessario uscire dal capitalismo. Le uniche incognite sono i tempi e il modo. In modo doloroso o indolore». Era dai tempi di Pasolini che non si sentiva uno scrittore parlare così.

La fine del capitalismo è iniziata. La crisi è dell'economia, ma anche del capitalismo come ordine sociale. Nei paesi ricchi assistiamo da anni al declino della crescita economica e all'aumento di indebitamento, corruzione e disuguaglianza, a cui si aggiungono razzia del dominio pubblico, anarchia globale e crisi climatica. Come accaduto alla fine del feudalesimo, cinquecento anni fa, la transizione dal sistema potrebbe essere accelerato da shock esterni e plasmato dalla comparsa di un nuovo tipo di essere umano. E quando questa transizione avverrà non sarà, come non fu allora, una passeggiata. Perché, quanto più, in quest'ordine mondiale, si accumulano le catastrofi, tanto più errate, a ogni nuova crisi, si fanno le proposte stereotipate della coscienza ufficiale. Il capitalismo è una vecchia signora che ancora indossa, nelle occasioni importanti, la collana di perle, ma il cui volto e le cui membra cedono in consistenza. Il 2020 è stato uno degli anni più bui degli ultimi decenni ma potrebbe diventare anche il momento in cui la gente deciderà che ne ha abbastanza. In diverse parti del mondo le persone, in cerca di una vita dignitosa, hanno cominciato a non temere le azioni di protesta. Mia responsabilità di autore è testimoniare questo mondo.

«La grande maggioranza degli autori pratica l'autocensura quale forma di **sopravvivenza**.»

Carlo Verdone

Memorie (non solo) private

«la Lettura», 30 agosto 2020

Verdone ricorda le feroci recensioni che accompagnarono l'uscita di *La dolce vita* di Fellini. Il padre dell'attore fu perfino licenziato perché lo lodò

Il miglior giudice resta e resterà sempre il tempo. Il tempo farà brillare un'opera ingiustamente declassata alla sua apparizione, il tempo condannerà senza appello un'opera troppo esaltata dalla maggior parte della critica di quel tempo. L'affidabilità del critico, dello storico del cinema (in questo caso, visto che l'argomento è *La dolce vita* di Fellini), è quello di affermare al volo la novità narrativa, il coraggio di esplorare sentieri inediti proposti dal regista e, non ultimo, di liberarsi dall'«ideologia» che pone un ostacolo insormontabile nel percepire la verità, l'autenticità poetica e drammatica del tema sviluppato dall'autore. Se c'è un film che spaccò in due il mondo della critica e la platea degli spettatori in modo nevrastenico, parossistico, questo fu *La dolce vita* del 1960. Per comprendere bene il terremoto che provocò mi è venuto in aiuto un libro, un grosso volume, conservato nella biblioteca di mio padre Mario dal titolo *La dolce vita. Raccontato dagli Archivi Rizzoli* a cura di Domenico Monetti e Giuseppe Ricci, edito dal Centro sperimentale di cinematografia e dalla Fondazione Federico Fellini. Sono quasi ottocento pagine in cui si raccolgono tutte le recensioni su quello che oggi definiamo un capolavoro assoluto. Iniziando a sfogliare il libro, si resta attoniti dal putiferio che scatenò quella pellicola. Questi i primi titoli che appaiono voltando le pagine: «Film confezionato

con gli elementi più deteriori della pornografia», «Pattumiera cinematografica», «La sporca vita del culturame sinistro», «Povera vita, povera capitale», «Il Centro cattolico cinematografico bolla *La dolce vita* tra i film esclusi», «Verso il sequestro della *Dolce vita?*», «Forse il papa vedrà *La dolce vita*», «Lo scrittore Staino chiede il sequestro di *La dolce vita*», «Basta! Basta!» titola enorme «L'Osservatore Romano», «La nobiltà e la borghesia accusano Fellini», «Il Centro cattolico chiede il licenziamento in tronco del critico del "Quotidiano"». Mio padre. «Il critico del "Quotidiano" licenziato su due piedi.»

