

retabloid

giugno 2020



«Qui non fioriscono dalie.
Qui la clematide sfilaccia
la propria estate, ipocrita
e azzurra. Fiorisce meglio
dove ci sono detriti, dove
tutto arrugginisce, si rompe
e cade a pezzi.»

—Herta Müller



Ludmila Ulitskaya è nata nel 1943 negli Urali. Si è laureata in Biologia all'università di Mosca e ha lavorato come scienziata presso l'istituto di Genetica. Poco prima della perestroika ha assunto la direzione dello Hebrew Theatre di Mosca (1979-1982). È la prima donna ad aver vinto il Russian Booker Prize, nel 2001. La nave di Teseo ha pubblicato nel 2018 *Il sogno di Jakov*.

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
giugno 2020

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

Il brano di p. 5 è tratto dal romanzo *Tra corpo e anima* di Ludmila Ulitskaja, in libreria a luglio per La nave di Teseo.

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

L'anteprima

Ludmila Ulitskaja, *Tra corpo e anima* · La nave di Teseo 5

Gli articoli del mese

Metafisica del riordino (impossibile) degli scaffali

Stefano Salis, «domenica» di «Il Sole 24 Ore», 7 giugno 2020 9

Per una lettura che sia esigente

Lorenzo Tomasin, «domenica» di «Il Sole 24 Ore», 7 giugno 2020 11

Strega. La cinquina è una sestina

Raffaella De Santis, «la Repubblica», 10 giugno 2020 13

Facebook e Google, guerra sulle notizie dei giornali americani

Federico Rampini, «la Repubblica», 12 giugno 2020 15

Jia Tolentino e le illusioni dei millennial

Laura Piccinini, «D» di «la Repubblica», 13 giugno 2020 17

Luigi Spagnol, l'istinto del mago

Cristina Taglietti, «Corriere della Sera», 15 giugno 2020 22

Lanciò con talento, cultura e rigore quattro esordi da un milione di copie

Stefano Mauri, «Corriere della Sera», 15 giugno 2020 23

Luigi Spagnol, l'editore che pubblicò la vita

Roberto Mussapi, «Avvenire», 16 giugno 2020 24

# <i>«Amo la famiglia. È il luogo dove si prova a risolvere le catastrofi.»</i>	
Laura Pezzino, «tuttolibri», 20 giugno 2020	26
# <i>Sillabario Kundera</i>	
Francesco M. Cataluccio, «Il Foglio», 20-21 giugno 2020	29
# <i>Una ripartenza fondata sulla matematica</i>	
Francesca Borgonovi e Ersilia Vaudo, «domenica» di «Il Sole 24 Ore», 21 giugno 2020	37
# <i>La scuola non sarà più quella di prima</i>	
Pierangelo Soldavini, «domenica» di «Il Sole 24 Ore», 21 giugno 2020	38
# <i>Invenzioni e strategia delle alpine</i>	
Paolo Pellegrini, «Alias», 21 giugno 2020	40
# <i>Ah, patria mia!</i>	
Marco Cicala, «il venerdì», 26 giugno 2020	43
Le recensioni	
# <i>Herta Müller, cassette dotati di orecchie, nei ricordi già allora alterati</i>	
Valentina Parisi, «Alias», 7 giugno 2020	47
# <i>Enea, Creusa e i bimbi ucraini</i>	
Gianluigi Simonetti, «domenica» di «Il Sole 24 Ore», 28 giugno 2020	49
Gli sfuggiti	
# <i>Herta Müller. La paura è una pelle di volpe con le zampe mozzate</i>	
Francesca Sforza, «tuttolibri», 30 maggio 2020	51

Ludmila Ulitskaja



Tra corpo e anima

La nave di Teseo · traduzione dal russo di Margherita De Michiel

Quando mancava solo una settimana, ma nessuno poteva saperlo, Zarifa pregò Musja di comporre un numero, che subito le dettò.

«E comunque hai ancora una memoria eccezionale» si stupì Musja. Zarifa, da tempo avvezza a quello stupore, replicò secca: «Chiama».

Sebbene Zarifa avesse un segretario, Musja ne svolgeva le mansioni con maggiore solerzia. Inoltre parlava inglese meglio di lui e certo meglio della stessa Zarifa. Sapeva anche il russo, il francese e aveva iniziato a studiare il greco: ma ora tutto ciò non aveva importanza.

Musja fece il numero dal prefisso sconosciuto, rispose un uomo con un «pronto» allungato e cantilenante e Musja avvicinò la cornetta all'orecchio di Zarifa per evitarle di sollevarsi. Lei prese a parlare in azerbaigiano e la sua voce si riempì di forza e dolcezza. Era una lingua che Musja un po' capiva, anche se non la usava mai – aveva studiato alla scuola russa di una cittadina armeno-azerbaigiana un tempo pacifica, in quella scuola metà erano russi e l'altra metà discendenti delle famiglie armene e azerbaigiane più colte della città – quelle consapevoli che per una buona istruzione bisognava andare in Russia.

Alla fine degli studi, gli allievi in russo parlavano bene quasi quanto il maestro Aliev, ardente comunista e russofilo. Quella era stata in passato una scuola russa – tra l'altro, la prima aperta anche alle donne nel Karabakh. Gli insegnanti erano tutti vecchi bacucchi, pezzi da museo. Docenti e discenti avevano in comune una particolarità: nel lavoro di molatura della lingua di Puškin e Tolstoj le

divergenze armeno-azerbaigiane si mitigavano, ammettendo pari estraneità a quella grande cultura... Zarifa aveva terminato la stessa scuola otto anni prima di Musja, ma le due si erano conosciute molto dopo a Mosca.

La loro città natale in Karabakh era sin dai tempi remoti con indulgente fermezza divisa in zona superiore e inferiore, armena e azerbaigiana, e tutti vi conducevano una vita un po' da paese, tra casa e piazza. Di quando in quando avvenivano matrimoni misti e ogni volta era un evento che sollevava onde di agitazione tra parenti e vicini. Ma perché tanto animarsi? Oh, è un discorso a parte... I matrimoni con i russi per qualche ragione non provocavano lo stesso ribollire di sangue.

Musja prestava orecchio alla conversazione. A quanto pareva Zarifa pregava il fratello di andare, aveva pronunciato il nome dell'aeroporto più vicino. Inoltre Zarifa gli chiedeva un favore, ma Musja non capiva in cosa consistesse – aveva colto la parola «drago» e stentava a credere alle sue orecchie... Cosa c'entra un drago? Alla fine della conversazione Zarifa disse in russo: «Vieni, Said. E fai presto...». Musja ripose il telefono. Zarifa le aveva proibito di piangere. Entrambe tacevano. Musja, con le sue mani candide come la porcellana, si appoggiò sul comodino dell'ospedale e si sciolse in lacrime mute. Erano quasi due anni che la malattia maledetta assediava Zarifa. Dapprima lei aveva provato a curarsi a Monaco, lì si era operata, poi in Israele aveva fatto la radio e la chemio; adesso erano a Cipro, dove già da tempo Zarifa aveva comprato una casa per la loro

felicità estiva. Tutto era stato deciso senza parole da ciascuna a modo proprio: Zarifa lottava sino allo stremo delle forze, Musja invece, persa ogni fede nella medicina, si era messa in combutta con delle fattucchiere armene, due non più giovani sorelle incastonate d'oro da orecchie e denti fino a caviglie e piedi; la notte, quando Zarifa la mandava a casa a dormire, conversava di nascosto con loro via Skype. Il compito che aveva assegnato non era banale: non della guarigione si trattava, ma del complesso processo di sostituzione di un'anima a un'altra. Le sorelle spedirono un olio particolare con cui massaggiare le gambe alla paziente. La più anziana, Margo, disse che uno scambio del genere era possibile: avevano avuto una tale, una madre, che se n'era andata al creatore al posto del figlio. La loro stregoneria aveva

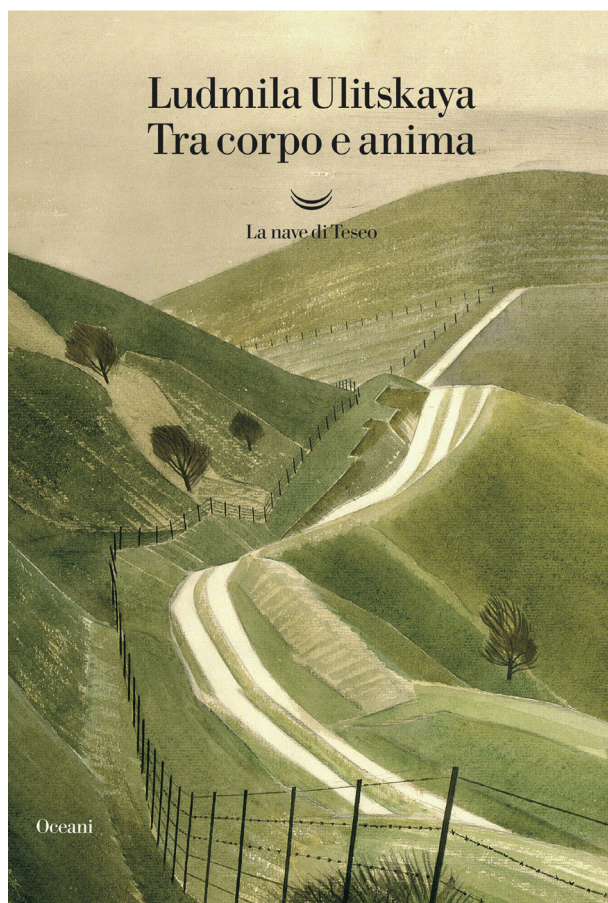
funzionato in modo scaltro: il piccolo, colpito da una malattia mortale del sangue, era sopravvissuto, curato a Mosca dall'accademico Vorob'ev, mentre la mamma era finita sotto un tram, investita a morte non appena il ragazzino fu guarito...

Musja aveva fatto gli studi di pedagogia, era filologicamente ben equipaggiata, e la memoria le aveva servito premurosa il Berlioz di Bulgakov: magia nera, tram, olio di girasole.

«Un ragazzino in gamba, era nell'esercito, ora è in prigione» disse una sorella. L'altra la strattonò. «Cosa spettegoli... Accadono i miracoli, accadono!» Da tre mesi le cose andavano di male in peggio, nessun miracolo all'orizzonte. Musja aveva chiaro il suo piano: se le fattucchiere non fossero riuscite a realizzare lo scambio e Zarifa se ne fosse andata all'altro mondo, lei l'avrebbe seguita subito dopo. Di tram, è vero, nella cittadina cipriota nemmeno l'ombra: ma c'era il mare, che sciabordava proprio sotto le loro finestre offrendo i suoi variegati servizi, e poi c'era l'atavico cappio che nessuno ancora aveva abrogato. Perché la sempiterna fortuna di Zarifa le avesse voltato le spalle e reclamasse in un sol colpo quanto in precedenza elargito abbondante: a questo tra sé e sé pensavano entrambe. Ma se Zarifa in testa sua ultimava la revisione cercando di individuare dove aveva sbagliato, Musja infarciva i propri pensieri di motivi antichi, dove c'erano e fuoco, e sangue, e acqua, uniti in proporzioni specifiche senza che ci fossero errori, solo ineluttabile fatalità.

«Non stare lì a tirar su col naso. Mangia, piuttosto, guarda, Katja ha portato la *dolmà*...»

Katja, con loro sin dai tempi di Mosca, era la migliore delle domestiche. Zarifa amava tutte le cose migliori, si intendeva di orologi, gioielli, penne stilografiche, automobili. E di persone. Musja non si trattenne più e si sciolse in pianto. Zarifa non mangiava già da una settimana, in bocca non metteva una briciola, riusciva solo a bere un pochino, e nella sacchetta di plastica defluiva un liquido rosso inequivocabile. Di nuovo in Musja presero ad agitarsi confuse idee primordiali: sangue-anima-vita



defluiscono e attraverso la flebo confluisce una torbida soluzione organica... Avesse potuto, avrebbe dato lei tutto il suo sangue.

«Tu mangia, io devo fare ancora una telefonata» ordinò Zarifa. «Ho una faccenda da sistemare...»

«Quale faccenda?» si inquietò Musja. Quell'aspetto di lei un po' sciocco e incantevole – la totale incomprensione del lato pratico della vita – era sempre piaciuto molto a Zarifa. Accarezzò l'amica sulla gamba setosa... Musja non aveva peluria sul corpo, sin da giovane la nonna le aveva insegnato a sfregarsi con la pietra pomice, la sua pelle era liscia come il ghiaccio.

Zarifa avvertì un afflusso inatteso di energie. Di nuovo indicò il telefono.

«Chiama Ženja Rajchman, dille che venga a dirmi addio...»

«Ma che dici... che ti prende... quale addio...»

«Beh, dille quel che vuoi, basta che venga... Qui resterà Katja stanotte, tu son tre giorni che non dormi, riposati. Vieni domani per pranzo, e di' a Katja che sia da me per le undici...»

Si erano sposate dodici anni prima, ad Amsterdam. Zarifa aveva covato a lungo quel piano preparandolo per bene: ottenuto il permesso di soggiorno in Olanda, vi aveva aperto una filiale della sua ditta, e successivamente comprato una casetta accogliente ad Amsterdam, sulla riva del fiume Amstel, a due passi dal teatro De Kleine Komedie.

Dopo tali mosse preliminari, in cui i piani coniugali ben si combinavano con quelli lavorativi, aveva fatto a Musja la proposta di matrimonio. Vivevano insieme da cinque anni, ma Musja si era spaventata. In primo luogo, aveva già alle spalle un matrimonio fallito, da cui era fuggita come di prigionia, e a lungo aveva cercato di ripulirsi la memoria dal ricordo di un uomo dalla barbetta pungente e le tendenze sadiche. Allora aveva giurato che non avrebbe più avuto niente a che fare con gli uomini e che non si sarebbe più sposata, ma non sapeva dove quel giuramento l'avrebbe portata. Tra le braccia di Zarifa, cioè. In

«E quindi, care mie, prima vivevate nel peccato e ora sareste due consorti per bene?»

secondo luogo, che in realtà era il primo, trovava terribile dover annunciare a tutto il mondo che lei era... Alla parola «lesbica» Musja ancora si pietrificava, come una bambina sorpresa a rubare.

Nel più recondito fondo della sua anima timida albergava una sorta di sgomento, lei sentiva che era cosa sbagliata – la mamma a momenti andò via di testa quando venne a sapere di Zarifa, le vietò di dirlo in famiglia... E adesso Zarifa la chiedeva in sposa! Risponderle con un rifiuto? Impossibile. Zarifa faceva tutto in modo esemplare: era un legale affermato, negoziatrice eccellente, commerciante modello, persona al contempo audace e accorta. Musja era fiera di lei – sapeva far tutto, senza distinzione: si lanciava col paracadute, partecipava ai rally, da giovane era imbattibile al whist, negli ultimi tempi ogni tanto giocava al casinò – e non perdeva mai! Virili follie in cui Musja tentava di fermare Zarifa: ma le timide esortazioni finivano sempre allo stesso modo – con risoluta non femminile dolcezza e vigorose tenerezze. Zarifa era dal canto suo profondamente commossa dall'ansia timorosa, ora materna ora infantile, di Musja, dalla sua superstiziosa apprensione perenne.

Il certificato di matrimonio, rilasciato dal municipio della città più tollerante al mondo, incorniciato in un quadro di velluto bianco broccato, era appeso in sala nella loro casa cipriota. Quando l'attestato fu mostrato per la prima volta a Ženja Rajchman, quella, baciata l'ambita carta con mille smancerie, aveva detto: «E quindi, care mie, prima vivevate nel peccato e ora sareste due consorti per bene?» e tutti erano scoppiati a ridere.

Ženja era la persona più libera al mondo. Anche da qualsiasi inclinazione sessuale, pareva. A partner di

vita aveva eletto la scienza, con essa sola si era intrascata, studiando ora lieviti, ora vermi e batteri... Da qualche anno si occupava di genoma umano: lavorava in un laboratorio di Zurigo a un progetto su scala mondiale, cosa per cui Zarifa la canzonava promettendole consulenza giuridica gratis quando l'avessero incriminata per spaccio illecito del Mistero Divino.

La fotografia di nozze faceva bella mostra di sé: Zarifa, dalle spalle larghe, in giacca bianca con una spilla tonda che riluce preziosa sul bavero, tiene la sua mano dalle dita corte sulla spalla di una Musja che sorride timida. Le due sono in piedi vicino all'alta vetrata del ristorante Ciel Bleu al ventitreesimo piano dell'albergo Okura; Zarifa risplende, Musja è turbata. «Coniuge» era una parola che faticava a pronunciare. E a nessuno era in grado di dire chi fosse davvero Zarifa per lei: una donna cara che la protegge, che la difende, un'amica, l'amata. O l'amato? Certo, «marito» può essere soltanto un maschio... Ma persone pari a Zarifa non ne aveva incontrate né tra gli uomini né tra le donne, e da un sentimento di ammirazione e riconoscenza era nato il loro amore: quell'amore adorante che hanno le giovani studentesse per i vecchi professori, le bambine per le maestre, i bambini per i calciatori preferiti.

Furono la prima coppia gay proveniente dalla Russia a registrarsi in matrimonio ad Amsterdam. Esotismi così non erano certo nello spirito di armeni o azerbaigiani...

Ah le nozze, le nozze! Come dimenticarsene! Per quanto Musja l'avesse pregata di non organizzare niente, di non convocare nessuno a quel trionfo di un amore prima fuorilegge e ora legittimato dallo Stato olandese, Zarifa invitò al matrimonio i suoi parenti azerbaigiani, comprò loro il biglietto aereo e

prenotò sei camere all'Okura. Da parte sua armena Musja invece invitò solo Ashot, il nipote cui Zarifa da tre anni pagava gli studi in una business-school di Londra. Gli altri – i genitori e la sorella – aveva deciso di non traumatizzarli. Suo padre soffriva di attacchi epilettici, non volesse Iddio che per lo sconvolgimento stramazasse lì al matrimonio...

L'errore di calcolo e il fallimento di Zarifa furono totali: i parenti giunsero sotto la guida del fratello maggiore Said in formazione quasi completa, con la sola esclusione di una zia del Karabakh, sorella del compianto padre già tessitore di tappeti, la quale non riusciva a superare la paura del volo. Arrivarono alla vigilia delle nozze e la sera di quello stesso giorno, conosciuto il presunto fidanzato che si rivelò essere una fidanzata, senza salutare nemmeno, come un sol corpo fecero dietro-front: rifiutandosi platealmente di partecipare al sacrilegio imminente.

«Devo darti ragione, Musja,» sbuffò contrariata Zarifa quando il segretario le comunicò che il parentado stava tornando in squadra all'aeroporto di Schiphol «pensavo troppo bene di loro... Said mi adorava quando ero piccola, quindici anni di differenza, mi è stato come un padre. Meglio di un padre... Che vadano al diavolo!».

Scrollò le spalle, si diresse in un bar lì vicino dalla reputazione quanto più omosessuale possibile, e invitò tutti i presenti al suo matrimonio. Il tavolo già prenotato per quaranta persone si riempì di pochi conoscenti di Amsterdam e di molti sconosciuti del bar – gay, travestiti ed esseri dal sesso indefinito più verosimilmente maschile che femminile. Avevano un aspetto sublime, costoro, splendidamente abbigliati in quasi teatrali costumi con vaporosi piumaggi e sferraglianti catene... Anche di loro si conservavano fotografie – non però alle pareti di casa bensì in un album da mostrare a chi si interessasse della biografia condivisa di Musja e Zarifa.

«Ah le nozze, le nozze! Come dimenticarsene!»

Stefano Salis

Metafisica del riordino (impossibile) degli scaffali

«domenica» di «Il Sole 24 Ore», 7 giugno 2020



I libri sugli scaffali sono come i pezzi sulla scacchiera, e stanno sempre facendo succedere di tutto. Per Roberto Calasso ci vuole un ordine «altamente metafisico»

Un giorno, mentre giocavo a scacchi in un torneo amatoriale, un altro appassionato (più forte di me e del mio avversario) si sporse a contemplare la situazione sul tavolo. Terminata l'apertura, si era in una fase di sviluppo, potenzialità, idee, promesse, possibili brillanti soluzioni, pericoli, tensioni, sacrifici e catastrofi imminenti. Dopo qualche momento di riflessione, tutti assorti sulle mosse, l'osservatore esclamò, con divertimento e scuotendo la testa: «Mamma mia! Sta succedendo di tutto!». Era la verità. Nello scenario in apparenza muto e immobile della scacchiera stava, invece, infuriando, e da tutte le parti, una vera tempesta.

Il ricordo mi è tornato col recentissimo, e aureo, libro di Roberto Calasso, *Come ordinare una biblioteca*. Perché i libri negli scaffali sono come i pezzi sulla scacchiera: ciascuno intrattiene rapporti con tutti gli altri, e la posizione di ognuno influenza, ed è influenzata, da quella di tutti, presi singolarmente e nell'insieme. Compresi i pezzi che oramai *non sono più* in gioco, e considerate le prospettive di ogni istante: cosa può accadere subito, cosa è *già* successo, cosa accadrà non fra una mossa, ma fra, diciamo, dieci, e sempre che ciascuno riesca a fare la migliore possibile.