Fu così che papà rimase senza lavoro per aver scritto: «Le prime qualità del film sono nella fantasia sfrenata, nell'ambientazione scavata con lo stesso ardore e la stessa succulenza di uno Stroheim e di uno Sternberg nel modo sorprendente della evocazione, come una favola surreale di Hoffmann; ma tutto quel che Fellini ci mostra è rigorosamente vero, colto in alcuni ambienti della Roma notturna...». Papà e Fellini erano già amici, si stimavano a vicenda e avevano una passione comune: la storia del circo e dei clown. Quando Federico seppe del licenziamento di papà rimase molto avvilito e gli propose di entrare come ufficio stampa in quella che doveva essere la sua prima casa di produzione: la Federiz (nata da un'alleanza con la Rizzoli). Progetto che fu

chiuso dopo circa un anno. In ogni caso papà era già impiegato al Centro sperimentale e non avrebbe potuto accettare. Ma rimase molto commosso dal gesto di Fellini, da vero amico. Sarebbe comunque ingiusto non ricordare altri critici e scrittori che invece compresero il coraggio di raccontare un mondo che esisteva e che molti non volevano vedere nelle sue fragilità, nei suoi vizi, nella depressione, nell'euforia, nell'immoralità e direi anche nella sua spiritualità. Il cardinale Siri se ne accorse e comprese la grandezza del film. Padre Taddei, sacerdote intellettuale, idem (rimosso per questo dall'incarico di capo della comunicazione e della cultura nella Compagnia di Gesù) e poi Giuseppe Marotta, Tullio Kezich,

Pietro Bianchi, Sergio Frosali, Pasolini e Moravia e altri. *La dolce vita*, non seguendo gli schemi di una pura dottrina neorealista e marxista, volando invece nella totale libertà dell'autore (mai schierato), pagò duramente l'attacco che gli venne scatenato dai più oltranzisti. Lo storico del cinema Guido Aristarco in prima fila (al quale Fellini mandò per Natale un biglietto: «Auguri stronzetto!»). Ma, alla fine, vinse lui. Il tempo lo risarcì di ogni offesa. Il pubblico affollò le sale. Fellini si apprestava a diventare tra i più grandi registi che il cinema abbia mai avuto. Quel film aveva aperto la pagina su una nuova era. Un affresco rappresentato con assoluta verità e impressionante sensibilità.



Leonetta Bentivoglio

Bambini nel tempo

«Robinson», primo agosto 2020

Scimmie, lo splendido esordio dell'autrice americana, Susan Minot, pubblicato da Mondadori nel 1987 viene riproposto ora da Playground con una nuova traduzione

Leggendo *Scimmie* di Susan Minot, dal tono calmo ed essenziale, ma al contempo ricco di intense stratificazioni emotive, pare semplificatoria la definizione di «minimalista», applicata dai critici a questa originale scrittrice americana, nata a Boston nel 1956. Il suo esordio avvenuto proprio con la piccola epopea familiare di *Scimmie*, che ritrae due genitori e sette figli dentro una storia incorniciata da un New England molto upper class. La scandiscono ritmi parentali, ariose vacanze in un'isola al largo del Maine, ingessate messe della domenica, quotidianità trascorsa in ville nei sobborghi cittadini per benestanti, conflitti adolescenziali e scriteriati party giovanili. Nell'86, quando uscì in America, i recensori di testate come «The New York Review of Books» e «The New York Times Literary Supplement» azzardarono accostamenti alti, soprattutto con Salinger. Varie traduzioni all'estero resero il libro un fenomeno internazionale. In Francia è stato ed è rimasto un titolo di culto, e in Italia lo portò Mondadori nell'87. Ora Playground lo presenta ritradotto da Bernardo Anselmi.

Minimi, certo, risultano i fatti esposti in *Scimmie*: succede ben poco – a parte le cose «normali» – nelle giornate della famiglia Vincent, seguita dal 1966 al 1978 in una serie di racconti autonomi e legati fra loro, abitati dagli stessi personaggi. Ma al di là di questo c'è di più. Ogni esperienza narrata è un organismo

sottoposto a un'osservazione minuta e selettiva, che al ritmo incalzante preferisce lo scavo negli ingredienti frammentati e fuggevoli di quell'avvicinarsi di situazioni e incontri che chiamiamo vita.

L'istante si dilata, e le analisi dei caratteri sono discrete e trasversali. Questo speciale registro di scrittura distanzia l'autrice dal più noto minimalismo americano anni Ottanta, basato su un'estrema scarnificazione. L'economia stilistica, in Minot, non prescinde dall'esattezza sensibile nel disegno di temperamenti e circostanze. Si può capire bene come le sue incisioni minuziose abbiano attirato la grande Alice Munro, che è una sua estimatrice.