Ma non è solo questo. Ecco: i libri, in una biblioteca, in apparenza muta e immobile, *stanno sempre* facendo succedere di tutto. Si parlano, suggeriscono,

ammiccano, talvolta si scontrano; ed è un rumore continuo, un chiasso sommesso, un ronzio: e da questo si spera di ricavare un coro, un vociare armonico, un contrappunto. Perciò *ci vuole* un ordine. Calasso, che è «uomo di tutti i libri» (inclusi quelli negati alla sua casa editrice e quelli espunti dagli scaffali – e l'arte di custodire un libro, di *ammetterlo* alla mensola, si affina col tempo e si diventa esigenti, eccome, nello scrutinio), riconosce subito che il tema del loro ordinamento è «altamente metafisico». Perché sa che ordine definitivo, nei libri (come nella vita; nell'universo?), non ci può essere. Bisogna scendere a compromessi e chiedere, alla nostra biblioteca, un patto di non (eccessiva) belligeranza. Capisco benissimo la sua esigenza di ricoprire i libri di pergamino: non già e non solo per non farli vedere «troppo» all'ospite, ma, di più, per «celare» a sé stesso, e calmare, l'inevitabile rumore che ciascun libro produce e, anzi, quasi ti rinfaccia, ogni volta che ti ci imbatti, anche solo con sguardo fugace. Oltre un certo numero, poi, governare impeccabilmente i libri è impossibile, inutile; persino insano. Si lavora, tutti, col demone dell'analogia, perché è così degli uomini e delle loro menti; ed è chiaro che Aby Warburg aveva ragione: e non solo per sé, ma anche per i visitatori posterì dei suoi scaffali, ciascuno dei quali li «riordina», costantemente. Perché gli scaffali

devono generare sorpresa e affinità, ma ciascuno disporrà i titoli secondo una sequenza che è sua, e di nessun altro. Sua, attenzione!, a un dato momento: l'accumulo è stratigrafico e geologico, registra turbamenti, emozioni, «isole di interesse». Conserva le passate scelte (e le sa dimenticare), ma prevede quelle future, di cui non sospettiamo l'esistenza. La biblioteca è un diario implacabile della nostra identità. Comprare (e *non* leggere subito) molti libri, serve per scoprire, magari anni dopo, che la ricerca ci avrebbe portato alla necessità di *quel* testo che, sì, avevamo in casa, ma ancora non letto. L'indagine di Calasso (che qui raduna anche altri testi affini) è un'emozionante avventura di conoscenza (il «delirio della conoscenza» che lui, inimitabile scrittore, unico nel panorama internazionale, sta descrivendo come nessun altro nella sua complessa opera in corso), ed è la denuncia psicologica e fattuale di amori e delusioni, passioni e fastidi, idiosincrasie e incantamenti. L'ordine dei libri è una porzione di entropia domestica, e più la mente è lucida, e ha letto, più le connessioni (*only connect...*) appariranno corroboranti, necessarie e imprevedibili. Sconcertanti. «Ogni lettore vero segue un filo. Ogni volta che apre un libro riprende in mano quel filo e lo complica, imbroggia, scioglie, annoda, allunga»: scrive Calasso, e questo è il senso della nostra vita di lettori. Alcuni libri *devono* stare vicini ad altri: per senso estetico, filosofico, letterario, sapienziale (e persino l'espulsione da tutti gli altri luoghi della libreria può essere buon criterio di vicinato), perché, si sa, ci sono «libri più uguali degli altri»; e persino i «libracci» hanno un loro ruolo. Ma tutti, *tutti*, devono essere, e sono, coinvolti nel

«Ogni **lettore vero** segue un filo. Ogni volta che apre un libro riprende in mano quel filo e lo complica, imbroggia, scioglie, annoda, allunga.»

gioco, perenne, del riordino, ossia dell'ingarbugliamento. Una biblioteca che si rispetti è la coercizione di un numero significativo di singolarità, ed è eterno movimento: «L'ordinamento di una biblioteca non troverà mai – anzi *non dovrebbe* trovare mai – una soluzione» ammette Calasso. Come negli scacchi: solo lo stallo è una posizione di insostenibile fermo, che dà, essa stessa, scacco matto al gioco, e lo vanifica: infatti capita solo tra principianti. Di solito, invece, succede di tutto, prima del finale di partita. Ma non preoccupatevi: poi si ricomincia da capo, ogni volta. Muove il bianco.

C'è, ci sarà, sempre, un nuovo libro.



Lorenzo Tomasin

Per una lettura che sia esigente

«domenica» di «Il Sole 24 Ore», 7 giugno 2020



La cinquina del premio Campiello, da una prosa poetica al recupero del dialetto all'uso della seconda persona all'eversività linguistica all'esperimento gotico

Non è stato semplice quest'anno selezionare la cinquina finalista del premio Campiello. E non lo è stato – con buona pace di chi pensa che in tempi di confinamento ci debba essere più tempo per leggere – perché gli effetti della pestilenza si sono rivelati nocivi anche per la qualità di un lavoro in apparenza ben compatibile con l'isolamento, ma in realtà bisognoso di scambi, incontri, e soprattutto di un contesto sano. Chi legge, e lo fa professionalmente, non è separato dal mondo, e anche per questo non si può che sperare che il Campiello recuperi presto concretezza: a settembre, si spera, o appena le circostanze lo renderanno possibile. Il risultato del lavoro, ciò non ostante, è soddisfacente a detta di tutti i membri della giuria dei letterati riunitasi a distanza la settimana scorsa per l'ultima seduta. Il loro sforzo si può forse ricondurre alla volontà di cercare – movendo in direzioni diverse – esigenti soluzioni alternative rispetto alle formule più stancamente convenzionali e ripetitive di un romanzo che rappresenta, oggi, l'unica forma d'accesso alla letteratura tout court per un'ampia quota di lettori, se è vero che proprio la narrativa contemporanea è uno dei versanti più tumultuosamente (e spesso compulsivamente) produttivi della pur non florida editoria italiana.

Così, il primo titolo ad approdare in cinquina, già alla votazione iniziale, è *Con passi giapponesi* di

Patrizia Cavalli (Einaudi). Non è un romanzo, ma la prosa per molti versi sperimentale di una voce tra le migliori della poesia italiana d'oggi che sa far cantare la pagina anche quando – come qui per la prima volta – sceglie l'*oratio soluta*. Una galleria di nitide istantanee interiori, in cui una voce che siamo abituati ad ascoltare in poesia si cala nelle movenze ora sommesse, ma più spesso brusche e vigorose d'una prosa che è un corpo a corpo tra la lingua e la realtà. Il secondo, *Sommersione* di Sandro Frizziero (Fazi), è un libro insolitamente scritto in seconda persona, rivolto a un *vecchio* e a un *mare* di una riconoscibilissima Pellestrina, una delle isole sospese nello spazio e nel tempo che cingono la laguna di Venezia, luogo ben adatto all'atmosfera di onirico dialogo in cui scorre una storia d'amore e di malinconia: il ricordo di un rapporto lungo una vita, l'inverno di una vedovanza maschile, la cui protagonista è più la donna assente che il pensoso superstite.

Il terzo, *Tralummesкуро. Ballata per una paese al tramonto* (Giunti), segna il ritorno di Francesco Guccini a un filo che il cantautore modenese aveva cominciato a dipanare nel 1989 con *Cròniche Epifàniche*, proseguendo poi con *Vacca d'un cane* e *Cittanòva blues*: anche qui, Guccini scrive intingendo la penna nell'inchiostro iridescente del dialetto, e racconta in una lingua inimitabile ed efficacissima

il mondo della civiltà contadina e montanara insieme che si aggrappa alle pendici di un Appennino selvaggio.

Linguisticamente eversivo – e perciò ben gradito in un panorama in cui la lingua pare essere l'ultima preoccupazione di tanti romanzieri tutti uguali l'uno all'altro – è anche il quarto volume della cinquina, *Vita, morte e miracoli di Bonfiglio Liborio* di Remo Rapino (minimum fax), apprezzabile sfida alla moda asfissiante della seriosa autofiction in cui a prender la parola è un matto del villaggio, venuto al mondo nel 1926 in un paese italiano di cui non si dice il nome; testimone stralunato della storie del secolo passato, e d'un pezzo di quello presente, Liborio Bonfiglio è un semicolto decisamente svitato, un disadattato brillante con gli occhi bene aperti sulla grande e sulla piccola storia che gli scorrono davanti con il clangore di una banda filarmonica di provincia.

L'ultimo libro della cinquina è *L'incanto del pesce luna* di Ade Zeno (Bollati Boringhieri), in cui l'istituto narrativo che viene messo in discussione è quello del realismo comunque inteso: romanzo surreale, quello di Zeno si mantiene solo in apparenza sui binari di una ben plausibile – e perciò angosciante – realtà gravata dalla presenza incombente della morte, con tutta la sua fisicità orripilante e, per buona parte del testo, propriamente omicida. Un esperimento gotico, insomma, che dialoga con altri e meno compromessi comparti della letteratura più

illustre, finendo per essere a suo modo colto, se pure in forma dissimulata.

L'estate porterà consiglio, ora, alla giuria dei trecento lettori che, rinnovandosi come ogni anno, è chiamata a scegliere il migliore dei cinque libri con gli occhi sgombri dai pregiudizi professorali che guidano e insieme sviano i letterati responsabili della selezione. Non sarà un compito facile, e meno ancora lo sarà per chi nelle scorse settimane si era magari già portato avanti sbirciando le pagine – di solito più facili e accattivanti – dei molti favoriti e superfavoriti della vigilia, puntualmente dileguatisi nella classifica finale.

Capita, specie se quando a condurre la votazione è una precisa liturgia che pare fatta apposta per evitare calcoli e accordi preventivi: pur non essendosi svolta nella solenne atmosfera patavina del Bo, la procedura è stata scrupolosamente osservata anche quest'anno nel contesto un po' straniante di una riunione a distanza. La forma propriamente pubblica e a tratti affannosa delle quattro successive votazioni che hanno portato al risultato finale sarà risarcita, purtroppo, solo dalla trasparenza sui generis assicurata dai canali sociali (si chiamano così, per antifrasi) del premio. Sono effetti collaterali talora trascurati di un mondo che a volte crede di potersi spostare senza contraccolpi nell'iperuranio digitale, finendo per rendere così freddo e distante, per curioso paradosso, ciò che sembra tanto facilmente accessibile, con un clic.

«Il risultato del lavoro è soddisfacente a detta di tutti i membri della giuria dei letterati. Il loro sforzo si può forse ricondurre alla volontà di cercare **esigenti soluzioni alternative** rispetto alle formule più stancamente convenzionali e ripetitive di un romanzo che rappresenta, oggi, l'unica forma d'accesso alla letteratura tout court per un'ampia quota di lettori.»

Raffaella De Santis

Strega. La cinquina è una sestina

«la Repubblica», 10 giugno 2020

Per la prima volta nella storia del premio i finalisti sono sei per il ripescaggio di un piccolo editore. Veronesi avanti di 11 voti su Carofiglio e Parrella

Non si era mai vista una semifinale con un podio a così stretto contatto di gomito. La cinquina del premio Strega incorona al primo posto *Il colibrì* di Sandro Veronesi con 210 voti (*La nave di Teseo*), senza sorprese. *La misura del tempo* di Gianrico Carofiglio, lo sfidante della vigilia, lo segue con 199 voti a pari merito con *Almarina* di Valeria Parrella (un ex aequo invece non previsto). I due concorrenti Einaudi hanno dunque condotto due gare parallele e chissà cosa riserverà il rush finale. Gian Arturo Ferrari, autore di *Ragazzo italiano* (Feltrinelli), ottiene invece 181 preferenze, mentre *Tutto chiede salvezza* di Daniele Mencarelli (Mondadori) chiude la cinquina con 168 punti. Nel podio ci sono tre libri del gruppo Mondadori.

Altra novità, annunciata a chiusura dello spoglio durante la serata di ieri al Tempio di Adriano, è il ripescaggio di un piccolo editore come previsto dal regolamento in caso di un podio colonizzato dai grandi: dentro allora Jonathan Bazzi, che con la sua camicia arancione e la collana di perle turchesi, era l'unico elemento allegro dentro una sala che sembrava la spoglia hall di un albergo durante un convegno di dentisti.

Febbre, l'autobiografia romanzata di Bazzi – la storia di un giovane colto e ironico che si scopre sieropositivo – grazie ai suoi 137 voti potrà il 2 luglio entrare

al Ninfeo di Villa Giulia dove si tiene la finale. Il comitato dello Strega ha deciso di considerare *La nave di Teseo* un «grande editore» e questo secondo il regolamento apre la possibilità al ripescaggio di un piccolo. È stato certo uno Strega anomalo, ibernato dentro la distanza di sicurezza del coronavirus. Uno Strega senza festa, senza il brio fatuo della mondanità, senza la calca familiare di Casa Bellonci e l'afa e i sudori dell'attesa. Era perfino fresco. Tutti seduti al proprio posto, gli scrittori nascosti dalle mascherine, senza pubblico, con gli addetti ai lavori silenziosi e ordinati.

Non si è verificato dunque il duello all'ultimo sangue tra Veronesi e Carofiglio. Come spesso accade tra i due litiganti il terzo gode: tra loro si è inserita una donna, Valeria Parrella, che ha raccolto soprattutto i voti dei venti istituti italiani di cultura all'estero. Carofiglio invece ha capitalizzato principalmente tra i giurati storici dei 400 Amici della domenica. Forse nessuno di loro aveva previsto un tale assembramento sul podio, che sembra una vendetta su questi tempi che costringono alla distanza. E invece no, a dividere il vincitore dagli altri due sono solo 11 voti. Loro ci scherzano, ma gli occhi che spuntano dalle mascherine sprizzano stupore. A caldo Carofiglio commenta: «Molto divertente, uno Strega con una concentrazione bizzarra. Una

«Forse nessuno di loro aveva previsto un tale **assembramento** sul podio, che sembra una vendetta su questi tempi che costringono alla distanza.»

situazione densa. È solo il primo round, sono abituato a combattere».

Anche Veronesi, al suo terzo Strega, dopo averne vinto uno nel 2006 con *Caos calmo*, non riesce a nascondere l'incredulità: «Una situazione mai vista» dice. «So bene che aver già vinto potrebbe giocare a sfavore. Gran parte della giuria è rimasta la stessa e non è detto che tutti abbiano voglia di rivoltarmi.»

In realtà è difficile che lo Strega regali al vincitore un bis, c'è chi teme che potrebbe trasformarsi in una competizione tra i soliti noti, incoraggiando la scuderia degli ex vincitori a farsi sotto di nuovo. Nella storia del premio solo Paolo Volponi ha vinto due volte, nel 1965 e nel 1991.

Questo Strega social, che per necessità ha fatto fin qui la sua strada sulla Rete, ha per protagonisti scrittori dal forte impegno civile: Carofiglio che grazie anche alla sua presenza in tv e nei media è diventato un opinion leader in grado di raccogliere il disperso popolo della sinistra, Veronesi che a volte twittando si fa prendere la mano ma è sempre attento a commentare l'attualità, e Parrella che porta in gara un romanzo ambientato nel carcere di Nisida.

Ora bisognerà vedere che cosa faranno i mondadoriani: se assisteremo a una gara parallela dei loro candidati o se faranno squadra.

L'ex aequo di Carofiglio e Parrella scompiglierà i piani del gruppo? Il meccanismo di votazione della finale è diverso e prevede che i giurati esprimano un'unica preferenza, dunque uno dei due nel caso andrà buttato giù dalla torre. Anzi dei tre, perché c'è anche Mencarelli. L'altra incognita in vista della

finale è Gian Arturo Ferrari, che con andamento diesel è andato acquistando via via più consensi. Ferrari, che per anni ha ricoperto ruoli dirigenziali in Mondadori e Rizzoli, gareggia con Feltrinelli contro i suoi ex amici, contando sul fatto che lo Strega è per lui un campo arato e che tra i giurati ha molte conoscenze (infatti è tra gli Amici che ha racimolato più preferenze). C'è infine il caso Mencarelli, vincitore dello Strega Giovani (con 64 preferenze su 344 voti assegnati da una giuria di ragazzi di 58 scuole secondarie superiori). Che cosa accadrà? I suoi lo sosterranno o si accontenteranno del premio giovanile? Senza contare che la situazione di Einaudi, in gara con due candidati forti, sembra ripetere un film già visto: lo scorso anno la casa editrice si è dovuta accontentare del terzo posto di Marco Missiroli, prima superfavorito e poi indebolito dalla partecipazione di Nadia Terranova. Ma lo Struzzo non vince da due anni e non accetterà facilmente di saltare un altro giro. Da questo momento in poi ci si diverte con il totofinale. Nella scacchiera dello Strega ogni mossa va calcolata. A partire da oggi inizierà il lavoro più duro per gli uffici marketing editoriali. Gli Amici della domenica tutto sommato sono vecchie conoscenze: tra i 400 ci sono scrittori, editori, giornalisti, intellettuali legati da amicizia e convenienze.

Più difficile contattare i 20 istituti italiani di cultura all'estero che amministrano 200 voti e soprattutto i 40 lettori forti selezionati dalle librerie indipendenti. A chi andrà la loro preferenza? Allo Strega si può vincere per una manciata di voti, si prevede una Fase 2 movimentata.

«Nella scacchiera dello Strega ogni **mossa** va calcolata.»

Federico Rampini

Facebook e Google, guerra sulle notizie dei giornali americani

«la Repubblica», 12 giugno 2020



Il colosso dei social sceglie la strada opposta rispetto al motore di ricerca. Pagherà gli editori, anche di stampa locale, per avere i loro articoli

Assediato dall'opinione pubblica progressista, contestato da un numero crescente dei suoi dipendenti per la sua «neutralità» verso Donald Trump, il fondatore di Facebook allunga un ramoscello di ulivo verso quel mondo che lo ha considerato un predatore: la stampa. È all'insegna della collaborazione con gli editori, anziché del furto sistematico, che Mark Zuckerberg offre una sezione aggiuntiva del social media dedicata alle notizie. Il nuovo passo verso il giornalismo si chiama «News» ed era già in fase di sperimentazione dallo scorso ottobre. Punta ad attrarre gli editori promettendo un mercato più ampio ai loro contenuti, per trasmettere informazione di qualità. Facebook News ospita notizie nazionali e locali, un mix che ogni utente può personalizzare. «Abbiamo lavorato con alcune delle migliori testate negli Stati Uniti» spiegano al quartier generale nella Silicon Valley «per ospitare i loro migliori contenuti su Facebook News, report originali di oltre duecento editori su temi generali e di attualità, incluse migliaia di testate locali, giornali specializzati in scienza o finanza, e quelli che seguono gruppi etnici come afroamericani e ispanici». Su Facebook News ci saranno inoltre le notizie del giorno selezionate da un team di giornalisti assunto dalla società. Zuckerberg lancia quest'operazione fiducia anche per rappacificarsi con i lettori in un periodo teso.

Come fonte di notizie Facebook è stata talvolta superata da twitter, anche grazie all'uso che Donald Trump fa dell'altro social media. Il confronto con twitter è diventato politicamente scomodo quando Jack Dorsey, a differenza di Zuckerberg, ha osato prendere le distanze da Trump fino a segnalare i suoi tweet controversi o menzogneri con appositi avvisi agli utenti; una decisione che ha scatenato le accuse da destra. Molti dipendenti di Facebook però vorrebbero vedere più attivismo anche da parte del proprio fondatore.

La collaborazione che Facebook offre ai media che generano contenuti, come i giornali, è una rottura rispetto a Google dove si continuano a trovare articoli senza pagare il costo della loro produzione. Lo scenario generale rimane quello di una crisi seria per i media americani. Già quattro anni fa, Google raggiunse una soglia simbolicamente potente: un fatturato pubblicitario che è il quadruplo di tutti i quotidiani d'America messi insieme. La tiratura complessiva della carta stampata negli Stati Uniti è scesa dai sessantadue milioni di copie quotidiane di mezzo secolo fa a meno di trenta milioni. L'ecatombe dei giornali continua, ne sono scomparsi milleottocento in quindici anni. Il destino di alcuni tra i sopravvissuti è emblematico. «The Washington Post» è stato rilevato per duecentocinquanta

milioni di dollari dal chief executive di Amazon, Jeff Bezos, che può ripianarne le perdite senza che questo scalfisca il suo patrimonio personale (numero uno mondiale). Così come Rupert Murdoch ripiana le perdite del «Wall Street Journal» grazie ai profitti di Fox. Il magazine «Time» è stato comprato per centonovanta milioni da Marc Benioff, fondatore di una startup. Rimane l'eccezione del «New York Times», l'unico che si regge sulla capacità di ampliare il proprio pubblico: ha superato i sei milioni di abbonati e l'aumento degli abbonamenti digitali ha compensato il calo della pubblicità. Anche per il «New York Times» però la gara con i padroni della rete è impari: per incrementare gli abbonati digitali il quotidiano deve venderli a tariffe basse (in media dodici dollari mensili) e l'utile è sotto il dieci per cento. Quello di Facebook sfiora il quaranta per cento.