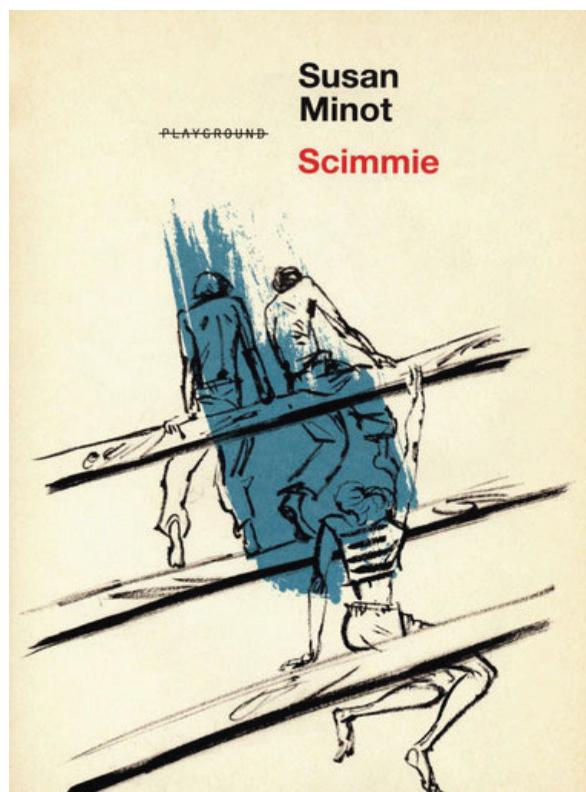
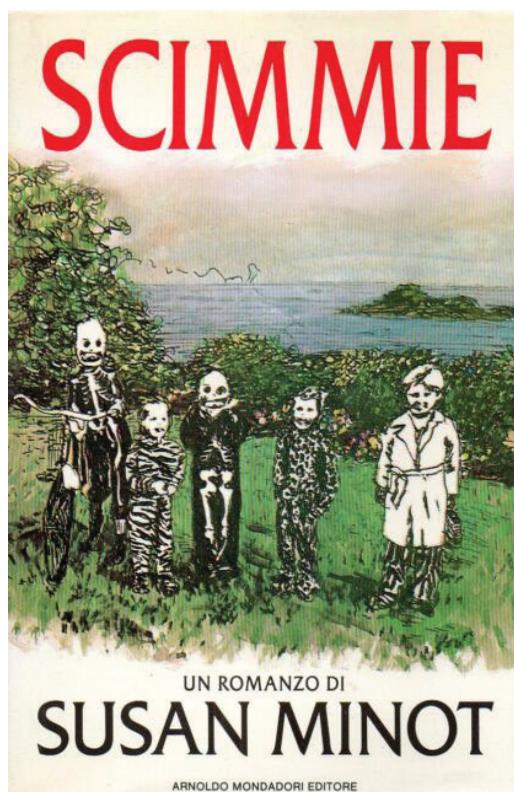
Compongono il gruppo dei Vincent il padre bostoniano Gus, banchiere taciturno e ubriacone, la madre irlandese Rosie, d'indole gioiosa e affettiva, e i loro bambini, quattro femmine e tre maschi, soprannominati «scimmie». Nella prosa i verbi, al presente o al passato prossimo, trasmettono l'idea di un palcoscenico vivo e attuale, dove tutto accade di fronte a noi o è appena accaduto. Molto procede per omissioni, e per esempio lo sfacelo del rapporto tra Rosie e Gus, pieni di figli e incapaci di amarsi, viene dedotto ma mai esplicitato, come se il disagio emergesse dai riflessi che produce sulle figure attorno a loro. Ciascuno dei medaglioni (nove, come le *Nine Stories* di Salinger, e si pensa molto alla salingeriana

famiglia Glass, guarda caso formata da sette figli, di *Un giorno ideale per i pescibanana*), viene di volta in volta condizionato da un clima o un episodio che ne determina lo sviluppo.