Tra le ragioni per cui la gara non è ad armi pari, è fondamentale la disparità normativa. Il Communications Decency Act del 1996 (agli albori di internet) è la legge che regalò ai giganti della rete uno scudo legale contro ogni responsabilità per i contenuti che veicolano. Sia Google che Facebook dovevano ancora nascere ma da allora quella protezione l'hanno sfruttata fino in fondo, aggregando contenuti, senza dover investire sulla loro qualità e affidabilità. A differenza degli editori normali. Per questo Trump nella sua diatriba contro twitter ha messo il dito sulla piaga: ha firmato un ordine esecutivo per privare i social media di quello scudo legale e renderli perseguibili per i contenuti. Una minaccia politica e un effetto annuncio, ma in realtà per smontare il Communications Decency Act dovrebbe muoversi il Congresso, dove la lobby digitale ha tanti amici e protettori.



Laura Piccinini

Jia Tolentino e le illusioni dei millennial

«D» di «la Repubblica», 13 giugno 2020

Influencer culturale, portavoce di una generazione e giornalista, che con i suoi articoli e il suo libro ci invita ad aprire gli occhi sui social

Jia Tolentino è bionda e filippina cioè asian-american figlia di immigrati a Houston, ha trentuno anni, è la più giovane reporter voluta e assunta nello staff dell'autorevole «the New Yorker», già segnalata dalle liste under trenta dei magazine preposti alla «Forbes». Ha scritto un libro subito best seller, definito «fondamentale guida al presente». Seguitissima sui social in qualità di «influencer culturale». Un nuovo tipo di star, la versione intellettuale dei dispensatori di marchi e stili di vita con relativi prodotti e cose da consumare. A differenza di loro, lei non vuole venderti niente, anzi, semmai invita a «riflettere» bene prima di credere a tutto quello che vedi, e il termine non è casuale. È l'amica geniale e scettica che tutti dovremmo avere. Un misto tra Simone de Beauvoir e la Milena Gabanelli di *Report*. Anche Jia monta inchieste e smonta mitologie. Anche le più ridicole, passeggiare, idiote, «perché è lì dietro, come dietro le quinte di internet, che si nascondono le grandi storie e talvolta tragedie». Dice che è l'unico modo per farsi chiarezza in un mondo che non è mai stato così complesso e accelerato, e bipolare, incredibilmente avanti, incredibilmente indietro, una fiera delle vanità 3.0 che è pure la società dei millennial, la sua.

Una generazione allo specchio, recita il titolo del suo volume, *Trick Mirror. Le illusioni in cui crediamo*

e quelle che ci raccontiamo (Nr Edizioni, traduzione di Simona Siri). E il posto in cui si vede meglio come funziona lo scherzo dello specchio, l'abbaglio, spiega lei, «sono i social media, dove spesso gli individui pensano di star guardando il mondo, ma vedono solo sé stessi riflessi, le proiezioni che hanno e quelle che gli rimanda la rete, che con i loro data li insegue e sa cosa vogliono vedere». Il trucco dello specchio è diventata una specie di formula, come un algoritmo che sta dietro a tutto quello che succede oggi. «Così ci ritroviamo una giovane popolazione fondata sulla truffa come etica generazionale.» In un capitolo elenca le maggiori sette *scams*, truffe, e loro derivate, legate alle promesse della New economy, dagli organizzatori di festival fantasma ai fondatori seriali di compagnie che falliscono (loro le chiudono e reinvestono, e gli ex dipendenti imparino come si diventa leader). Fino alle incantatrici che diventano imprenditrici di sé stesse. «Volevo smontare l'atto della rifrazione.» Ogni storia ha una doppia faccia, ma mai come in una società così ipocrita.

Quando l'ha capito? La prima volta che ha sperimentato lo scherzo dello specchio è stato su se stessa, piccolissima. Me l'ha insegnato l'essere filippina. La stessa diversità può punirti o premiarti. Tu ti vedi uguale, un altro ti vede diversa. Da asian-american vieni

«graziata» rispetto agli afroamericani perché assimilata ai bianchi, ritorni diversa quando nei giochi da ragazzini sei costretta a fare il Power Ranger giallo come il tuo «muso», né puoi identificarti nella bianca Baby Spice o nelle eroine dei romanzi, per fare gli esempi più innocui. Ma se cambi «narrazione» e contesto puoi essere, come me, estremamente fortunata. Perché improvvisamente tutte le cose che potevano essere viste come ostacoli – non avere avuto i soldi per uno stage a New York, niente college esclusivi tipo Ivy League – sono stati punti di forza. Credo che la gente si sia rotta di vedere in tv o leggere cose fatte e scritte da bianchi liberal della classe medio-alta. Ma quel piccolo choc, o grande choc da piccola, ha profondamente influenzato il mio modo di giudicare altri sistemi, il capitalismo truccato da mito della condivisione, il femminismo inglobato

dal marketing o usato come marchio e alibi, come le *girlboss*, che se volete vi svelano la formula a colpi di conferenze a pagamento. Comincia in un modo e finisce in un altro. Illusione, disillusione.

Cominciamo dalle tre I, illusioni, internet, identità. Ogni generazione ha un «dio di illusioni», scriveva Donna Tartt dei cinquantenni d'oggi. Dice che i millennial se ne fanno di più e sono destinati a rimanere delusi?

Non molto di più. Il mio non è un lamento, le illusioni servono e mentre ci sei dentro non sai se lo saranno, come ti accorgi dei tuoi sbagli quando li ha già fatti. Ma è vero che questa fascia anagrafica è più a confronto delle precedenti con sistemi destinati a generare delusione. I social network misurano desideri e tendenze a farsi notare, enfatizzare



© Molly Matalon

«Internet ti convince che per darti un'identità o per rafforzarla basta consumare questo e quello.»

e monetizzare certi aspetti di sé come non è mai stato possibile. Però a riscuotere non sei quasi mai solo tu.

Identità. Cos'è che ce la dà oggi, da spiegare un giorno a sua/suo figlio?

È un concetto troppo multivalente per rimanere astratto, vale in un contesto sociale, più ancora che geografico. I miei cambiavano identità uscendo di casa, dove troneggiava il cuociriso, per portarci al fast food la domenica. Internet ti convince che per darti un'identità o rafforzarla basta consumare questo e quello. Allo stesso tempo, nella rete è un concetto sempre più granulare visto che puoi spacciarti per chi vuoi. Quello che direi a un figlio è che la rete rischia di farti dimenticare che gran parte delle esperienze che ci fanno sentire individui completi – il sesso, l'amore, ballare a un concerto o perfino pregare – sono quelle in cui le identità sembrano dissolversi e confondersi. L'identità non serve a sentirsi vivi, contano le relazioni, i corpi.

Corpi, parliamone. Pensavamo di essere quasi immortali.

E adesso abbiamo scoperto di no, che non siamo per niente virtuali. In quarantena e maternità ho letto il finale della trilogia di Hilary Mantel che impazza negli Usa, *The Mirror and the Light*. C'è uno specchio anche lì, e anche Mantel racconta magistralmente una versione nascosta della storia di Thomas Cromwell. C'è una pandemia anche lì, la malattia del sudore che colpiva d'estate. E c'è qualcosa di confortante nello scoprire che le epidemie sono parte della storia umana e se siamo qui è perché le abbiamo superate. Se è il prezzo da pagare per la

nostra specie, ok. Come dice un altro suo titolo, *Bring Up the Bodies*, fuori i corpi.

Metterci il corpo, impegnarsi attivamente, un po' come da noi si dice «metterci la faccia», lei si è arruolata nei Peace corps (l'organizzazione di volontariato internazionale).

Già, il lusso di entrare in un negozio dopo il lockdown mi ha ricordato quell'anno in Kirghizistan dove negozi non ce n'erano, né acqua corrente, tornavi nella tua stanza sapendo che fuori continuava il genocidio. Fui arrestata. Avevo vent'anni e il virus che colpiva in patria molte di noi erano i disturbi alimentari, anoressia e bulimia. Arrivata là, non c'era tempo di pensare al corpo se non a mantenerlo forte per non ammalarsi di cose tipo la tubercolosi, e darsi da fare per i corpi degli altri.

Ha partecipato a un reality, ne scrive. I suoi articoli e saggi sono autobiografici, in prima persona, le ha provate tutte, è generazionale? Non state solo «seduti» al computer... Avevo bisogno di soldi per il college e oggi può essere più facile che trovare un posto da barista. Tutto fa crescere, o fa curriculum, non è più obbligatoria una formazione lineare, specie quando imprevedibilità e instabilità governano la tua vita. Cosa che cambia dieci anni dopo, perché anche quella dei trenta, quarantenni felici di cambiare cinque lavori in un anno è una storiella che ci raccontano. L'unico dubbio, per me che ho la fortuna di un posto fisso, è che la tua vita si svuoti di esperienze su base quotidiana. Che ci sia sempre qualcun altro che sta facendo qualcosa di interessante. E non sei tu.

Da asian-american, come vede oggi la sua «comunità», chiamiamola così?

«L'identità non serve a sentirsi vivi, contano le relazioni, i corpi.»

«La differenza per me e molti figli di immigrati è che **stabilità significa potermi prendere cura dei miei genitori**. Mentre per i bianchi americani (o italiani immagino) l'idea è che i soldi arrivino al contrario, dalla famiglia ai figli.»

È una categoria inventata negli anni Settanta che al momento contiene alcuni tra i più poveri e alcuni tra i più ricchi gruppi di abitanti del pianeta, per Hollywood siamo drogati di shopping ma nei sobborghi di Los Angeles torniamo cittadini di seconda classe, sono esperienze di immigrazione diversissime. Ma non è più questa, la discriminazione che conta.

Anche lei pensa come la sua scrittrice preferita, Irène Némirovsky, che «quello che divide o unisce le persone non sono la lingua e le leggi, ma come impugnano coltello e forchetta»?

Proprio per la società ventenne, trentenne ormai così aperta alle diversità di genere e di razza, è più che mai una questione di classismo. L'economia è la radice di tutto. I miei genitori non hanno avuto stabilità finanziaria. Io me la sono cercata a sedici anni e ho beneficiato della generosità istituzionale a colpi di borse di studio. La differenza per me e molti figli di immigrati è che stabilità significa potermi prendere cura dei miei genitori. Mentre per i bianchi americani (o italiani immagino) l'idea è che i soldi arrivino al contrario, dalla famiglia ai figli.

Essere filippina e bionda è una forma di protesta, o conformismo?

È solo merito della tecnologia cosmetica che ha permesso di decolorare i capelli degli asiatici senza friggerli, nulla di politico, ed è una conquista anche questa.

Non è sposata ma ha dissezionato matrimoni, come mai?
Prima dei trenta sono stata invitata ad almeno cinquanta cerimonie e per anni sono stata in ansia all'idea di dover pensare alla mia, finché ho smesso.

Sono interessata per natura e adesso per lavoro alla differenza tra la rappresentazione di una cosa e la cosa in sé [torna lo specchio, Ndr] e la cerimonia nuziale è talmente costosa e lontana da quello che sta a significare. Nella mia testa fare coppia è una scelta quotidiana.

E la maternità, ora che ci sta dentro?

Negli Usa grida vendetta l'assenza di aiuti dello Stato, niente congedo di paternità né asili pubblici, mentre la cultura della maternità è saccarina e marketing, performativa e competitiva. E ho appena scritto su quanto hanno sofferto le donne che dovevano abortire e non potevano muoversi data la chiusura per andare negli Sati dove è permesso farlo.

È religiosa?

Da piccola, si pregava nelle mega cattedrali della fede a Houston, ero terrorizzata all'idea del «rapimento evangelico» che dice che tutti sarebbero stati rapiti e portati in paradiso, e io temevo di essere lasciata indietro, dimenticata, non ero neanche bianca, ahah (da adolescente ritrovai l'estasi anche chimica nelle megadiscoteche techno). Ma la preoccupazione per gli ultimi, l'essere *leftist*, convintamente socialista, in parte viene da lì (tifavo Sanders, non mi piace Joe Biden, la sanità pubblica non è una sua priorità). L'educazione cattolica mi ha lasciato l'ossessione per l'onestà.

Cosa è sopravvalutato oggi?

La filantropia aziendale, la beneficenza esentasse dei capitalisti per essere lasciati tranquilli. Ma è triste

«Uno degli ostacoli psicologici della rete è che non c'è **contesto**.»

anche vedere la gioia collettiva alle raccolte fondi su Kickstarter per pagare una chemioterapia.

E adesso, i social network come li stiamo usando?

Uno degli ostacoli psicologici della rete è che non c'è contesto, ci vedi scorrere roba idiota e ironia quotidiana e come nei giorni appena vissuti conteggi mortuari e tombe collettive nei parchi. Senza avere il tempo di cambiare stato d'animo. È quello che ci fa sentire sopraffatti. Ma sui social in quei giorni è circolata anche una dolcezza inaspettata, e i valori che internet aveva esasperato sembravano offensivi e fuori luogo, facendo capire che mandare foto di vite pazzesche è un po' da sociopatici. Abbiamo imparato a tenere più conto del fondale di fatalità che abbiamo dietro. Questa del coronavirus è una crisi completamente nuova, per la prima volta la nostra salute dipende da quella di cittadini più fragili e chissà che non faccia ripensare ad altre minacce, come il cambiamento climatico, non più come a qualcosa di lontano e separabile da noi, siamo interconnessi. Ho riscoperto il filosofo e attivista russo Pëtr Kropotkin, il teorico del mutuo soccorso. Invito a leggerlo. Per questo seguo le vostre concittadine della Libreria delle donne di Milano, avevo letto il loro *Sexual Difference*, quando è uscito il mio libro mi hanno mandato una calorosissima email dicendomi che erano contente di sentire un legame tra generazioni.

«Per la prima volta la nostra salute dipende da quella di cittadini più fragili e chissà che non faccia ripensare ad altre minacce, come il cambiamento climatico, non più come a qualcosa di lontano e separabile da noi, siamo **interconnessi**.»

Ma c'è più parità?

Mi fa ridere che molte donne prendano ancora il cognome del marito mentre se lo fai lui viene deriso come toy boy. L'unica differenza per ora insormontabile è partorire. Concordo con la femminista radicale canadese Shulamith Firestone che diceva che non ci sarà parità totale finché non svilupperanno l'utero artificiale. Se nasce femmina, non credo che riuscirò a insegnarle il tagalog filippino, ma voglio che prenda il mio cognome, Tolentino. Viene dalla mia bisnonna paterna, ispanica con antenati italiani. Significa che questa donna ha convinto suo marito a dare lei il suo cognome ai figli, che è fantastico. E se lo ha fatto lei...

Quando nasce, lei o lui?

Ad agosto. Pare proprio non etico avere un figlio adesso, ma essere scettica o sospettosa non mi fa tirare indietro dal pensare che il futuro possa andare meglio, con cambi politici drastici e correzioni sociali. Questa pandemia è una preview, come il trailer di una serie tv, di quello che ci aspetta se mettiamo la scadenza del cambiamento climatico in un futuro indefinito. Se non facciamo qualcosa subito, è indubbio che la prossima generazione avrà una vita peggiore delle precedenti. Preferisco non usare la parola futuro. Abbiamo appena imparato che pensare a quello che faremo nelle prossime ore è l'unico modo per sopravvivere. Ecco, lo è davvero. Lo cantava Elvis Presley in *Suspicious Mind*: «Siamo in una trappola, non possiamo sfuggirle. Ma non possiamo costruire i sogni sulla nostra mente sospettosa».

Cristina Taglietti

Luigi Spagnol, l'istinto del mago

«Corriere della Sera», 15 giugno 2020

Vicepresidente del gruppo GeMS, per Salani acquisì *Harry Potter* prima dell'uscita in Gran Bretagna, per Ponte alle Grazie Margaret Atwood e David Mamet

Aveva uno straordinario talento creativo Luigi Spagnol, morto ieri a Milano a cinquantanove anni, al termine di una lunga lotta contro la malattia, combattuta lavorando fino alla fine. Schivo ma diretto, sempre disponibile al dialogo, aveva l'editoria nel sangue, essendo figlio di Mario Spagnol, scopritore di talenti e grande timoniere di Longanesi, dopo aver navigato tra i più importanti editori italiani.

Con Stefano Mauri in GeMS, il gruppo editoriale Mauri Spagnol che nel nome aveva inscritto la doppia radice familiare, si erano divisi i ruoli in modo quasi naturale. Mentre la vocazione di Mauri era la gestione, Spagnol aveva seguito il suo temperamento creativo, da editor vero e proprio, che leggeva e selezionava personalmente le opere di autori italiani e stranieri. Era vicepresidente di GeMS e presidente delle case editrici di cui aveva la maggioranza la sua famiglia: Salani, Ponte alle Grazie, i marchi per bambini Ape Junior, Nord-Sud, La Coccinella, Vallardi. La combinazione di intuito e di mestiere che lo caratterizzava (era anche traduttore), la capacità di conciliare la raffinatezza del gusto personale con la velocità di intuire il potenziale – anche popolare – di una storia, gli avevano permesso di fare alcuni dei colpi di maggior successo dell'editoria contemporanea. A lui si deve l'acquisizione in Italia, nel 1997, di *Harry Potter*, punta di diamante di Salani, titolo

rifiutato da altri grandi editori. Il primo volume, di cui comprò i diritti per dieci milioni di lire ancora prima dell'uscita in Gran Bretagna, ebbe una tiratura di ventiquattromila copie: «Ha conquistato centinaia di milioni di lettori in tutto il mondo, perché non doveva piacere anche a me?» minimizzava con il suo understatement.

Ma non era soltanto *Harry Potter*. Sotto la sua direzione Salani ha sviluppato un ricco catalogo per ragazzi con, tra gli altri, David Almond, Jo Stein Gaarder, Roald Dahl, Astrid Lindgren, Philip Pullman, Jacqueline Wilson, con il rilancio di *Gli Istrici*, la collana creata da Donatella Ziliotto nel 1987. Con Ponte alle Grazie ha pubblicato autori come Margaret Atwood, Philippe Claudel e David Mamet.

Sue sono scoperte di varia che sfonderanno il milione di copie, da *Parola di Giobbe*, best seller degli anni Novanta di Giobbe Covatta, all'edizione per ragazzi della *Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare* di Luis Sepúlveda, «rivestito» dalle illustrazioni di Simona Mulazzani, fino alla signora giapponese del «riordino», Marie Kondo. Aveva lanciato anche Benedetta Parodi con le sue ricette «cotte e mangiate». D'altronde era un appassionato di cucina e, tra le altre qualità, aveva anche quella di essere un bravo cuoco.

• • •

Stefano Mauri, *Lanciò con talento, cultura e rigore quattro esordi da un milione di copie*, «Corriere della Sera», 15 giugno 2020

Mi piace immaginare di scrivere questo ricordo di Luigi Spagnol assieme a lui e tra virgolette inserirò le frasi di un suo discorso recente. Già trent'anni fa condividevamo lo stesso ufficio come i fratelli di lavoro che siamo sempre stati. Lui era entrato come undicesimo impiegato e io come tredicesimo della Longanesi. Cominciava i suoi primi passi da editor. Tra il padre, che aveva grande fiuto per i best seller, e Donatella Ziliotto, fondatrice dei famosi GI'Istrici per la Salani, aveva avuto un'ottima scuola. Ma era la sua curiosità eclettica e profonda a guidarlo. Luigi era un vero anticonformista, estremamente colto, amante delle arti e dotato di raro acume e di un temperamento che lo rendevano a volte intransigente, radicale e anche originale. Una personalità che ha espresso in particolare attraverso una delle case editrici da lui guidate, l'eccentrica, raffinata ed eclettica Ponte alle Grazie. Però sapeva che «la nostra responsabilità di editori è quella di pubblicare libri, di renderli pubblici. Un libro che non si vende, che non si vede, resta un fatto privato, il che significa che non abbiamo assolto alla nostra funzione. Tutti gli autori desiderano che i loro libri non vendano una copia in meno di quanto è possibile».

Ogni giorno a quei tempi, nel 1990, chiamava al telefono Giobbe Covatta, prima per convincerlo a scrivere un libro, e dopo per incoraggiarlo a proseguire. Luigi aveva uno spiccato e intelligente senso

«La nostra responsabilità di editori è quella di pubblicare libri, di renderli **pubblici**.»

dell'umorismo e sapeva fare il lavoro dell'editor anche in questo difficilissimo ambito dove una parola di troppo o una parola in meno possono distruggere l'intenzione comica. Parola di Giobbe ebbe un successo straordinario, superò il milione di copie.

Qualche anno più tardi, in uno dei frequenti tour italiani di Luis Sepúlveda, Luigi lo stimolò a scrivere un racconto per ragazzi. Quando gli consegnò la sua favola, Luigi decise come pubblicarla. Non come un libro per ragazzi di allora, ma come un libro che potesse essere preso in mano anche dagli adulti. *Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare* superò ampiamente il milione di copie vendute. Solo in Italia, solo nell'edizione curata da Luigi. Poco tempo dopo arrivò il manoscritto di una giovane esordiente inglese. Non era assolutamente in linea con i percorsi editoriali della Salani. Tuttavia Luigi spinse il libro con tale sicurezza e convinzione che la prima tiratura italiana fu quattro volte quella inglese. *Harry Potter e la pietra filosofale* fu il primo capitolo della famosa serie che ha reso J.K. Rowling la scrittrice contemporanea più venduta nel nostro paese.

Nel 1999 muore Mario Spagnol. Toccherà a noi portare avanti un gruppo editoriale al quale nel tempo si aggiungeranno molte diverse realtà. Essere cresciuti assieme a molti colleghi ci aiuterà ad impostare un clima di fiducia, ampliando la libertà e la creatività delle case editrici. Nel 2005 mettiamo tutte le case editrici sotto un unico ombrello, GeMS, il cui scopo principale è rendere gli editori sottostanti più forti e indipendenti. Concordiamo i principi guida: talento, libertà e mi piace ricordare come Luigi ha spiegato cosa significa il rigore, il terzo cardine: «Dovrebbe essere banale, ma purtroppo non tanto da essere universalmente diffuso come dovrebbe essere. Vuol dire, in una parola, pagare. Pagare [...] tutti, sempre, con certezza e con puntualità. Anche le tasse. Facciamo un lavoro serio, importante per la cultura del nostro paese, e dobbiamo considerare tutti quei lavori che ci permettono di fare il nostro con la stessa serietà».

«La visione che abbiamo dell'editore è quella di una figura che non viene troppo avanti, che **rimane un po' nell'ombra**; non è un protagonista, ma un facilitatore. Facilita l'incontro dello scrittore con i suoi lettori.»

Passa qualche anno e Luigi diventa anche presidente e direttore editoriale della Vallardi. Gli passo il contatto di una mamma di talento che tiene una rubrica di cucina in tv. Chissà se ne può nascere un libro. *Cotto e mangiato* di Benedetta Parodi non solo supera il milione di copie, ma dà il la alla grande ondata di libri di cucina. Passa qualche anno e la sua cultura grafica lo porta ad apprezzare una collana giapponese. Ci vede qualcosa che tanti italiani che avranno visto la stessa collana a Francoforte non hanno visto. Decide di tradurre la collana di manuali. Dopo pochi libri inciampa in un altro straordinario successo: *Il magico potere del riordino* di Marie Kondo.

A Luigi non interessava più di tanto che il suo successo venisse riconosciuto. «La visione che abbiamo dell'editore è quella di una figura che non viene troppo avanti, che rimane un po' nell'ombra; non è un protagonista, ma un facilitatore. Facilita l'incontro dello scrittore con i suoi lettori.» Il suo successo era il successo del suo autore o delle sue case editrici. Certo, era orgoglioso delle sue scoperte, ma anche di quelle che avevano avuto meno fortuna. Come Margaret Atwood, pubblicata per anni prima che il grande pubblico la scoprisse. Io non chiedo altro che di essere certo che tutti sappiate chi è scomparso. Voglio che almeno da adesso in poi gli siano resi gli onori che merita. È scomparsa la persona di questo paese che più di chiunque altra negli ultimi trent'anni, incluso suo padre, ha dimostrato di sapere che cos'è un libro, cosa può fare un libro, fin dove può arrivare un libro. È stato l'unico a sfondare il milione di copie con quattro esordi in quattro diversi generi. «I libri sono scritti da persone, letti da persone, venduti da persone, e parlano di persone. È dunque fondamentale che siano anche pubblicati da

persone, libere di seguire le proprie idee, le proprie strategie e le proprie passioni.»

...

Roberto Mussapi, *Luigi Spagnol, l'editore che pubblicò la vita*, «Avvenire», 16 giugno 2020

Se ne va un fuoriclasse. La perdita di Luigi Spagnol è incalcolabile per l'editoria e la cultura italiana. Un fuoriclasse mite, a volte scontroso, che lavorava con energia e orgoglio, ma tenendosi leggermente in ombra. Non timidezza, credo. E nemmeno la sufficienza del personaggio che sceglie l'understatement, il profilo basso, per snobismo. Immune da tutto ciò, un po' timido sì, ma di una timidezza particolare, concessa agli spiriti elevati: principalmente timore di sbagliare, di non essere all'altezza dei compiti che gli aveva affidato la vita. Dubbioso di sé e reso forte dal dubbio affrontato da uomo. Sensibilissimo, l'ho visto delicato con le creature: un amico che attraversava difficoltà, un'amica in pena per cause proprie, che non poteva aiutare, professionalmente, ma riusciva a consolare e consigliare... Episodi reali, non pochi, di cui a volte sono stato suscitatore o testimone: se non poteva fare nulla lo diceva chiaro, ma cercava di aiutarti in altro modo, mai illudendo, mai senza, tacitamente, soffrire della propria finitudine. Questo era Luigi.

La sua vocazione di editore di razza fu di quelle che non si manifestano precoci: iniziò a lavorare nella casa editrice del padre, noto e dotato editore, fiuto infallibile, uomo educato ma duro. In quegli anni, quelli in cui ci siamo conosciuti, in cui ho conosciuto uno dei più cari e fraterni amici della mia vita,

Luigi lavorava con attenzione e serietà nell'editoria, ma era preso da mille simultanei allettamenti della sua anima versatile, di stampo leonardesco: era un pittore, un pittore serio, non domenicale, e aspirava a coltivare quel talento. Era un musicofilo erudito e sottile, suonava il piano molto bene. E, per rilassarsi, ogni tanto studiava una lingua orientale, il russo, l'arabo. Per capire meglio le cose, diceva, enigmaticamente. Invitato a una trasmissione radiofonica, lo presentai elencando tutte queste sue doti e attività, e Luigi, presa la parola, ringraziò, correggendo: «Ma io in realtà non sono né un pittore né un musicista né altro. Sono esclusivamente un editore. E queste e diverse mie conoscenze e pratiche fanno parte, con altre, del mio bagaglio e della mia officina giovanile, per diventare editore. Figura che deve assommare in sé molte conoscenze e esperienze, per divenire qualcosa di unico, un daimon, un ponte ben costruito tra chi scrive e chi legge». Un traduttore imprenditore, mi sento di aggiungere, un interprete che è insieme produttore.

Stiamo parlando dell'editore che ha scoperto e portato al trionfo Harry Potter, quando la sua autrice non era famosa. Non se ne vantava, soprattutto con il gruppetto di amici poeti, scrittori, letterati, insomma gente come me da tremila copie, e da lui considerata di prestigio, finché per liberarlo dall'imbarazzo e rompere il ghiaccio, feci outing: ero e sono un ammiratore di Harry Potter, appassionato di Hermione Granger, Albus Silente, e di tutto il mondo non «babbano», che significa tutto il mondo che crede nella realtà magica della vita e della poesia. Straordinario scopritore di talenti e creatore di successi importanti sul piano delle vendite, utilizzava i profitti per seguire libri non nati per il successo commerciale. Era convinto che ogni libro dovesse vendere le copie possibili, ma orgoglioso di autori di qualità pur se di limitata tiratura. Un editore di cultura. Un uomo rigoroso e libero: non esitò a chiudere una sua collana, in cui come curatore e autore si occupava di cucina. Le vendite non la premiarono. Quando accadde la stessa cosa con una collana di

fiabe scritte e curate da me, e concepita con lui in un collodiano viaggio a Firenze, nell'archivio delle fiabe e illustrazioni Salani, dopo un lancio entusiastico e eclatante, e dopo tre volumi che non si vendevano, la chiuse. Non feci una piega: era giusto, e aveva dato l'esempio con sé stesso.

Editore. Ma se l'autore sapeva sentire, all'occasione Luigi poteva divenire un prezioso coautore. L'editore perfetto, in questo senso, che certo è produttore, ma sotto sotto anche regista, o suggeritore... Ho usufruito della sua collaborazione, non una sola volta. Mentre tutti i libri in versi che gli proposi gli piacquero subito, le mie *Metamorfosi* riscritte da Ovidio lo convinsero ma vi trovò un difetto. Mi fece notare che rispettavo i pesi dell'autore, duemila anni dopo: «Ovidio può narrare, splendidamente, Orfeo e Euridice, o Eco e Narciso, in due pagine, perché al tempo in cui scrive sono miti comuni, popolari, diffusi. Tu non puoi chiuderli in due paginette oggi, quando nessuno ne ha conoscenza». Così, dopato dal Mister, riscrissi, entusiasticamente, il libro che sognavo e che lui aveva scoperto, lui, Luigi.

Quando lo ultimai invitò me e mia moglie a pranzo, precisamente il giorno del mio compleanno, naturalmente cucinando come sapeva, altissimo livello: chi mai, per il compleanno, anziché invitare, è invitato? Nel dicembre 2008, malato da poco, parlavamo di compleanni a casa sua. Gli dissi che il mio prossimo sarebbe coinciso con il cinquantenario dell'uomo sulla Luna, un mito a cui avevo assistito, come tanti, in televisione, e che da allora mi incantava. «Perché non hai mai scritto un libro?» «Veramente...» «Hai tre mesi per farlo. La festa dell'allunaggio è il 20 luglio. Devi consegnarlo a marzo.» Lo scrissi e consegnai: tutti i limiti di quel libro sono dell'autore ufficiale, io. Il merito è suo, di Luigi. Lui mi ha regalato *Il sogno della Luna*. Non posso parlare di Luigi senza passare per me, e quindi parlare anche di me. Sono io che l'ho conosciuto e lo ricordo al lettore... Ma spero di avere detto qualcosa di lui, io testimone, e suo amico fino alla fine del mondo.

Laura Pezzino

«*Amo la famiglia. È il luogo dove si prova a risolvere le catastrofi.*»

«tuttolibri», 20 giugno 2020

Intervista a Anne Tyler, la scrittrice premio Pulitzer 1989 che scrive di famiglie, di uomini, di Baltimora: «Le persone restano insieme nonostante quello che accade».

Lei è conosciuta come scrittrice delle persone «ordinarie»: chi è, invece, la più straordinaria che ha conosciuto?

Mio padre: era un uomo incredibilmente paziente e gentile, un attivista politico, un pacifista. Da bambina davo per scontato che le persone fossero così, poi mi sono resa conto quanto sia difficile trovarne.

Da giovani vogliamo essere l'opposto dei nostri genitori, poi crescendo ci accorgiamo di assomigliargli. Lei cosa ha preso da loro?

Erano molto diversi: mia madre era quella col carattere imprevedibile e irritabile, perciò ho sempre cercato di assomigliare a mio padre. E così sono diventata la persona più prevedibile che conosca. È un po' la stessa cosa che succede a Micah.

Al quale, però, sembra anche mancare una certa empatia.

Perché non riesce a dimostrare quello che prova. È come bloccato dall'idea di quello che dovrebbe essere un «uomo».

I suoi protagonisti sono spesso uomini, un genere che lei sembra conoscere bene. Una volta ha parlato anche di «liberazione maschile», che cosa intendeva?

Sono cresciuta con tre fratelli, un padre e due nonni. L'unica femmina era mia madre, ed era anche la

persona con la quale era più difficile convivere. Penso che gli uomini siano stati messi in uno «stampo» tanto quanto le donne, anche se ovviamente in stampi diversi: fin da piccoli ci si aspetta che non mostrino le loro emozioni e che non si facciano carico di nulla. Poi crescono, e improvvisamente vengono sommersi dalle responsabilità. Deve essere molto difficile essere maschi. Ho delle amiche che avrebbero sempre desiderato essere dei maschi, e ogni volta penso: «Ma perché? Chi mai vorrebbe essere un maschio?».

Nella loro relazione, Cassia e Micah sviluppano un «metodo». Anche lei e suo marito lo avevate?

Sì. Io avevo un metodo con lui e lui ne aveva uno con me, ed è così che ci siamo adattati l'uno all'altra. Il periodo peggiore della nostra relazione è stato il primo anno di matrimonio: non avevamo assolutamente capito come essere felici insieme, non avevamo ancora adottato un metodo.

Suo marito era iraniano. Che cosa ama di più di quella cultura?

Il calore, l'apertura, la generosità. I suoi erano musulmani, perciò immagino non fossero stati molto contenti di sapere che avrebbe sposato una non musulmana. Nonostante questo, mi hanno accolta subito e con estrema gentilezza.

Negli anni Sessanta non era frequente che un'americana sposasse un iraniano. È stato un passo difficile?

Non più che se avessi sposato un americano: si tratta sempre di due esseri umani con personalità diverse. La cosa sulla quale abbiamo dovuto lavorare di più, all'inizio, è stato superare il fatto che, nella cultura iraniana, l'uomo è la vera autorità. Ma mio marito, come me, era una persona adattabile, così ci siamo riusciti. Probabilmente se fossi andata io a vivere in Iran avrei trovato molte più difficoltà a adattarmi.

Perché scrive sempre di famiglie?

Ha presente quei film in cui delle persone si trovano a vivere insieme per forza su un'isola deserta e sono costrette a mostrarsi per quello che sono? La famiglia è esattamente questo: certo, esiste il divorzio, ma in genere le persone restano insieme nonostante quello che accade e fanno in modo che le cose funzionino. Puoi anche pensare: «Non gli parlerò mai più», ma

la mattina dopo ti svegli e devi parlargli comunque. Trovo tutto questo estremamente interessante.

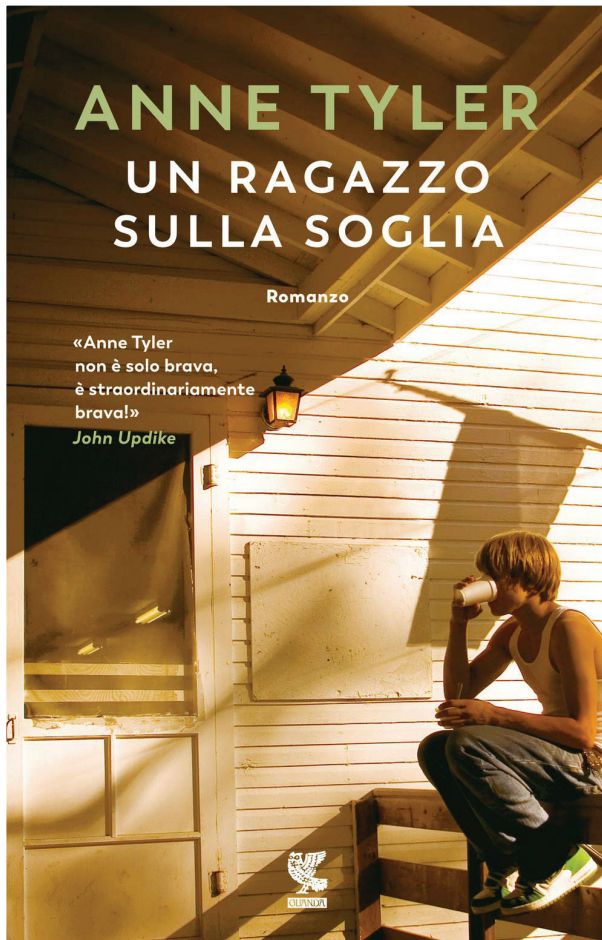
Solitamente, nei suoi libri non fa riferimenti a fatti di storia o di politica. In questo invece, a un certo punto, Michah dice di non avere più speranza nel suo Paese. È anche un suo pensiero?

Sì. Non credo più in un Paese su una strada così palesemente sbagliata. Sono giunta alla conclusione che la nostra Costituzione, di cui parliamo in continuazione e che dovrebbe garantire l'uguaglianza, l'apertura e l'inclusione, non sia poi così buona, visto che non ci sta proteggendo da tutte le ingiustizie che vediamo quotidianamente.

Come mai nel 2012 ha ricominciato a concedere qualche intervista di persona?

Per aiutare gli editori che in questi ultimi anni stanno facendo sempre più fatica a raggiungere i lettori. La ragione per cui di solito non amo fare interviste è





che, quando parlo della mia scrittura, poi per un po' di tempo non riesco a scrivere. Forse divento troppo autocosciente.

Una volta ha detto di non essere mai stata così saggia come quando aveva sette anni. In che senso?

A quell'età, e lo ricordo chiaramente, decisi che tipo di persona avrei voluto essere. Le racconto un episodio. Quando avevo sette anni, mia mamma dovette

andare in un'altra città per partorire uno dei miei fratelli, così rimasi a casa con mio padre. Da subito, iniziai a comportarmi esattamente come lei: lui era quello paziente, io facevo la scorbutica. Quando lui mi chiese: «Cosa c'è che non va, tesoro?», io gli risposi: «Forse sono solo stanca». Si immagina una bambina che risponde in quel modo? Io, però, ne fui immediatamente consapevole e allora capii che, se avessi sposato uno come mio padre, sarei passata per quella «cattiva» della coppia, mentre io volevo essere la «buona». So che può sembrare un pensiero complesso per una bambina, eppure andò proprio così. Quelli furono anche i tempi in cui iniziai a pensare alla morte.

Ha paura di morire?

No. Penso che a quel punto sarò solo morta. A preoccuparmi, invece, è l'atto del morire: spero di non soffrire, di non ammalarmi, che sia breve.

Sulla scrivania tiene una scatola piena di bigliettini con delle idee. Quanti romanzi ci sono ancora lì dentro? Magari nemmeno uno, chi lo sa!

Non è ancora stanca di scrivere?

Oh no, anzi, sono così grata alla scrittura. Non so come avrei fatto, durante la quarantena, se non avessi potuto scrivere.

Senta, ma se non avesse fatto la scrittrice che cosa le sarebbe piaciuto fare?

A volte, mentre stiro, immagino che se non mi potessi mantenere scrivendo potrei andare nelle case di sconosciuti a fare le faccende domestiche. Anche quello sarebbe un modo per entrare nelle vite degli altri, proprio come faccio da scrittrice.

«Non avevamo assolutamente capito come essere felici insieme, non avevamo ancora adottato un **metodo**.»

Francesco M. Cataluccio

Sillabario Kundera

«Il Foglio», 20-21 giugno 2020

Vita in parole dello scrittore Kundera. «La diffidenza del pubblico verso la letteratura dell'Est è in gran parte giustificata.»

AMORE vedi alla voce LITOST.

ARTE DEL ROMANZO *L'arte del romanzo* (1988) inizia così: «Nel 1935, tre anni prima di morire, Edmund Husserl tenne, a Vienna e a Praga, alcune famose conferenze sulla crisi dell'umanità europea. L'aggettivo "europeo" designava per lui quell'identità spirituale che si estende al di là dell'Europa geografica (all'America, per esempio) e che è nata con la filosofia greca classica. Questa, secondo lui, per la prima volta nella Storia, intese il mondo (il mondo nel suo insieme) come una questione da risolvere. Lo interrogava non per soddisfare questo o quel bisogno pratico, ma perché l'umanità era *pervasa dalla passione del conoscere*».

CARATTERE BOEMO I protagonisti delle storie di Kundera sono quasi tutti dei perfetti fratelli o cugini di Sc'vèik, il buffo e tremebondo soldatino protagonista dell'esilarante libro, molto amato da Kundera, di Jaroslav Hašek. Kundera, invece di una comprensione umana per la debolezza del carattere dei suoi connazionali, cerca di mettere in evidenza i chiaroscuri dei loro atteggiamenti, evitando però accuratamente di assumere delle posizioni moraliste. Tutti i suoi «eroi», in fondo, sono un po' meschini, ma anche malinconicamente umani e simili a tutti

noi, votati alla sconfitta o alla sottomissione: «I suoi connazionali, i quali, com'è noto non amano la parte dell'eroe (che lotta e vince), ma piuttosto quella del martire: infatti i martiri li assicurano, confermandoli nella loro legale inazione e confermando che la vita offre solo due alternative: la rovina o l'obbedienza».

CINEMA E DONNE *La nouvelle vague (Nová vlna)* cecoslovacca degli anni Sessanta, uno dei fenomeni più belli e meno conosciuti della storia del cinema, è la scuola dove si forma Kundera. Un cinema che, grazie a registi come Jiří Menzel, Miloš Forman, Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Juraj Jakubisko si intersecava di continuo con la letteratura. Giovani scrittori (come Škvorecký, Kima, Vaculík, Hrabal e lo stesso Kundera) e giovani registi sembravano andare all'unisono, scambiandosi in continuazione materiali e storie. Jireš traspose, ad esempio, mirabilmente, nel 1968, *Žert (Lo scherzo)* di Kundera, che insegnava alla Scuola di cinematografia di Praga. La scrittura di Kundera, se messa vicino a quei film, appare contaminata sia nello stile, asciutto e surreale, che nei contenuti: tante piccole e poetiche storie di uomini e donne comuni che si arrabattano in un universo assurdo.