In «Nascondersi» c'è un'intera pagina che sminuzza nel dettaglio il modo di pattinare di Rosie, e un lungo brano è votato ai mutamenti della luce serale, quando i ragazzi ascoltano di nascosto le liti dei genitori. «Il Giorno del ringraziamento» fotografa il pranzo della ricorrenza segnalando gesti, cibi, oggetti, volti. In «La paghetta» uno dei bambini organizza goffamente un furto domestico, e in «Fiori di campo» Minot gioca con la memoria della woolfiana Clarissa Dalloway, quando si reca a comprare i fiori. «Il blues delle feste» è il quadro della contraddittoria intesa amorosa fra Duer e Sophie (una delle fanciulle Vincent), intrecciato alla rievocazione dell'amore originario tra i giovani Gus e Rosie. In «L'ufficiale di rotta» l'alcolismo molesto di Gus viene guardato

dal punto di vista dei bambini, e «L'incidente» focalizza il ferimento strano di uno di loro. In «Il vincolo matrimoniale» la famiglia celebra il primo pranzo di Natale senza Rosie, di cui apprendiamo all'improvviso la morte. Dolore e senso di vuoto non sono riferiti direttamente, ma pervadono stati d'animo e gesti. In «Lo stretto» i ragazzi Vincent spargono le ceneri materne in mare. Eventi decisivi, quali il decesso della mamma o il secondo matrimonio del padre, sono collocati fuori scena e poi inseriti in pennellate laterali, come appunti vaghi o di passaggio. Solo verso la fine sapremo che Rosie è stata spazzata via da un treno scontratosi con la sua macchina.

D'impianto autobiografico (Susan Minot è cresciuta in Massachusetts, è la seconda di sette fratelli e perse la madre in un disastro automobilistico uguale a quello che nel testo uccide Rosie), *Scimmie* è una sfida raffinata e spiazzante, che unisce dimensioni apparentemente lontane come l'evanescenza e la profondità.



Cristina Taglietti

Le vie della maternità non sono mai finite

«la Lettura», 30 agosto 2020



La scrittrice messicana Guadalupe Nettel pone domande sul desiderio di procreare o no, sull'amore improvviso, sulle geometrie variabili di una condizione universale

Sostiene Laura che ci siano due tipi di donne rispetto alla maternità: quelle che contemplan la possibilità di «abdicare alla loro libertà e di immolarsi sull'altare della conservazione della specie» e quelle «disposte ad accettare lo stigma sociale e familiare pur di preservare la loro autonomia». Laura fa parte di queste ultime: è lei la protagonista e la voce narrante di questo nuovo romanzo della scrittrice messicana Guadalupe Nettel, *La figlia unica*, finissima immersione nella maternità che, proprio partendo da una contrapposizione apparentemente estrema, la contraddice, mostrandone tutte le possibili sfumature, le incertezze, i cambi di direzione e di passo. Laura condivide con l'amica Alina il sogno di una vita piena di viaggi, lavoro, studio, libertà e niente figli. Il loro è un legame forte («esistono esseri senza i quali non ci si può concepire in questo mondo e per me Alina era uno di questi») che non cambia neppure quando Alina si innamora di Aurelio, e insieme decidono di avere un figlio. Laura è sorpresa dalla decisione dell'amica, dalla determinazione che la porta a volerla perseguire con ogni mezzo quando il figlio non arriva naturalmente, ma non lo vive come un tradimento. È con lei nello studio medico quando l'ecografia rivela che è una femmina, mentre la sua mente passa in rassegna «i pericoli che questo comporta in un paese come il nostro, dove ogni

giorno nove donne muoiono assassinate per ragioni di genere». Laura c'è quando Alina viene informata che Inés (così ha deciso di chiamare la figlia) ha una rara malattia genetica che impedisce al cervello di crescere e che morirà appena nata. E mentre Alina si prepara alla nascita e alla morte di sua figlia, Laura si ritrova a creare un rapporto imprevedibile e stretto con i suoi vicini di casa: Nicolás, un bambino di otto anni vittima di grandi crisi di rabbia, e la madre Doris che non riesce a gestirlo. Dalla parete che divide i due appartamenti sente le urla e gli impropri del bambino, gli oggetti scagliati, la violenza dei gesti, il silenzio remissivo della madre, le suppliche, il progressivo ritrarsi in un letargo depresso e sconfitto che spinge Laura a prendersi cura prima del figlio (con cui instaura una strana sintonia) e poi della madre.