COMPASSIONE «Nelle lingue derivate dal latino la parola "compassione" significa: non possiamo

guardare con indifferenza le sofferenze altrui; oppure: partecipiamo al dolore di chi soffre. È per questo che la parola “compassione” generalmente ispira diffidenza: designa un sentimento ritenuto mediocre, di second’ordine, che non ha molto a che vedere con l’amore.

Nelle lingue che formano la parola “compassione” non dalla radice sofferenza (*passio*) bensì dal sostantivo “sentimento”, la parola viene usata con significato quasi identico. Avere compassione (cosentimento) significa vivere insieme a qualcuno la sua disgrazia, ma anche provare insieme a lui qualsiasi altro sentimento: gioia, angoscia, felicità, dolore. Nella gerarchia dei sentimenti è il sentimento supremo.» (*L’insostenibile leggerezza dell’essere*, p. 10).

DIO VIGLIACCO Secondo il mio rimpianto amico Guido D. Neri, autore del pionieristico *Aporie della realizzazione. Filosofia e ideologia nel socialismo reale* (Feltrinelli 1980; Unicopli, Milano 2015), che aveva abitato a Praga prima del Sessantotto, e col quale discutevamo spesso di Kundera, il suo capolavoro era il racconto *Io dio vigliacco*. Una storia di un’ironia tremenda. Un uomo innamorato di un’allieva del conservatorio, non riuscendo a sedurla, la fa incontrare con un amico greco, spacciandolo per il direttore dell’opera di Atene. Giovanna si concede a lui convinta di dare tutta sé stessa all’arte. Avrà un bambino. I due uomini, che non possono scoprirsi, soffriranno impotenti. Il protagonista (l’io narrante) si sente l’artefice, come in una commedia, di tutta la storia di cui finirà con l’essere la prima vittima: «Ho organizzato tutto io, per divertirmi. Ho inventato io tutta la storia. Sono io il dio di questa storia. Ma che dio vigliacco...». La morale, come in tutte le storie di Kundera, è che le nostre azioni finiscono sempre con l’acquistare un senso opposto a quello da noi attribuito a priori: hanno una vita propria, indipendente da noi.

DIRITTI DEGLI ANIMALI Il personaggio più dignitoso e coerente nell’amore, in *L’insostenibile*

leggerezza dell’essere, è il cane Karenin. Kundera fa un’impietosa analisi dei rapporti tra uomini e animali, a partire dalla Genesi: «Subito all’inizio della Genesi è scritto che dio creò l’uomo per affidargli il dominio sugli uccelli, i pesci e gli animali. Naturalmente la Genesi è stata redatta da un uomo e non da un cavallo. Non esiste alcuna certezza che dio abbia affidato davvero all’uomo il dominio sulle altre creature. È invece più probabile che l’uomo si sia inventato dio per santificare il dominio che egli ha usurpato sulla mucca e sul cavallo. Sì, il diritto di uccidere un cervo o una mucca è l’unica cosa sulla quale l’intera umanità sia fraternamente concorde, anche nel corso delle guerre più sanguinose. Questo diritto ci appare evidente perché in cima alla gerarchia troviamo noi stessi. Ma basterebbe che nel gioco entrasse una terza persona, ad esempio un visitatore da un altro pianeta, il cui dio gli abbia detto: “Regnerai sulle creature di tutte le altre stelle!”, e tutta l’evidenza della Genesi diventerebbe di colpo problematica. Un uomo attaccato a un carro da un marziano, o magari fatto arrosto da un abitante della Via Lattea, si ricorderà forse della cotoletta di vitello che era solito tagliare nel suo piatto e chiederà scusa (in ritardo!) alla mucca».

La misura della nostra umanità è nel rapporto che abbiamo verso gli animali.

DOMANDE Kundera è convinto che la stupidità derivi dall’aver una risposta per ogni cosa e la saggezza derivi invece dall’aver, per ogni cosa, una domanda. Come disse a Philip Roth che lo intervistava: «Il romanziere insegna alla gente a cogliere il mondo come una domanda». (Philip Roth, *The Most Original Book of the Season*, «The New York Times», 30 novembre 1980)

ENTUSIASTI CRIMINALI In *L’insostenibile leggerezza dell’essere*, Kundera affida a Tomáš una riflessione assai lucida e impietosa sulle responsabilità dei comunisti: «Chi pensa che i regimi comunisti dell’Europa centrale siano esclusivamente opera di

criminali, si lascia sfuggire una verità fondamentale: i regimi criminali non furono creati da criminali ma da entusiasti, convinti di aver scoperto l'unica strada per il paradiso. Essi difesero con coraggio quella strada, giustiziando per questo molte persone. In seguito, fu chiaro che il paradiso non esisteva e che gli entusiasti erano quindi degli assassini. Allora tutti cominciarono a inveire contro i comunisti: Siete responsabili delle sventure del paese (è impoverito e ridotto in rovina), della perdita della sua indipendenza (è caduto in mano alla Russia), degli assassinii giudiziari. Coloro che venivano accusati rispondevano: Noi non sapevamo! Siamo stati ingannati! Noi ci credevamo! Nel profondo del cuore siamo innocenti! La discussione si riduceva a questa domanda: Davvero loro non sapevano? Oppure facevano solo finta di non aver saputo nulla? Tomáš seguiva la discussione (così come la seguivano tutti i dieci milioni di cechi) e si diceva che tra i comunisti c'era sicuramente chi non era del tutto all'oscuro (dovevano pur sempre aver sentito parlare degli orrori che erano stati commessi e che venivano ancora commessi nella Russia postrivoluzionaria). Ma era probabile che la maggior parte di loro non ne sapesse davvero nulla. E si disse che la questione fondamentale non era: Sapevamo o non sapevamo? Bensì: Si è innocenti solo per il fatto che non si sa? Un imbecille seduto sul trono è sollevato da ogni responsabilità solo per il fatto che è un imbecille? Ammettiamo pure che un procuratore ceco che all'inizio degli anni Cinquanta chiedeva la pena di morte per un innocente sia stato ingannato dalla polizia segreta russa e dal proprio governo. Ma ora che sappiamo tutti che le accuse erano assurde e i giustiziati innocenti, com'è possibile che quello stesso procuratore difenda la purezza della propria anima e si batta il petto: La mia coscienza è senza macchia, io non sapevo, io ci credevo. La sua irrimediabile colpa non risiede proprio in quel "io non sapevo! Io ci credevo!"? Fu allora che a Tomáš tornò in mente la storia di Edipo: Edipo non sapeva di dormire con la propria madre ma, quando capì ciò

«Un imbecille seduto sul trono è sollevato da ogni responsabilità solo per il fatto che è un imbecille?»

che era accaduto, non si sentì innocente. Non poté sopportare la vista delle sventure che aveva causato con la propria ignoranza, si cavò gli occhi e, cieco, partì da Tebe. Tomáš sentiva le grida dei comunisti che difendevano la loro purezza interiore e diceva tra sé: per colpa della vostra incoscienza la nostra terra ha perso, forse per secoli, la sua libertà e voi gridate che vi sentite innocenti? Come potete ancora guardarvi intorno? Come potete non provare raccapriccio? Siete o non siete capaci di vedere? Se aveste gli occhi, dovrete trafiggervi e andarvene da Tebe!».

EROTISMO Nonostante le apparenze, l'erotismo per Kundera non gioca quel ruolo che sembrerebbe derivare dal fatto che tutti i suoi protagonisti sono fortemente condizionati dal sesso. L'atmosfera languida e dolcemente erotica che si respira nelle sue pagine è quella di certi film degli anni Sessanta (vedi **CINEMA E DONNE**), come *Gli amori di una bionda* di M. Forman o *Un'estate capricciosa* di J. Menzel. Ružena, di *Il valzer degli addii* assomiglia perfettamente alla protagonista sognante di *Gli amori di una bionda*. Ma per Kundera, il sesso rimanda sempre ad altro: «Nell'erotismo non cerchiamo che l'immagine della nostra importanza e dei nostri successi». In fondo, come per gli slavi, quello che conta è l'amicizia: «Ho avuto abbastanza storie con le donne, nella mia vita, e questo mi ha insegnato a rispettare l'amicizia tra gli uomini. Questo rapporto non sporcato dalle cretinaggini dell'erotismo è l'unica cosa valida che io abbia mai conosciuto in vita mia».

FILOSOFIA I romanzi di Kundera sono sempre stati preceduti da grandi letture filosofiche e si sente

che le sue storie sono spesso trattate come «novelle esemplari» di un particolare filone di pensiero. Prima di *La vita è altrove* rilesse tutto Heidegger; prima di *Il valzer degli addii*: quattro tomi sulla vita dei santi, Freud, studi sulla pittura religiosa, Bataille. I suoi autori preferiti, tra i filosofi e gli scrittori-filosofi, sono: Platone, Rabelais, Sterne, Diderot, Nietzsche, Kafka, Broch, Heidegger, Bataille e Gombrowicz, Husserl: «La mia passione per la filosofia è tipica di un eclettico, tutti i romanzieri sono banalmente eclettici quando parlano di filosofia. Io non cerco una verità: cerco la ricchezza di possibilità di vedere il mondo. La fenomenologia è il punto di incontro tra la filosofia e il romanzo. Essa è la filosofia delle cose che sono evidenti, prima che la scienza le matematizzi [...]. In generale tutti i pensieri che arrivano troppo facilmente ad un sistema, a un dogma, mi ripugnano».

FOTOGRAFIE Per Kundera, il potere nei paesi del socialismo reale si presenta come un'enorme macchina che tutto cancella: la memoria, il passato di tutta la nazione e di ogni individuo (vedi oblio). In particolare questa cancellazione avviene nelle fotografie. In *Knihy smichu a zapomnění (Il libro del riso e dell'oblio)*, Kundera racconta di come venne cancellato il premuroso ex ministro Clementis: «Nel febbraio 1948 il dirigente comunista Klement Gottwald si affacciò al balcone di un palazzo barocco di Praga per parlare alle centinaia di migliaia di cittadini che gremivano la piazza della Città Vecchia. Fu un momento storico per la Cecoslovacchia. Un momento fatale, come ce ne sono uno o due in un millennio. Gottwald era circondato dai suoi compagni e proprio accanto a lui c'era Clementis.

«Tutti i pensieri che arrivano troppo facilmente ad un sistema, a un dogma, mi ripugnano.»

Faceva freddo, cadevano grossi fiocchi di neve, e Gottwald era a capo scoperto. Clementis, premuroso, si tolse il berretto di pelliccia che portava e lo posò sulla testa di Gottwald. La sezione propaganda diffuse in centinaia di migliaia di esemplari la fotografia del balcone da cui Gottwald, con il berretto di pelo in testa e il compagno a fianco, parlava al popolo. Su quel balcone cominciò la storia della Cecoslovacchia comunista. Dai manifesti, dai libri di scuola e dai musei, ogni bambino conosceva quella foto.

Quattro anni dopo Clementis fu accusato di tradimento e impiccato. La sezione propaganda lo cancellò immediatamente dalla storia e, naturalmente, anche da tutte le fotografie. Da allora Gottwald, su quel balcone, ci sta da solo. Lì dove c'era Clementis c'è solo la nuda parete del palazzo. Di Clementis è rimasto solo il berretto che copre la testa di Gottwald. In seguito vennero cancellati tutti i protagonisti e le vicende dalla Primavera di Praga. Le loro immagini erano tassativamente vietate. Cancellare una foto è cancellare la storia: «La deportazione di mezzo milione di lituani, l'assassinio di centinaia di migliaia di polacchi, la liquidazione dei tatars in Crimea, tutto ciò è rimasto nella memoria senza documenti fotografici e quindi, in fondo, come qualcosa di indimostrabile che, prima o poi, sarà fatto passare per una mistificazione».

GIOVANE POETA Il romanzo *La vita è altrove* è la storia di Jaromil (che significa: «Colui che ama la Primavera» o «Colui che è amato dalla Primavera») – e si noti l'ironia con la cosiddetta «Primavera di Praga» – bambino-poeta condannato all'immaturità da un atroce, risucchiante amore materno. La madre insegna al piccolo il valore delle parole perché egli è destinato a fare il poeta. Infatti, vivrà e morirà da poeta, a vent'anni. La sola volta che, nel suo desiderio di virilità, agisce con le parole sulla realtà, diviene, con slancio lirico e ottima coscienza, la spia della polizia e condivide di tutto cuore il sadismo degli aguzzini. *Il valzer degli addii* è ambientato in una stazione

«I bambini non sono l'avvenire perché saranno un giorno adulti, ma perché l'umanità si avvicina sempre più a loro, perché l'infanzia è l'immagine dell'avvenire.»

termale per donne sterili. La protagonista, l'infermiera Ružena, cerca un padre per il bambino che ha in pancia e si scontra con Klima, famoso trombettista che sfiora la verità in un ballabile di menzogne e cerca di farla abortire per non avere il figlio.

Kundera stesso all'inizio della sua carriera artistica è stato un poeta. Esordì con due raccolte: *L'uomo è un grande giardino* (1953) e *Monologhi* (1957). Me le regalò, a Milano, la dolce amica dottoressa Vlasta Feslova, compagna di gioventù di Kundera, raccomandandomi di partire da lì per imparare il ceco.

IMMATURITÀ Tutti i protagonisti delle storie di Kundera sono degli immaturi che non trovano nella realtà, nella Storia dal volto mostruoso, un luogo e un modo per realizzare pienamente la loro condizione umana. Kundera riprende il tema dell'infantilismo, caro allo scrittore polacco Witold Gombrowicz, sostenendo che ogni sistema totalitario è una macchina che bambinizza gli adulti. Ciò che viene proposto è: dimenticare la libertà, la propria individualità, tornare bambini, smettere di occuparsi delle grandi questioni politiche. Soddisfazione dei bisogni materiali in cambio del sacrificio della libertà. E infatti quei regimi sono crollati quando non sono stati più in grado di garantire più nemmeno i beni materiali, a popolazioni «sempre più esigenti». Kundera scrive una frase di grande profondità, che può essere considerata una chiosa ai tempi moderni: «I bambini non sono l'avvenire perché saranno un giorno adulti, ma perché l'umanità si avvicina sempre più a loro, perché l'infanzia è l'immagine dell'avvenire» (vedi GIOVANE POETA).

KATOWICE Il 25 e 26 aprile del 1986, alcuni amici polacchi, con i quali avevo condiviso per tre anni il

seminario per dottorandi dell'Istituto di studi letterari (Ibl) di Varsavia, organizzarono a Katowice un seminario clandestino su Kundera, dove venni invitato. Tutto, all'inizio, fu molto formale, nonostante la censura e il pericolo di esser scoperti: inviti stampati, richiesta del titolo della relazione (la mia si intitolava: *La filosofia di Kundera*), materiali di documentazione appositamente tradotti dal ceco e dal francese. Arrivammo a Katowice (una delle città più brutte della Polonia: grosso polo industriale al confine con la Germania) alla spicciolata, la sera prima dell'inizio dei lavori: ventotto persone provenienti da tutta la Polonia (tra le quali due stranieri: uno svedese e io) alloggiate in posti di fortuna, da amici e anche, come nel mio caso, da persone ignare. Il seminario si tenne in un alloggio da poco abbandonato, al quarto piano di un grigio palazzone di periferia. Tutti seduti per terra ascoltammo dodici relazioni e registrammo cinque ore di dibattiti. Le uniche pause erano per dei veloci pranzetti a base di salsicce bollite, pane e birra (ce n'erano delle casse piene contro una parete). Il secondo giorno, irruppe in casa la polizia, ma fece finta di aver interrotto una rimpatriata di amici un po' alticci. L'atmosfera era invece quella di una discussione maledettamente seria, di una fraternità e una comunanza spirituale davvero singolari. La sbobinatura di quei materiali fu poi pubblicata in un libro, due anni dopo, a Londra e, contemporaneamente, in Polonia, nelle edizioni clandestine. È considerata tutt'oggi la cosa più completa e interessante uscita sullo scrittore boemo. Debbo a Kundera una delle avventure intellettuali e umane più belle che mi siano capitate e la riprova che «all'Est» c'era un rapporto con la letteratura e la cultura assai più profondo che da noi.

KITSCH Kundera ha, tra l'altro, il merito di aver sollecitato una riflessione sul kitsch come «essenza del nostro tempo». Egli prende le mosse dalle riflessioni dello scrittore austriaco Hermann Broch (1886-1951) secondo il quale il kitsch è la riduzione di tutti i criteri di valutazione delle azioni umane alla grandezza dell'effetto che producono. La trasformazione della razionalità nella crudeltà. La crudeltà più terrificante è sempre connessa con la pretesa della letteratura di diventare, essa stessa, la Guida illuminata della Storia. Kundera ha ripreso queste idee e le ha poste al centro della sua poetica. In particolare, nel romanzo *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, prende la merda come misura del kitsch. La merda è negata continuamente e tutti si comportano come se non esistesse. Il kitsch è la negazione assoluta della merda: «Il kitsch elimina dal proprio campo visivo tutto ciò che nell'esistenza umana è essenzialmente inaccettabile». Nel regno del kitsch impera la dittatura del cuore, per questo è l'ideale estetico di tutti gli uomini politici, di tutti i partiti e i movimenti politici: «La fratellanza di tutti gli uomini della terra sarà possibile solo sulla base del kitsch». Il kitsch in fondo è un paravento che nasconde la morte. Per questo: «Nessuno di noi è un superuomo capace di sfuggire interamente il kitsch. Per quanto sia forte il nostro disprezzo, il kitsch fa parte della condizione umana».

Italo Calvino mosse due acute obiezioni a questa teoria di Kundera:

1) Terminologica. Kundera prende in considerazione soltanto una delle categorie del kitsch: «Del cattivo gusto della cultura di massa fa parte anche

«Il kitsch elimina dal proprio campo visivo tutto ciò che nell'esistenza umana è essenzialmente inaccettabile.»

il kitsch che pretende di rappresentare la spregiudicatezza più audace e “maledetta” con effetti facili e banali. Certo è meno pericolosa dell'altro, ma ne va tenuto conto per evitare di crederlo un antidoto»; 2) Metafisica. L'illusione di un mondo in cui non esista la defecazione, perché secondo Kundera la merda è la negatività assoluta, metafisica. «Obietterò che per i panteisti e gli stitici (io appartengo a una di queste due categorie, non preciserò quale) la defecazione è una delle più grandi prove della generosità dell'universo. Che la merda sia da considerare tra i valori e non tra i disvalori, è per me una questione di principio».

LETTERATURA E POLITICA Kundera è stato il meno politico, anche se è stato perseguitato da delle autorità burocraticamente ottuse, di tutti gli scrittori appartenenti alla cosiddetta «area del dissenso». Dopo il Sessantotto, era un uomo deluso e amareggiato: l'impegno politico gli faceva orrore, non voleva sentir parlare né di dissidenti né di socialismo. Difendeva strenuamente l'autonomia della letteratura dall'impegno politico: «La diffidenza del pubblico verso la letteratura dell'Est è in gran parte giustificata. Questa letteratura è infatti sempre la vecchia letteratura “impegnata”, anche se è portatrice di una degnissima testimonianza. Veicola verità preconcepite anche se giuste, è a tesi, manichea, noiosa. Per esempio: *Il primo cerchio* di Solženicyn, ho provato a leggerlo tante volte ma non sono mai andato oltre la pagina centocinquanta; so dall'inizio cosa mi vuol dire. Lo stesso per un autore come Zinoviev. Personalità rispettate molto e lette poco». Ciò non gli ha impedito di ingaggiare delle importantissime battaglie culturali in difesa delle «piccole nazioni dell'Europa centrale», di intervenire in difesa della Slovenia: «Il patriottismo degli sloveni mi tocca personalmente, dal momento che si è sempre fondato non su un esercito o su un partito politico ma sulla cultura e, in primo luogo, sulla letteratura. Il loro eroe nazionale non è né un soldato né un prete ma France Preseren, il grande poeta

romantico della prima metà del Diciannovesimo secolo». Per queste dichiarazioni Kundera venne violentemente attaccato dal Peter Handke sulle pagine della «Süddeutsche Zeitung», agli inizi di agosto: «Com'è triste e anche scandaloso, quando qualcuno come Milan Kundera separa la Slovenia insieme alla Croazia, dai Balcani serbi, e la sbatte ciecamente in quella spettrale Europa centrale, i cui padroni imperiali un tempo volevano liquidare come linguaggio povero e barbaro anche la lingua slava dei cechi».

Ma anche nei suoi primi romanzi e racconti, che rimangono le sue cose più belle, a volte ho l'impressione che si sia ormai depositata la patina di un passato che sembra lontanissimo: come rivedere certi film di Antonioni degli anni Sessanta o riascoltare una canzone di Yves Montand. I libri di Kundera sopravvivono nelle parti più «decontestualizzabili», dove vince l'ironia e la pietà per le umane miserie (e lo stile, quello del grande scrittore, non invecchia!).