È un doppio binario quello su cui la protagonista si trova a condurre la sua vita apparentemente appagata, e che invece sembra avere bisogno di questa duplice forma di accudimento. Nettel intreccia le storie delle tre donne tenendo Laura come baricentro, in un'idea di maternità che non obbedisce a nessuna regola preconstituita, che smentisce prese di posizione culturali e istinti naturali. La scrittrice, che nei racconti delle raccolte precedenti ha indagato l'ambiguità di un regno animale visto come specchio

deformante di emozioni e sentimenti umani («tutti gli animali sanno di cosa hanno bisogno, tranne l'uomo» sentenza Plinio in epigrafe a *Bestiario sentimentale*) e le ossessioni nascoste sotto le superficiali solo apparentemente increspate di vite ordinarie (*Petali*), qui entra senza reticenze o timori nelle diverse pieghe dell'istinto materno, in quell'impasto di dipendenza, insofferenza, paura che sfugge a ogni tentativo di classificazione e non si esaurisce nella semplice definizione di amore.

Lo stile di Guadalupe Nettel è asciutto, la lingua semplice, chirurgica, ma la narrazione è incandescente perché la scrittrice riesce a cogliere ogni minima smagliatura e a mostrarne l'imperfetta riparazione. Tutto è naturale, eppure niente nei rapporti madri-figli è elementare o scontato, nemmeno quando si tratta delle figure che stanno intorno alle tre protagoniste. Non lo è il rapporto di Laura con la sua stessa madre, che la ama e non riesce a non giudicarla, né quello di Marlene, la bambinaia di Inés che a un certo punto sembra voler usurpare il ruolo della madre perché può permettersi «l'amore tranquillo e disinteressato, lieve e insieme intenso di chi non è costretto a rimanere».

Nettel sa attraversare fino in fondo il dolore di chi si accinge a mettere al mondo un figlio che non vivrà, in alcune delle pagine più drammatiche e più belle del libro, quando i medici dicono a Alina di prepararsi a far nascere la sua bambina e, subito dopo, a seppellirla. L'amore e il senso comune non sono sempre compatibili, nota Laura, quando vede che l'amica è pronta a preparare il funerale della sua bambina, a decidere che cosa le farà indossare, a comprare una tomba dove seppellirla e, subito dopo, a portarsela a casa quando, sabotando ogni previsione medica, Inés sopravvive, fa piccoli progressi mostrando un attaccamento alla vita che costringe tutti a cambiare immediatamente prospettiva. Nettel procede

«Abbiamo sempre accudito
i figli delle altre.»

con assoluta libertà, ponendosi, senza dare risposta, le domande più scomode, mostrando le congenite contraddizioni anche di ciò che è apparentemente naturale.

La maternità come condivisione, condizione «permeabile» al di là dei legami di sangue, è il filo che sottende tutto il libro: «Abbiamo sempre accudito i figli delle altre, e altre donne ci hanno sempre aiutato ad accudire i nostri» spiega a Alina l'amica Monica ricordandole che molte femmine di diverse specie si fanno carico dei piccoli delle altre. L'osservazione della natura, il parallelo tra mondo animale e umano, che per Nettel è sempre stato un punto di interesse, qui ha una sua oggettivazione nel nido di piccioni che Laura vede costruire nel terrazzo di casa sua. Assistere alla nascita di quella «famiglia», governata dagli istinti e da leggi naturali, diventa un modo per riflettere sul «prendersi cura», sulla capacità di passeggiare sull'orlo dell'abisso senza precipitarvi.

La discesa nelle profondità dell'istinto materno non risparmia nessuna tappa (alla maternità Nettel ha dedicato anche un bel racconto di *Bestiario sentimentale*) ma non offusca lo sguardo sempre lucido sull'esterno, sul Messico, pur affrescato con poche pennellate. Sullo sfondo stanno la violenza e la paura che governano la società, il maschilismo strisciante, la brutalità della criminalità, i femminicidi, i rapimenti («sui pali, in strada, compaiono foto e generalità di persone che un pomeriggio sono uscite di casa e non sono mai tornate»), ma anche la ribellione, le battaglie femministe, il bisogno di stare insieme.

Guadalupe Nettel non è mai rassicurante, anche quando arriva a conclusioni pacificanti come quella di Alina che a un certo punto raggiunge la consapevolezza che Inés sia venuta al mondo per insegnare molte cose e, tra queste, che «l'amore arriva nei modi più inattesi e che tutto può cambiare da un momento all'altro» perché se esiste il destino «c'è anche il libero arbitrio, e consiste nel modo in cui prendiamo le cose che ci tocca vivere».