LITOST «*Litost* è una parola ceca intraducibile in altre lingue. Designa un sentimento infinito come una fisarmonica aperta, un sentimento che è la sintesi di molti altri: tristezza, compassione, rimorso, nostalgia. La prima sillaba di questa parola, che si pronuncia lunga e accentata, suona come il lamento di un cane abbandonato [...]. La *litost* è uno stato doloroso suscitato dallo spettacolo della nostra miseria, scoperta all'improvviso. Tra i rimedi consueti alla nostra personale miseria c'è l'amore. Perché chi è assolutamente amato non può essere miserabile. Tutti i suoi difetti sono riscattati dallo sguardo magico dell'amore, in cui anche un goffo modo di nuotare con la testa alta sopra la superficie dell'acqua può diventare seducente. L'assoluto dell'amore è in realtà un desiderio di identificazione assoluta, il desiderio che la donna nuoti lentamente come noi e non abbia nessun passato individuale da poter ricordare con felicità. Ma da quando l'illusione dell'identità assoluta si rompe (la ragazza nuota

rapidamente, ossia ricorda con felicità il proprio passato), l'amore diviene una fonte permanente di quel grande tormento che chiamiamo amore. [...] La *litost* è un tratto dell'età dell'inesperienza. È uno degli ornamenti della giovinezza.» Ho sempre pensato che la parola *litost* stia appiccicata all'animo di Kundera come una decalcomania.

MUSICA Figlio del musicologo Ludvík Kundera, pianista e allievo di Janáček, autore di saggi su Beethoven e sulla musica popolare (si parla di lui anche nell'*Enciclopedia della musica* della Utet), Milan Kundera è stato educato in un ambiente dove la musica stava al vertice della scala dei valori. Il padre gli raccontava sempre, come ammonimento politico, che i russi, entrati a Varsavia dopo il fallimento dell'insurrezione polacca, avevano buttato per spregio, dalla finestra della sua casa, il pianoforte di Chopin (mi ricordo quella casa gialla di Varsavia, in via Nowy swiat – Nuovo Mondo –, accanto alla facoltà di Filosofia e, uscendo dalla biblioteca, cercavo sempre di immaginare quel pianoforte che volava giù e si fracassava per strada). In gioventù, Kundera praticò la musica: «Fino a venticinque anni ero attratto molto più dalla musica che dalla letteratura. La mia cosa migliore di allora fu una composizione per quattro strumenti: pianoforte, viola, clarinetto e batteria. Essa prefigurava in modo quasi caricaturale l'architettura dei miei romanzi, la cui futura esistenza, a quell'epoca, neanche sospettavo».

I suoi romanzi e racconti, Kundera lo ha ribadito in varie occasioni, sono costruiti come una composizione musicale: «La musica è la più grande scuola di forma che si possa immaginare. Intanto mi ha insegnato cos'è l'economia dei mezzi nell'arte. La più grande ambizione formale di un compositore è di costruire una sonata o una sinfonia con il minimo di motivi e di temi. È questa economia di mezzi che conferisce coerenza e unità a una composizione musicale. I miei romanzi li ho costruiti dunque su due piani: il piano epico di intreccio degli eventi e il piano musicale di elaborazione e di variazione

dei motivi. Nei miei romanzi, le stesse situazioni, le stesse frasi, le stesse metafore ritornano. Ogni volta sotto una luce nuova, ogni volta con un significato diverso. Le ripetizioni mi permettono di penetrare sino in fondo ai singoli temi».

Spesso, nelle sue pagine, si trovano delle considerazioni sulla musica (fatte dall'autore o per bocca di qualche personaggio). Interessante è la sua idea della storia della musica («la musica è l'arte che più si avvicina alla bellezza dionisiaca intesa come eleganza»), che ricalca la sua idea pessimista del cammino della storia umana. Alle origini esiste una «idiozia della musica» (*Il libro del riso e dell'oblio*) che riflette l'idiozia connaturata con l'essere umano. Con un immenso sforzo della mente e del cuore la musica si è elevata: al tempo di Bach (si dice in *L'insostenibile leggerezza dell'essere*) la musica assomiglia a «una rosa fiorita nella sconfinata landa nevosa del silenzio», ma al sommo della sua parabola è diventata ben presto rumore ossessivo ed è tornata allo stato primitivo: il sommo della parabola è l'inizio del Novecento, quando Schönberg fondò «l'impero della dodecafonia», abolendo ogni gerarchia, e dopo Schönberg venne Edgard Varèse che sostituì alle note una raffinata organizzazione di rumori. «Schönberg è morto,» conclude Kundera «Ellington è morto, ma la chitarra è eterna. L'armonia stereotipa, la melodia banale, il ritmo tanto più lancinante quanto più monotono, ecco cosa è rimasto della musica, ecco l'eternità della musica».

NORMALIZZAZIONE «L'invasione russa del 1968 ha spazzato via la generazione degli anni Sessanta, e con essa tutta la cultura moderna che l'ha preceduta.

«La musica è la più grande scuola di forma che si possa immaginare. Mi ha insegnato cos'è l'economia dei mezzi nell'arte.»

I nostri libri sono chiusi negli stessi sotterranei insieme a quelli di Kafka e dei surrealisti cechi. I vivi trasformati in morti stanno a fianco dei morti fatti morire due volte. Si cerchi di capirlo, una buona volta: non sono soltanto i diritti dell'uomo, la democrazia, la giustizia, ecc. che non esistono più a Praga. È un'intera grande cultura che a Praga oggi si trova come un foglio di carta in fiamme dove scompare la poesia.» (Intervento sugli effetti della Normalizace, 1981)

OBLIO *Il libro del riso e dell'oblio* è uno dei libri migliori e più profondi di Kundera: una serie di racconti che mettono a fuoco mirabilmente, e con amara ironia, la realtà dei paesi oppressi da regimi totalitari, ma non solo quella. C'è, già nel titolo, racchiuso il senso della filosofia di Kundera: il riso, lo scherzo, lo scherno, la satira che corrode le palafitte del potere e anche la leggerezza come cifra caratteristica della nostra esistenza; l'oblio come violenza della Storia sugli uomini. Nel racconto *La madre (Maminka)* si narra di una donna, madre del protagonista, che aveva invitato per il 12 agosto 1968 un suo amico farmacista a raccogliere le pere nel suo giardino. A causa dell'«ingresso dei carri armati di alcuni paesi stranieri» in Cecoslovacchia, il farmacista non si fece vivo, e nemmeno nei giorni successivi per scusarsi. La signora ci rimase malissimo e non perdonò più l'amico. Il figlio e la nuora furono sorpresi e indignati per tanto egoismo e tanta incomprendimento degli eventi storici. A distanza di molti anni però, sopiti i rancori, attendendo la madre, il figlio riflette su quell'episodio. Le conclusioni alle quali giunge sono un po' diverse da quelle del passato. Tutto sommato non gli appare così sbagliata la prospettiva esistenziale della madre che «in primo piano aveva una grossa pera e da qualche parte, lontano, sullo sfondo, un carro armato non più grosso di una coccinella (*slunecko*) destinata a volarsene via da un momento all'altro [...]. Il carro armato è perituro e la pera è eterna (*tank je smertelny a bruska je vecná*)».

Francesca Borgonovi e Ersilia Vaudo

Una ripartenza fondata sulla matematica

«domenica» di «Il Sole 24 Ore», 21 giugno 2020



La didattica a distanza ha evidenziato un peggioramento nelle competenze scientifiche, che poi sono quelle che risultano strategiche per il futuro e per l'inclusione

A causa (o grazie) alle vicende di un liceo scientifico romano e dei criteri di ammissione in epoca Covid, nei giorni che hanno preceduto il colloquio orale dell'esame di maturità si è finalmente parlato di merito nella scuola, dell'importanza che rivestono le competenze scientifiche e matematiche, e delle disparità di genere che esistono nel nostro paese. Tutti temi certamente centrali. Eppure, solo punte visibili di grandi iceberg sommersi che, nel post emergenza, rischiano di diventare ancora più pesanti.

Sul «Corriere della Sera» Carlo Verdelli ha ricordato quella che non è una novità: in media le competenze in Italia sono sempre state basse da quando esistono dati standardizzati e comparabili tra paesi. Ma c'è una dimensione, un pezzo di iceberg nascosto, che rischia in questa fase post Covid di tirarci ancora più giù. E riguarda le competenze in matematica.

I risultati Ocse Pisa pubblicati lo scorso dicembre hanno evidenziato trend in discesa delle competenze in matematica degli studenti delle scuole superiori dopo alcuni anni di miglioramento, confermando l'inversione di tendenza registrata nello studio Timss tra gli studenti di terza media. Ampi divari nei risultati in matematica che riflettono dimensioni già critiche di disuguaglianza: territoriali, socioeconomiche e di genere. Le regioni del Nord ottengono

risultati vicini ai migliori paesi europei mentre quelle del Sud sono ultime in classifica. I ragazzi appartenenti a famiglie svantaggiate hanno risultati molto più bassi degli altri. Le differenze tra ragazzi e ragazze sono enormi, e oltretutto emergono prima. Nel divario di genere, dopo di noi, tra i 79 paesi partecipanti allo studio Pisa si piazzano solo Costa Rica e Colombia.

Cosa è successo durante il Covid? Stime a livello internazionale indicano che, nell'anno accademico 2019-20, la chiusura delle scuole potrebbe ridurre di un terzo la mancata progressione nelle materie umanistiche. Un dato allarmante. Ma in matematica la situazione è più grave: la metà della progressione attesa potrebbe essere evaporata, coinvolgendo soprattutto i più piccoli, che hanno potuto beneficiare meno degli altri dell'insegnamento a distanza o di studio autonomo. Purtroppo il mancato apprendimento durante la scuola primaria potrebbe avere un impatto particolarmente forte in Italia, perché gli studi internazionali Timms e Pirls certificano che la scuola primaria è la parte del sistema scuola che in Italia funziona meglio.

Inoltre l'impatto della mancata presenza in classe ha approfondito ulteriormente i solchi delle disuguaglianze. Primo per la mancanza di supporti tecnologici degli studenti più vulnerabili, strumenti che

«Le **competenze** medie soprattutto numeriche degli adulti italiani, che sono i genitori che hanno accompagnato i ragazzi durante la chiusura delle scuole, sono tra le più **basse** tra i paesi dell'area Ocse.»

sono stati indispensabili per garantire la continuazione dell'apprendimento durante la chiusura fisica delle scuole e che potrebbero continuare ad avere un peso importante nel prossimo anno accademico. L'Italia è uno dei paesi occidentali dove la carenza infrastrutturale è più marcata e quindi dove le disparità potrebbero risultare più profonde.

Secondo per la mancata preparazione di molti docenti: il mancato aggiornamento professionale per molti insegnanti in Italia si accompagna a un'età anagrafica elevata – il 60% degli insegnanti delle scuole superiori in Italia ha più di cinquant'anni, in Francia solo il 31% – e quindi tale aggiornamento sarebbe fondamentale. Mancato aggiornamento per l'uso del digitale nella scuola ma anche per l'adozione di metodologie innovative per accompagnare gli studenti. Alcune lodevoli iniziative sono state messe in atto, ma è importante continuare e rafforzare gli sforzi perché colmare carenze strutturali in poche settimane non è possibile.

Terzo, perché le competenze medie soprattutto numeriche degli adulti italiani, che sono i genitori che hanno accompagnato i ragazzi durante la chiusura delle scuole, sono tra le più basse tra i paesi dell'area Ocse. Le competenze medie numeriche di un laureato italiano tra i quaranta e i sessanta anni sono paragonabili a quelle di chi in Giappone ha terminato la scuola secondaria. E la percentuale di adulti che dichiara di non aver svolto alcuna attività legata ai numeri (usare una calcolatrice, leggere un grafico, calcolare decimali) è la più alta dei paesi Ocse, dove il non usare i numeri è correlato con il «non saperlo fare».

In Italia, il valore strategico di queste competenze non è ancora sufficientemente riconosciuto. E ci fa

restare indietro. Guardiamo all'estero. Nello spazio di una generazione la repubblica di Singapore è passata da essere un'economia debole a uno dei più alti livelli di prosperità, ed è oggi al primo posto nei risultati Pisa di matematica, grazie a una revisione radicale dei programmi nelle scuole. Nel 2017, la Francia ha fatto delle competenze in matematica una priorità nazionale. La motivazione: uno scarso rendimento in matematica può portare a una situazione socialmente ed economicamente disastrosa che, se non corretta, può pesare fortemente sul futuro sviluppo del paese.

Scegliamo anche noi questa strada. La matematica è difficile, ma l'adozione di pedagogie innovative, la prossimità crescente tra neuroscienza ed educazione, l'uso delle possibilità di apprendimento digitale e l'alleanza con genitori e insegnanti, può aiutare ad abbattere quel muro dietro il quale vengono lasciati in troppi. Investire in maggiore inclusione in matematica potrebbe essere la strategia giusta per una ripresa che sa guardare avanti e lontano.

...

Pierangelo Soldavini, *La scuola non sarà più quella di prima*, «domenica» di «Il Sole 24 Ore», 21 giugno 2020

La scorsa settimana la maturità ha rappresentato la prima, timida prova di scuola fisica, sia pure a debita distanza. Ma ora gli occhi sono tutti puntati su settembre, quando insegnanti e studenti potranno rincontrarsi faccia a faccia, dopo un anno che per la grande maggioranza si è chiuso con un freddo messaggio: «Abbandonare la videoconferenza».

Senza altro questo periodo ha avuto il merito di riportare l'istruzione al centro della società civile: è bastata la prospettiva concreta dell'assenza della scuola in presenza per far prendere coscienza a tutti gli attori – docenti, studenti, genitori, meno alla politica – che la scuola è una delle colonne fondanti della società e del futuro. In questo periodo, con tutti i limiti del caso, la didattica a distanza – laddove è stata realizzata – ha supplito all'assenza: la scuola è entrata nelle case degli studenti, spesso coinvolgendo anche i genitori, li ha presi per mano e ha fatto sentire vicinanza e umanità, senso di appartenenza e solidarietà.

Senza nascondersi le enormi carenze in fatto di inclusione e di uguaglianza, l'Italia per una volta si è distinta in ambito europeo: il nostro paese risulta quello in cui la «Dad» ha funzionato meglio, grazie soprattutto alla reazione inattesa e all'intraprendenza dei docenti che sono stati capaci di raggiungere le fasce più deboli in misura maggiore rispetto ad altri paesi. È questa una delle evidenze della ricerca effettuata da Pearson, casa editrice specializzata nell'education, in una delle prime rilevazioni organiche sulla valutazione di questi mesi di didattica a distanza. L'esperimento di questi mesi ha stimolato una formidabile accelerazione nell'adozione degli strumenti e delle tecnologie digitali, attuando una trasformazione da cui non si tornerà più indietro. O, quantomeno, non si tornerà più allo stato precedente. Anche per i docenti meno preparati a questa situazione alcune delle abitudini sperimentate in questo periodo sono diventate prassi educative che saranno mantenute anche nel prossimo futuro.

I dati della ricerca di Pearson raccontano che il 77% degli insegnanti ha svolto videolezioni in diretta e il 49% ha proposto contenuti audio e video registrati. Da settembre è prevedibile – e del tutto auspicabile – una riduzione dell'utilizzo delle piattaforme di videochiamata. Ma i docenti preannunciano di voler proporre sempre più verifiche e test interattivi (passando dal 37% attuale al 45%). E soprattutto di accrescere l'utilizzo di contenuti e libri digitali. Il libro di testo rimane punto di riferimento fondamentale per la didattica ma evolvendo verso un'educazione di carattere olistico e multidisciplinare che permetta agli studenti di cocostruire la propria formazione. Dall'indagine emerge infatti un libro di testo che cambia paradigma, da centro attorno a cui ruotano contenuti a vero e proprio ecosistema di formazione che potenzia e moltiplica le modalità di apprendimento.

Anche la ricerca Digitale sì, digitale no del centro studi Impara Digitale, che nel corso di due anni ha analizzato il rapporto di studenti e docenti con il digitale, segnala come la tecnologia sia risultata efficace laddove sia inserita in «un quadro definito di intervento didattico e soprattutto pedagogico», in cui «il digitale può agire come ambiente di apprendimento personalizzabile e adattabile ai contesti: uno strumento particolarmente efficace per raccontare e raccontarsi». La tecnologia non porta di per sé alcuna innovazione se non c'è un clima di fiducia ed empatia tra studenti e docenti, disposti ad accettare una modifica concreta dei ruoli e delle relazioni, a esplorare e sperimentare nuove modalità di progettazione didattica e di condivisione dei saperi.

«L'esperimento di questi mesi ha stimolato una formidabile accelerazione nell'adozione degli strumenti e delle tecnologie digitali, attuando una trasformazione da cui non si tornerà più indietro.»

Paolo Pellegrini

Invenzioni e strategia delle aldine

«Alias», 21 giugno 2020



Arte tipografica. Dallo stile ai cataloghi di vendita, tre studi di Martin Davies e Neil Harris sulla storica impresa veneziana: Aldo Manuzio

A voler stilare una classifica delle più importanti invenzioni relative alla storia della stampa si potrebbe mettere sul podio il *Sutra* del Diamante del 868, il primo testo stampato con caratteri incisi su un blocco di legno che porti una data certa, e il *Jikji* buddista coreano del 1377, il più antico libro impresso a caratteri mobili, un secolo o quasi avanti la Bibbia di Gutenberg. Il curioso Guinness dei primati tipografici è reperibile all'interno di un agile volumetto uscito come coda al profluvio di saggi, cataloghi e pubblicazioni di ogni genere che nel biennio 2015-2016 ha accompagnato, come era giusto e inevitabile, le celebrazioni anniversary della morte di Aldo Manuzio: Martin Davies, Neil Harris, *Aldo Manuzio. L'uomo, l'editore, il mito* (Carocci editore, Frecce). Il titolo mette in fila le tre anime che vivificano questa raccolta e corrispondono ai tre saggi che la costituiscono. I primi due non sono nuovi: Davies si era cimentato da par suo sul significato dell'impresa editoriale aldina in occasione del precedente anniversario del 1994, inaugurato per celebrare la nascita della tipografia a Venezia. Qui ha voluto riprendere quelle pagine, per nulla invecchiate, aggiornandole bibliograficamente (un po' a macchia di leopardo: sulla visita di Poliziano a Venezia, per il rilievo che ebbe, andava citato il compianto A. Daneloni, *Per l'edizione critica delle note di viaggio del Poliziano,*

Messina, Cisu, 2013) e proponendole come utile vademecum propedeutico ai due saggi successivi che portano invece la firma di Harris. Il lettore meno esperto troverà quanto occorre sapere sulla formazione culturale di Aldo, sul suo approdo a Venezia e sulla costituzione dell'impresa tipografica, sulla elaborazione di una strategia editoriale destinata a lasciare un segno indelebile nella storia del libro: dall'azzardo di un catalogo costituito inizialmente da soli titoli greci, alla virata sui classici latini in formato enchiridio e in carattere corsivo che gli permise di rimettere in piedi la periclitante situazione finanziaria dell'impresa (e in questo ebbe un ruolo decisivo il suocero e avveduto tipografo Andrea Torresani), alla promozione dei classici in volgare sotto la guida del giovane ma già formidabile Pietro Bembo. Fino ai rapporti, difficili, con il mercato del libro e con acquirenti sempre pronti a esigere trattamenti di favore o a richiedere sconti per libri che apparivano decisamente più costosi rispetto a quelli in circolazione altrove.

Quello del libro come impresa commerciale è argomento meno battuto, il che spiega la presenza dei due saggi di Harris a impegnare la parte più cospicua del volumetto. Nel primo lo studioso mette scrupolosamente in fila le innovazioni che, vere o frutto del successivo processo di mitopoiesi, vengono

comunemente ascritte al genio di Aldo. Alcune sono ben note: l'invenzione del carattere corsivo, per cui si avvale della collaborazione dell'incisore Francesco Griffo; l'introduzione dei numeri di pagina (un solo precedente tedesco, senza seguito) e dell'indice finale, nati per facilitare la consultazione di indigesti repertori lessicali come si presentava, ad esempio, la *Cornucopia* di Niccolò Perotti (fluviale commento a Marziale in forma di lessico); l'adozione di un diverso modulo del foglio di stampa che consentì un formato in 8° più stretto e maneggevole; l'invenzione del sistema paragrafematico, ispirato alle consuetudini interpuntive del greco, con virgola, punto e virgola, e anche una piccola o soprascritta ai vocativi latini a scopo distintivo (per la storia di questo curioso segno di interpunzione posso aggiungere che, stando alla testimonianza di Angelo Decembrio, esso era prescritto quasi un secolo prima dal grammatico Guarino Veronese, allora docente a Ferrara; e a Ferrara Aldo Manuzio sarà allievo, negli anni Settanta, del figlio di Guarino, Battista). Le innovazioni ortografiche furono immediatamente percepite come tali già dai contemporanei di Aldo, tanto da venire puntualmente registrate e canonizzate anche in periferia, per esempio dall'oscuro notaio e umanista trevigiano Girolamo Bologni nella sua *Orthographia*, tra 1510 e 1515.

Le novità più interessanti si devono però al terzo contributo, sempre di Harris, dedicato ai cataloghi di vendita aldini: tre in tutto datati rispettivamente 1498, 1503 e 1513. Gli esemplari conservati stanno tutti sulle dita di una mano ed erano già noti. Questo genere di documenti, a stampa, è molto raro, ma il loro pregio aumenta per la presenza, in alcuni esemplari, di annotazioni manoscritte che integrano la lista dei volumi messi in vendita e riportano le indicazioni relative al loro prezzo. Nell'esemplare parigino del catalogo del 1498 (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Grec 3064; la seconda copia è conservata alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna) le annotazioni sono di mano dello stesso Aldo. Del catalogo del 1513, la copia conservata alla

Biblioteca Civica V. Joppi di Udine esibisce integrazioni riconducibili alla mano dell'umanista bellunese Pierio Valeriano. Il catalogo è rilegato con un esemplare della *Cornucopia* del Perotti, anch'essa del 1513. I risguardi del volume sono formati da due bifolii in pergamena con atti notarili bellunesi datati al 1403. Non può trattarsi di una coincidenza e la scoperta è importante perché riconduce la circolazione dei libri a un ambiente umanistico prossimo al Manuzio. Lo zio del Valeriano, il grecista frate Urbano Bolziano, era intimo dell'officina aldina, che nel 1498 ne stampò la prima grammatica greca in latino. E fu probabilmente lo zio Urbano a introdurre il Valeriano all'amicizia con personaggi del calibro di Marco Musuro, Girolamo Donà e Giano

Aldo Manuzio

Luomo, l'editore, il mito

Martin Davies
Neil Harris



Da l'altra parte tale elegite scultura mirai. Vno circolo. Vna ancora
Sopra la stangula dilla aqle fe rouoluea uno Delphino. Et q'isti opumameti
cu'fio li interpretai. ΑΕΙ ΣΠΕΥΔΕ ΒΡΑΔΕΩΣ. Semp felina tarde.

Carocci editore  Frecece

Lascaris, eruditissimi sodali e collaboratori del Manuzio. Valeriano si mosse tra il Veneto e Roma dove divenne personaggio di rilievo alla corte dei papi medicei: Leone X prima e Clemente VII poi. A Valeriano Pietro Bembo pensò di affidare l'educazione del proprio figlio Torquato per rimediare alla scarsa propensione agli studi del giovanotto: a quanto se ne sa Valeriano rifiutò. Valeriano integrò di sua mano il catalogo di vendita e appose le indicazioni di prezzo dei libri: le edizioni prezzate datano tra 1514 e 1518. Harris ipotizza che fossero annotate «sul finire del 1518, forse durante una visita a Venezia» dell'umanista (p. 111). Tuttavia prima del 1521 Valeriano non si mosse da Roma, dove insegnava presso lo Studium Urbis e dove nell'estate di quell'anno pubblicava presso Antonio Blado le sue annotazioni filologiche a Virgilio. Poco dopo lasciò la città. Documenti notarili lo intercettano a Belluno nell'estate del 1522. A settembre era probabilmente già passato a Venezia dove fece visita allo zio Urbano in compagnia di illustri umanisti: Leonico Tomeo, Niccolò Leonicensino e Daniele Renier.



La discussione cadde sull'edizione dei *Geroglifici* di Horapollone stampata nel 1505 dal «nostro Aldo». È dunque possibile che le notazioni sul catalogo del 1513 risalgano a questo passaggio veneziano in cui Valeriano poté forse procurarsi un esemplare della *Cornucopia* e portare con sé a Roma una lista di libri da proporre ai colleghi della curia e dello Studium. Un utile raffronto con i prezzi annotati sui cataloghi aldini può essere condotto ricorrendo al *zornale* di bottega del libraio Francesco de Madiis (anni 1484-1488). Mediamente, rispetto ad altre edizioni, le aldine e in particolare gli *enchiridia* esibiscono prezzi decisamente più alti, il che giustifica in parte le proteste degli acquirenti. I prezzi dei libri vengono parametrati sulla base dello stipendio annuale dell'umanista Urceo Codro, collaboratore di Aldo e professore all'università di Bologna fino al 1497: 47 ducati veneziani all'apice della carriera. Gli *Adagia* di Erasmo stampati nel 1508 costavano un ducato (pari a 6 lire e 4 soldi): per comprarseli Codro avrebbe dovuto lavorare, mediamente, una settimana. Senza spingersi fino a Bologna si poteva guardare alla vicina Padova: qui dal 1486 insegnava retorica presso lo Studio l'umanista bergamasco Giovanni Calfurnio. Nel 1502 Aldo gli dedicò l'edizione delle *Historiae* di Erodoto: per stamparle aveva ottenuto in prestito il manoscritto della sua biblioteca privata che contava oltre 230 volumi. Lo ripagò con una copia dell'edizione: l'anno successivo il Calfurnio morì colto da improvvisa paralisi; nella lista dei suoi libri figura un «Erodothus Alicarnaseus ad stampam». Doveva essere un buon professore se la oculata amministrazione Serenissima gli accordò progressivi aumenti di stipendio: nel 1490 percepiva ben 150 ducati annui. Queste cifre andranno corrette tenendo conto che il ducato «di studio», cioè tassato, era pari solo a 5 lire: 100 soldi contro i 120 lordi dunque, che in un anno fanno una trattenuta di 25 ducati. Non è poco. Fosse Padova o Bologna, possiamo comunque sottoscrivere la conclusione di Harris: «Collezionare aldine» era già allora «un'attività costosa».

Marco Cicala

Ah, patria mia!

«il venerdì», 26 giugno 2020

Intervista a Javier Cercas. Nel suo nuovo libro chiede aiuto a Sancho Panza per parlarci del suo difficile rapporto con l'inquieta e violenta Catalogna

Leggendo *Terra Alta*, il nuovo romanzo di Javier Cercas edito da Guanda (traduzione di Bruno Arpaia), il primo istinto è andare a ricontrollare in copertina che l'abbia scritto proprio lui. Perché all'interno del suo universo letterario si presenta, almeno inizialmente, come una creatura anomala. Nato nel 1962 in Estremadura, ma trapiantato da bambino in Catalogna, Cercas è lo scrittore più originale della sua generazione. E forse non solo di quella. In libri quali *Soldati di Salamina*, *Anatomia di un istante*, *L'impostore*, *Il sovrano delle ombre*, ha rianimato la lezione novecentesca, ma in fondo già cervantina, del romanzo come genere onnivoro che cannibalizza tutti gli altri: saggismo, reportage, storiografia, letteratura gialla... E lo ha fatto avventurandosi tra fiction, autofiction, non fiction... Tanto per dirla con anglicismi molto in voga. L'impressione è però che stavolta Cercas abbia fatto retromarcia, tornando a un racconto di stampo più tradizionale, abbandonandosi al principio di piacere della narrazione pura. *Terra Alta* è una «storion» a forti tinte. Non per niente attraversata dal fantasma dei *Miserabili* di Victor Hugo, libro-feticcio del protagonista Melchor Marín, un tormentato poliziotto che, come Jean Valjean o Vidocq, ha trascorsi da galeotto e si trova a dover risolvere il caso di un duplice omicidio: una coppia di facoltosi imprenditori di provincia trucidati nella loro masseria

dopo orrende sevizie. Ma Melchor non è soltanto un ex spacciatore passato dalla parte degli sbirri: è anche il figlio di una prostituta morta ammazzata come la mamma di Ellroy nonché un tipo che, vestita l'uniforme, si è guadagnato una fama da Rambo. Nell'agosto 2017 è stato lui ad abbattere da solo quattro forsennati islamisti durante gli attacchi jihadisti a Barcellona e dintorni. È per proteggerlo che lo hanno spedito nella Terra Alta, recesso dimenticato e povero della Catalogna (esiste anche una Catalogna povera) dove, alle prese con un fattaccio di cronaca locale, l'agente Marín finirà per scontrarsi di nuovo con il proprio destino. Il tutto tra problemi di insonnia, mogli con ex mariti violenti e fiammate indipendentiste della regione più inquieta di Spagna. Tanta roba. Con Cercas ne discutiamo per un'ora e mezza nel suo studio barcellonese. Poi io torno a Madrid e scrivo il pezzo. È il 3 marzo. Poco dopo la Spagna decreta il lockdown e diventa più deserta della Terra Alta. Paralisi. L'intervista resta immobile fino a qualche giorno fa, quando raggiungo Cercas per telefono e gli chiedo di aiutarmi a rinfrescarla un po'.

Ma innanzitutto: come va?

Bene. Se non ci trovassimo in presenza di una catastrofe, questi ultimi tre mesi sarebbero stati tra i più felici della mia vita.

Che ha fatto?

Ho scritto, letto, pensato. Sono rimasto con la testa tra le nuvole. Si dice così in italiano?

Sì. Che ha letto?

Don Winslow. Günter Grass. Le poesie della Szyborska. Ho rivisto i film di Fellini.

Però è una catastrofe.

Lo è stata ed economicamente lo sarà. Ma dopo gli sbandamenti iniziali e il «si salvi chi può», mi pare che l'Ue stia reagendo. Forse la lezione della crisi finanziaria del 2008 servirà a non ripetere certi errori. Però non voglio eccedere in ottimismo. Vedremo. Le crisi sono sempre un'opportunità di cambiamento. In meglio o in peggio. Dipende da come vengono gestite.

Questa sta ridando baldanza a radicalismi d'ogni colore.

Perché ogni crisi è un humus ideale per il propagarsi della menzogna. E oggi, complici i social, le menzogne sono più potenti che mai. Lo abbiamo visto con l'elezione di Trump, con la Brexit ma pure con l'indipendentismo catalano e, in generale, con l'affermarsi del nazionalpopulismo. Al centro del dibattito c'è sempre il tema della libertà e delle sue restrizioni in momenti di emergenza. Ma io penso che sia un falso problema. Come diceva Isaiah Berlin, i «valori» non sono mai buoni in sé. Lo diventano solo se ragionevolmente limitati, bilanciati da altri valori. L'eguaglianza assoluta danneggia la libertà. Ma la libertà assoluta non è altrettanto pericolosa?

«Nulla sarà più come prima» è stato il mantra di questi mesi. Retorica?

Retorica se così si intende che la pandemia ci renderà tutti più buoni, solidali, che ci farà riscoprire le

«Per l'essenziale rimarremo
identici a come eravamo
prima.»

gioie semplici della vita. Penso che dal coronavirus non usciremo né migliori né peggiori. Per l'essenziale rimarremo identici a come eravamo prima.

E la letteratura? Risentirà di tutto questo?

Difficile dirlo nell'immediato. È vero, stanno uscendo instant book, saggi sul virus, diari del virus, ma non credo che quanto è successo inciderà più di tanto sull'immaginario. Forse lo farà a lungo termine, indirettamente. Certo, la letteratura trae da sempre alimento dalle tragedie, dal male. Sarebbe impensabile senza. Però le epidemie hanno prodotto solo occasionalmente capolavori. Le guerre, mettiamo, ne hanno ispirati molti di più. Pensiamo all'influenza Spagnola: nei primi decenni del Novecento fece cinquanta milioni di morti, ma letterariamente dove ne resta traccia? In qualche verso di Eliot, in qualche pagina di Virginia Woolf e poco più. Ma se sospetto che la crisi del Covid avrà un impatto relativo sulla creazione letteraria è soprattutto perché, almeno in Occidente, l'abbiamo vissuta quasi tutti allo stesso modo, chiusi in casa.

In compenso, la crisi catalana dell'autunno 2017 è stata il carburante di «Terra Alta».

Ma un carburante indiretto. Come ha visto, nel romanzo, salvo un paio di accenni, non se ne parla.

La racconta in forma sublimata.

Però è un libro di furia, odio, dolore, sangue, sesso. A differenza dei precedenti dove il protagonista era un personaggio molto simile a me, non è scritto in prima bensì in terza persona. Senza il filtro della terza persona forse non sarei riuscito a scriverlo, non sarei riuscito a canalizzare quello che mi si agitava dentro in quei momenti, a tirare fuori le cose più intime, profonde. Se avessi dato sfogo in prima persona a quanto sentivo mi avrebbero messo in galera!

Nervi saldi invece.

Mentre qui scoppiava il finimondo ho deciso di fare una cosa che non avevo mai fatto prima: ho

smesso di scrivere per dedicarmi solo agli articoli e a parlare con i giornalisti stranieri, a spiegare una situazione della quale la maggioranza di loro aveva poche nozioni e spesso sballate. Il romanzo è venuto dopo.

Intanto, le avevano fatto intorno terra bruciata. Difendendo la Costituzione è diventato una bestia nera degli indipendentisti. Ha subito minacce, intimidazioni?

Non mi faccia parlare di faccende personali. Le dico solo che ho rotto con alcuni dei miei migliori amici.

Poi si è buttato sul libro.

Mi ci sono chiuso dentro come in un bunker. Per isolarmi da quanto stava succedendo là fuori, da quel diluvio di menzogne, dovevo scrivere di tutt'altro. Un giorno, uscendo dal mio studio ho visto di colpo le prime frasi del romanzo, che adesso aprono però il secondo capitolo: «Si chiamava Melchor perché la prima volta che la madre l'aveva visto, appena uscito dal suo ventre e sgocciolante sangue, aveva esclamato fra singhiozzi di gioia che sembrava un re magio. Sua madre si chiamava Rosario e faceva la puttana». È un po' la sintesi di tutto il libro.

Perché l'ha ambientato nella Terra Alta?

È una zona dimenticata della Catalogna nella quale si concludeva il mio romanzo precedente, quella in cui si è svolta la Battaglia dell'Ebro, la più cruenta della guerra civile. Ero andato lì con mia moglie per presentare il libro. Ci siamo fermati a dormire e il giorno dopo, salendo in macchina, ho notato che avevano tentato di forzare lo sportello. Possibile? In un posto così tranquillo? Anche i miei amici erano sorpresi: «Qui non succede mai niente...». Hanno chiamato i *mossos*, la polizia catalana. Si è presentato un agente in borghese. E ha iniziato a prendere le impronte digitali sull'auto. «A Barcellona non lo farebbero mai per una cosa così», mi ha spiegato «ma qui col poco lavoro che abbiamo, ci resta tanto di quel tempo...» Conclusa l'operazione il poliziotto

mi fa: «Ok. Adesso però deve pagarmi». Pagarla? «Sì. Mia moglie ha tutti i suoi libri. Glieli può autografare?» Siamo diventati amici. Mi ha detto che veniva da Barcellona, che si era sposato con un'insegnante del posto ma aveva faticato un po' ad abituarsi alla Terra Alta: «All'inizio» diceva «non riuscivo a dormire. Sai, a causa del silenzio...». Da lì ho cominciato a immaginare il protagonista del romanzo.

Romanzo che rispetto ai precedenti sembra segnare il ritorno a una forma più classica.

In parte ha ragione. Ma sentivo il bisogno di imprimere una direzione diversa al mio lavoro. Arrivato a un certo punto, ho avvertito il pericolo di ripetermi, di diventare l'imitatore di me stesso. Quanto di peggio possa succedere a uno scrittore. Una volta García Márquez mi disse: «Ormai sono vecchio e conosco tutti i trucchi per scrivere un romanzo di successo. Potrei ingannare chiunque. Tranne me stesso. Ma se i libri non escono dalle trippie è meglio non scriverli».

Perciò ha deciso l'inversione a u. Un tuffo rigeneratore nella fiction pura.

Che poi così pura non è mai, ma sempre contaminata dalla realtà. *La metamorfosi* di Kafka è la storia, la favola di uno che si risveglia scarafaggio. Però il suo carburante esistenziale è l'incapacità di uomo concreto a relazionarsi col mondo, il suo sradicamento.

«Terra Alta» ha l'impianto di un thriller.

In tutti i miei libri c'è qualcosa del giallo. Ho un sempre avuto un enorme rispetto per la buona letteratura gialla, per il suo rigore, la sua umiltà. Di cosa la si può accusare? Di essere popolare? E perché, Cervantes, Victor Hugo o Flaubert non furono popolari? Che torni a essere popolare è il miglior augurio che si possa fare alla letteratura. Certo, sempre a patto che non rassicuri, che non dia risposte, ma che partendo da domande complicate le complichino ancora di più.

Come nel caso di «Terra Alta».

Che da questo punto di vista è in totale continuità con gli altri miei libri. Se non altro perché si articola di nuovo su una doppia domanda. Una domanda di primo grado: chi è l'assassino? E un'altra più radicale: è legittima la vendetta quando la giustizia non fa giustizia? O se vuole: è pensabile una giustizia fuori dalle forme della giustizia? Se assoluta, la giustizia non diventa forse la maggiore fra le ingiustizie?

Alla prima domanda il romanzo dà risposta. Per la seconda invece sono cavoli più amari.

Beh, se ho fatto bene il mio lavoro, il lettore dovrebbe risponderci: in effetti non so se la vendetta è legittima.

È un po' l'eterno dilemma del western.

Esattamente. Terra Alta è un western. Borges diceva che nel Ventesimo secolo, scacciata dal romanzo, l'epica si era rifugiata a Hollywood. Se pensiamo all'*Ulisse* di Joyce aveva qualche ragione. Se rileggiamo Faulkner o lo stesso Kafka, molto meno. Perfino in Kafka c'è una tensione epica.

Immagina che il protagonista sia il poliziotto che il 18 agosto 2017 uccise quattro jihadisti in meno di un minuto. Che ne è stato di quell'agente?

Si sa solo che è stato messo a riposo in una località segreta e sotto falsa identità. Spero che un giorno me lo facciano conoscere.

Nemmeno due mesi dopo gli attentati scoppiava la «rivoluzione» separatista, col referendum vietato da Madrid, la proclamazione unilaterale di indipendenza,

l'arresto dei leader scissionisti... Autunno caldo di un annus horribilis. E adesso, che aria tira?

L'indipendentismo ha usato l'emergenza Covid contro il governo centrale. Dal «Madrid ci depreda» si è passati al «Madrid ci infetta». C'era da aspettarselo. Ma il *procés*, la grande spinta separatista, è finito. Non si riprodurrà. O almeno: non nelle forme praticate finora. La spallata alla democrazia è fallita. La democrazia spagnola ha tenuto. Ciò detto, il problema tarderà molto a risolversi. Per un motivo molto semplice: hanno spaccato una società, un paese. E sfasciare è facilissimo, ricostruire molto più complicato.

Ne parla come di un trauma personale.

Per me lo è stato. Non avrei mai immaginato che in un posto privilegiato come la Catalogna le cose potessero spingersi fino a quel punto. Josep Fontana, il patriarca degli storici catalani, lo ha definito «clima prebellico». È stato proprio così.

Alla fine, seppur dolorosamente, il poliziotto Melchor Marín trova nella desolata Terra Alta una «patria».

Sì, ma non la patria dei nazionalisti. Una patria del cuore, degli affetti, l'angolo di mondo nel quale vivono quelli che ci amano e che amiamo. La patria di Sancho Panza che, avvistando da lontano il suo borgo dopo tanto peregrinare, cade in ginocchio piangendo: «Ah, patria mia!».

E lei la sua patria l'ha trovata?

Prima che scoppiasse il finimondo credevo di averla trovata qui. Oggi non ne sono più tanto sicuro. Ho scritto il romanzo anche per questo.

«Hanno spaccato una società, un paese. **Sfasciare è facilissimo**, ricostruire molto più complicato.»

Valentina Parisi

Herta Müller, cassetti dotati di orecchie, nei ricordi già alterati

«Alias», 7 giugno 2020

Il romanzo d'esordio di Herta Müller, uscito nel 1992 in Germania e ora in Italia per Feltrinelli, è un tour de force stilistico su dati biografici reinventati

«Non amo che i miei testi contengano termini astratti. La parola “dittatura”, per esempio, non la scriverò mai.» Leggendo lo splendido *La volpe era già il cacciatore* (traduzione di Margherita Carbonaro, Feltrinelli), si capisce come Herta Müller avesse ben presente fin dal suo primo romanzo il precetto cui si sarebbe attenuta con lodevole rigore in tutte le prove successive. Centrato sul tema che avrebbe pervaso ossessivamente alcune tra le sue opere più rilevanti – e cioè la vita quotidiana sotto il regime di Nicolae Ceaușescu –, questo tour de force stilistico pubblicato in Germania nel 1992 dimostrava già come per l'autrice romenotedesca l'unicità del dato autobiografico potesse essere trasmessa soltanto in forma di immagini di spietata concretezza.

Non alla ingannevole universalità di concetti generici, bensì a percezioni vivide che chiamano in causa tutti e cinque i sensi è consegnata la vicenda di Adina, maestra elementare in una città senza nome, che alla vigilia del crollo del regime comunista a causa delle sue frequentazioni viene presa di mira dalla polizia politica. Un giorno la protagonista esce di casa e al ritorno scopre che alla pelle di volpe da lei utilizzata come scendiletto è stata tagliata con una lametta una delle zampe posteriori; l'indomani toccherà alla coda e poi alla testa, finché la povera bestiola non sarà completamente smembrata. Mentre

non è difficile individuare dietro queste progressive amputazioni un tentativo di intimidazione, sembra adombrarsi la metafora della mutilazioni esistenziali inferte ogni giorno dal regime ai destini umani.

ASSUEFATTI AL CONTROLLO

Tuttavia, a terrorizzare la controfigura dell'autrice non è solo questa irruzione minacciosa nella sua intimità domestica, bensì anche l'atmosfera claustrofobica che aleggia sulla città, tra atti quotidiani di violenza e prevaricazione. Fuggita nella Germania federale nel 1984 a causa proprio del suo rifiuto di collaborare con la Securitate, Müller restituisce qui l'onnipresenza del controllo poliziesco attraverso gli occhi ora atterriti, ora spenti dall'assuefazione dei suoi personaggi, dietro i quali si intuiscono facilmente prototipi reali: Paul, il medico ex amante di Adina, Ilije, soldato di stanza «là dove il Danubio taglia in due il paese», che accarezza progetti di fuga, Albert detto Abi che dà sfogo al suo spirito ribelle componendo canzoni ispirate a una blanda sedizione. Contraltare alla figura caustica e spigolosa della protagonista è soprattutto Clara, la sua migliore amica, che a un certo punto entra in relazione con Pavel, marito insoddisfatto e colonnello della polizia politica. Sarà proprio lei a dare una svolta risolutiva alla trama, avvertendo Adina e Paul dell'ondata di

arresti che nel dicembre 1989 precedette la caduta di Ceaușescu.

Senza mai cedere al moralismo, l'autrice immerge il lettore in un universo soffocante dove «[...] ogni giorno e ogni notte e il mondo si dividono in quelli che interrogano e tormentano, e quelli che tacciono e tacciono». Di questa certezza angosciosa non riesce a venire a capo il mantra attinto a Venedikt Erofeev, «non fa niente, non fa niente», ripetuto più volte e posto a esergo del romanzo. Su questo soggetto Müller sarebbe poi tornata più volte, soprattutto in *Oggi avrei preferito non incontrarmi*, forse il libro in cui – complice anche l'assunzione della prima persona – la sua scrittura altrimenti impervia cede alla tentazione di una maggior trasparenza. Ma a rendere *La volpe era già il cacciatore* un testo davvero notevole è il suo massimalismo stilistico: ogni frase potrebbe essere citata a riprova del convincimento espresso nella coeva dichiarazione di poetica del 1991 *Come la percezione inventa sé stessa* per cui il ricordo tanto più assomiglia al fatto rammemorato quanto più viene rielaborato sulla pagina.

È un principio che l'autrice, nata nella regione del Banato nel 1953, ha tratto da Jorge Semprún che, nel mettere su carta la propria esperienza di sopravvissuto a Buchenwald, aveva sottolineato non solo l'inevitabilità, ma anche l'auspicabilità dell'irruzione nel racconto di elementi finzionali: «La verità del ricordo scritto dev'essere inventata».

In maniera analoga, i traumi legati a quella «scuola di paura» che il regime dittatoriale aveva stabilito in Romania acquistano una loro dicibilità a distanza di anni grazie a un processo di trasfigurazione e ricomposizione che l'autrice avvicina non a caso alla tecnica da lei ampiamente coltivata del collage. Per Müller anche la scrittura ha molto a che vedere con l'accostamento di oggetti apparentemente

incompatibili, che nella loro libera associazione sulla pagina si affermano come realtà a sé stanti, riflettendo la complessità delle nostre impressioni. Da qui la tendenza dell'autrice a procedere per accumulo di metafore e sinestesie, a disintegrare ogni dato della realtà esterna nella percezione spesso alterata dei suoi personaggi, a restituire il succedersi degli eventi nella ripetizione ossessiva di immagini, formule, refrain. Nella *Volpe* questa trama si intesse pagina dopo pagina attorno a oggetti d'uso quotidiano, ad avvenimenti in teoria insignificanti che, ripresentandosi ciclicamente, assumono nell'immaginazione ormai paranoica della protagonista contorni sempre più inquietanti. Agli occhi di Adina nessun elemento della realtà è slegato dall'altro, tutto può inaspettatamente ricombinarsi per mantenere sempre in moto la giostra della tensione.

CIÒ CHE LUCCICA, VEDE

Succede così – per limitarci alla sola vegetazione della città anonima – che gli alberi sulla pubblica piazza subdolamente trattengano «per qualche istante le ombre in movimento dei tram, come se appartenessero a loro». Oppure che «i rami in alto, anche senza foglie», ascoltino. O ancora, come racconta un bambino alla maestra, che i tronchi contengano cassette: «Mia madre ha detto che in questi cassette c'è sempre un orecchio [...]. L'orecchio ascolta». Non meno perturbante è il brillio delle superfici riflettenti, da cui la protagonista si sente spiata e osservata: «Ciò che luccica vede». In uno scambio continuo tra animato e inanimato, gli oggetti si trasformano, cambiano faccia, coinvolti nei meccanismi persecutori congegnati dal regime. Come se tutta la realtà, assoldata dalla Securitate, collaborasse a un unico, gigantesco apparato di controllo e sopraffazione.

«A rendere *La volpe era già il cacciatore* un testo notevole è il suo **massimalismo stilistico**.»

Gianluigi Simonetti

Enea, Creusa e i bimbi ucraini

«domenica» di «Il Sole 24 Ore», 28 giugno 2020

Il nuovo romanzo di Giulia Corsalini riesce a parlare di migrazione ribaltando i cliché. In sottofondo «il piacere di una malinconia non individuale»

Nella letteratura circostante s'accresce un filone narrativo, ancora giovane ma già consistente, che elegge a proprio tema la vita dei migranti. Spesso a scrivere di vecchie e nuove migrazioni sono autori che ne hanno concreta esperienza, cresciuti all'estero e poi naturalizzati, o nati in Italia da genitori di origine straniera; ma l'argomento è ormai così centrale nella nostra società da attrarre l'attenzione di molti testimoni esterni, solidali alle passioni culturali e civili che questo tipo di scrittura mobilita.

Come spesso succede quando una materia narrativa è attuale, vivace e ingombrante, molti di questi libri non fanno particolare attenzione alla forma: il contenuto attira (o respinge) con l'intensità di un'interrogazione politica e sociale, mettendo in secondo piano le scelte di stile e la questione della lingua. Per questo si è diffusa una maniera, fatta di dettagli esotici e facile identificazione; maniera in cui di solito contano le azioni dei personaggi, l'emotività dei caratteri e le rivendicazioni identitarie, a scapito delle sfumature psicologiche e linguistiche e delle conclusioni inattese. Ne derivano romanzi in cui di solito succedono molte cose, in cui personaggi e passioni sono nettamente scolpiti; romanzi che tendono a confermare schieramenti precostituiti, a rinsaldare aspettative di lettori già sensibili al tema.

Quando lo lessi, più o meno due anni fa, il primo romanzo di Giulia Corsalini mi colpì subito per la distanza abissale da questa maniera. Il libro, *La lettrice di Čechov*, resisteva indenne a quel tanto di nobilmente ricattatorio che può insidiare la scrittura sulla migrazione – la tentazione di credere che a maneggiare un tema così sovraccarico di implicazioni basti un impegno sincero, e che farlo con stile sia qualcosa in più, o addirittura in meno (un orpello, un vizio, una perdita di tempo). *La lettrice di Čechov* narrava in prima persona la storia di una badante ucraina quarantenne, in una cittadina di provincia; ma lo faceva rovesciando sistematicamente tutti i cliché che è possibile associare a questo genere di racconti. La trama era discreta, i conflitti sfumati, le emozioni stratificate e contraddittorie, come le poche azioni messe in campo; non c'erano teoremi né tesi, non c'erano buoni o cattivi; nessuno sfruttamento crudele e nessun vittimismo; solo un'inquietudine di fondo nascosta nelle pieghe della lingua e dei pensieri di caratteri vivi e dolenti, a volte anche ironici – mai personaggi cartacei al servizio di uno schema. Il realismo della *Lettrice di Čechov* non consisteva nella passione della denuncia civile, ma nella capacità di creare un ambiente – del resto minuscolo, un microcosmo di provincia – con un tono psicologicamente esatto, sobrio, commovente proprio per

questo. E dopo averlo creato, sviluppava quel mondo nella fedeltà alle sue stesse regole interne, per cui i destini si compiono da sé e vanno dove devono, indipendentemente dalle aspettative dei lettori.

Con il suo secondo romanzo, *Kolja*, appena uscito per nottetempo, Giulia Corsalini torna a raccontare una storia di migranti – qui tre bambini, anch’essi ucraini, provenienti da un orfanotrofo, e in fuga dalla guerra. Anche stavolta non succede a prima vista niente di speciale; anche stavolta mancano scene-madre e violente opposizioni (semmai c’è una catastrofe che non accade). Le sostituisce un respiro, un brusio di fondo, «il piacere di una malinconia non individuale», ma collettiva, e climatica. La vita è quella che è, specie in provincia: fatta di slittamenti sottili e di fallimenti minimi, di cui lì per lì spesso nemmeno ci rendiamo conto. E Corsalini è sempre abilissima a ritrarre personaggi di poveri, senza sbavature sentimentali o pietistiche («oltre i tavolini, ho visto Irina, con il suo passo svelto, riservato, la dura prominenza della bocca, l’aspetto servile che la giustifica in questo consesso di ricchi»).

Dov’è allora lo scarto, tra *Kolja* e *La lettrice di Čechov*? La novità risiede nel fatto che qui a raccontare non è il migrante, l’Altro, o il presunto Altro, come nella *Lettrice di Čechov*, ma lo Stesso – cioè un italiano della tradizione, uno come tanti, che è spinto dalla ex moglie a ospitare nella loro casa al mare i tre piccoli ucraini per il tempo di una «vacanza di risanamento». L’impressione è che l’autrice abbia scelto stavolta di scindersi nelle figure del marito e della moglie (scindersi letteralmente, dal momento che si tratta di una coppia separata). Da un lato Marcello, studioso di letteratura latina, bisognoso per sua stessa ammissione di conoscere la vita attraverso filtri culturali; dall’altro Natalia, giornalista e aspirante scrittrice, insicura del suo talento letterario. Vero protagonista del libro è questa coppia «in trappola», che si è persa e non sa più ritrovarsi: lui non ha saputo darle fiducia nella sua capacità di generare figli e opere («non farti chiamare mamma, non creare

aspettative»); lei non l’ha avuta in sé stessa e non sa perdonarselo. Ad entrambi è mancato il coraggio di avere figli e vivere; diversamente dai loro genitori, e dai loro stessi vicini di casa, non hanno creduto nel prossimo («è fin troppo chiaro che l’uomo è fatto per gli altri e dunque qualcosa in noi si è rotto»). L’arrivo dei tre bambini ucraini è l’evento, enigmatico e tutto sommato incomprensibile, che fa «rifiuire la vita». Davanti al mistero dell’Altro Marcello vorrebbe in effetti rinascere, come padre e marito, ma non sa come dirlo; Natalia, che conosce le parole, forse non ci crede più, l’Altro lo cova in sé stessa. Il rapporto tra i due, e fra i due e i tre bambini, diventa una storia di avvicinamenti e esclusioni.

Al centro di *Kolja* agisce, se non sbaglio, lo schema di un mito – a conferma di una volontà di tenere a distanza la cronaca, di cercare risonanze con dimensioni profonde e nascoste. Il modello, evocato nel libro, è quello di Enea che lascia Troia in fiamme portando con sé il padre Anchise e il figlio Ascanio. Marcello vuol essere genitore simbolico dei piccoli ucraini, e soprattutto di Kolja, il più piccolo e strano dei tre (forse epilettico, o oligofrenico, appartiene alla razza esigua di quei personaggi in cui la bontà confina con la follia, come il principe Mishkin dell’*Idiota* di Dostoevskij). Ma Marcello è anche figlio, di genitori ormai anziani che sono esistiti dedicandosi agli altri; figlio soprattutto di un padre che sta per morire dopo aver degnamente vissuto («gli asciugavo con discrezione la saliva e le lacrime – nessuno che l’abbia conosciuto prima riuscirebbe a mettere insieme le due immagini senza terrore»). Quanto a Natalia, il suo ruolo nel mito è quello di Creusa: moglie di Enea, lo segue a distanza nella notte di Troia, «perché così lui senza apparente ragione ha voluto» – finché finisce col perdersi. Quando Enea se ne accorge, la cerca; ma la trova quando è ormai troppo tardi, ridotta a un’ombra che non si lascia abbracciare. Come Enea e Creusa, anche Marcello e Natalia si cercano, all’ombra dei padri e dei figli. Kolja è la storia della loro resa dei conti.

Francesca Sforza

Herta Müller. La paura è una pelle di volpe con le zampe mozzate

«tuttolibri», 30 maggio 2020

Intervista alla scrittrice premio Nobel 2009 sul suo primo romanzo dove racconta un mondo dominato dal sospetto, dal tradimento, dalla delazione

Frau Müller, «La volpe era già il cacciatore» è stato il suo primo romanzo. Da dove nacque la scelta del titolo? Ero ancora una bambina e in una giornata d'inverno sono andata a piedi con mia madre, in mezzo alla neve, fino al villaggio vicino. Volevamo comprare una pelle di volpe per il colletto di un cappotto, sarebbe stato il mio regalo di Natale. La pelle era una volpe intera e mandava uno scintillio rosso rame, come fosse di seta. Aveva la testa con le orecchie, il muso secco e i cuscinetti neri e secchi sulle zampe, gli artigli bianchi come porcellana e una coda così vaporosa che sembrava attraversata ancora dal vento. La volpe non viveva più nel bosco ma nella sua bellezza conservata. Ed era un po' sinistro il fatto che il cacciatore avesse i capelli rossi come la volpe. Gli chiesi se l'avesse ammazzata lui. Lui disse che alle volpi non si spara, sono loro a cadere in trappola. Io non volevo assomigliare alle signore anziane che portavano al collo una volpe intera con tanto di testa e di zampe. Volevo solo un pezzetto di pelliccia sul colletto. Ma la volpe era troppo bella per essere tagliuzzata. E così mi accompagnò per anni, sdraiata sul pavimento come un animale da compagnia in tutti i posti dove ho vissuto. All'epoca in cui lavoravo come traduttrice in una fabbrica mi rifiutai di spiare i miei colleghi e gli amici per conto dei servizi segreti. Fu così che persi il lavoro.

Cominciarono allora le vessazioni, gli interrogatori con le minacce di morte. La pelle di volpe stava davanti all'armadio. Un giorno la urtai con il piede e la coda si scostò. Era stata tagliata. Settimane dopo la zampa posteriore destra venne tagliata, poi quella sinistra. Un paio di mesi più tardi, l'una dopo l'altra, anche le zampe anteriori. Quando non ero in casa, i servizi segreti entravano. Lasciavano tracce, quando lo volevano. Sulla porta esterna non si vedeva niente. Ormai sapevo che dappertutto, e persino a casa, poteva succedermi quello che era successo alla volpe. Quando lo raccontai a mia madre, tutte e quattro le zampe erano già state tagliate. Mia madre mi chiese: cosa vogliono da te? Io dissi: paura. Questa breve parola si spiegava da sé. L'intero Stato era infatti un edificio di paura. C'erano i governanti della paura e il popolo della paura. È di questo che parla il romanzo, e il titolo viene da qui.

Nel romanzo lei descrive la vita quotidiana nella fase finale del regime di Ceaușescu. Quanto tempo ci vuole perché gli effetti di una dittatura nella vita di ogni giorno arrivino a neutralizzarsi?

Gli effetti di una dittatura non scompaiono. Certo non nella vita di chi è stato perseguitato, ma nemmeno in quella di chi si è conformato e che non ammetterà mai di essere stato un opportunista. Perciò

la storia viene falsificata. A livello collettivo e individuale. Anche nel 1945, dopo l'epoca del fascismo romeno, la storia è stata falsificata. La Romania, che aveva combattuto al fianco di Hitler, affermò in seguito di essere stata alleata dei sovietici fin dall'inizio. Non c'è niente di vero in questo. C'erano state le leggi razziali e i pogrom. In Bucovina gli ebrei e la cultura ebraica furono quasi completamente annientati. E il campo di concentramento in Transnistria, dove furono uccisi anche i genitori di Paul Celan, era sotto direzione romena. Ancora oggi gli intellettuali nazionalisti in Romania negano il coinvolgimento del paese nello sterminio degli ebrei. L'antisemitismo persiste nella quotidianità.

Dopo il fascismo arrivò lo stalinismo, poi la successiva fase del socialismo. A una dittatura ne subentrò immediatamente un'altra. La Securitate era l'organizzazione criminale del partito comunista. Così sarebbe stato giusto definirla dopo il 1989. Si sarebbe dovuto eliminare completamente l'una insieme all'altro e processare i responsabili. E invece si è mentito, si è falsificato e taciuto. Nel 1989 il crollo delle dittature nell'Europa orientale è stato per la maggioranza della gente un momento di esaltazione collettiva, un'esplosione di gioia. Come una festa. Dopo l'euforia torna però la quotidianità. Anche quella doveva essere nuova, ma non si sapeva in che modo. Solo la vecchia guardia sapeva come garantirsi i propri privilegi. La gente non immaginava niente, mentre l'élite del partito mascherava astutamente la realtà. In questo erano addestrati. Tutto veniva chiamato libertà e non si diceva mai in cosa questa consistesse. Qual è il grande problema in tutta l'Europa orientale? Le distruzioni provocate dalla dittatura non sono state analizzate. Nessuno voleva guardare indietro, tutti volevano scrollarsi di dosso il peso della dittatura, volevano qualcosa di nuovo, democrazia. Ma non si sapeva cosa fosse, la democrazia. I decenni di vita sotto tutela hanno fatto sì che nel disorientamento oggi ritorni il bisogno di soggiacervi ancora. Un'istituzione di tutela viene scambiata per un aiuto nella vita quotidiana. Questo è un danno collettivo, ed è ciò che sta all'origine della ricaduta a cui assistiamo in tutta l'Europa orientale, che nessuno in Occidente si sarebbe aspettato.



Quali sono gli aspetti del libro che si augura possano essere raccolti dal pubblico italiano?

Forse il libro può aiutare a comprendere la solitudine nella paura. Dopo che fui cacciata via dalla fabbrica in cui lavoravo mi capitava ogni tanto di ricevere un incarico da supplente in qualche scuola. Già dalla strada sentivo il forte ronzio delle voci nella stanza degli insegnanti. Non appena aprivo la porta ed entravo calava il silenzio, come in una chiesa.



Quanti più «colleghi» mi stavano attorno, tanto più chiaramente ero sola. Alla fine della giornata andavo come tutti alla fermata dell'autobus. Nessuno voleva farsi vedere in strada con me. Una parte degli insegnanti cercava di perdere tempo e si teneva a distanza, alle mie spalle. L'altra parte invece si affrettava, correndomi avanti. Tutto questo succedeva senza che nessuno si fosse messo d'accordo, la paura li aveva addestrati a fare così. Non meno sgradevole della minaccia che mi veniva dallo Stato e dai suoi servizi segreti era la solitudine. Gli altri insegnanti mi evitavano. La loro paura raddoppiata mi isolava. Avevano paura dello Stato, e avevano una paura ancora maggiore del nemico dello Stato, cioè di me. Ero un pericolo. Questo succede anche ai personaggi del romanzo.

In che modo la sua scrittura è stata influenzata dall'esperienza della dittatura?

Trovo insensate molte affermazioni di quegli scrittori convinti che la dittatura abbia reso i loro testi poetici e metaforici, perché solo così potevano essere trasmessi contenuti proibiti. Se nella mia scrittura avessi adottato un certo stile per essere più furba della censura, proprio questo sarebbe stato un'auto-censura. Ho cominciato a scrivere per scoprire chi sono e non per pubblicare.

Durante gli anni che ha vissuto in Romania, qual è la cosa di cui più si è sentita depredata?

Quello che più di tutto mi mancava era la libertà personale. Il fatto che sia scontato e normale potersi muovere ed essere come si vuole. Dire quello che

si pensa. E fare quello che si ritiene giusto. Tutto quello che pensavo e ritenevo giusto era invece proibito. E non succedeva solo a me. Per questo nel paese gravava un infinito senso di oppressione – un cattivo umore cronico, che aveva un effetto devastante sugli animi. Si aggiungeva poi il bisogno materiale, anche gli alimenti e i generi di base scarseggiavano. Persino la carta igienica, il sapone e l'aspirina.

Quali sono gli scrittori del Ventesimo secolo che ha sentito più vicini?

La maniera in cui si scrive, quello che si chiama stile letterario, è qualcosa che ciascuno ha per sé. Nei libri di altri autori mi interessano i temi e il loro sguardo sul mondo. La cosiddetta estetica, la lingua, è assolutamente individuale e così dev'essere. Esiste una poesia documentaria, vicina alla realtà nei suoi contenuti e artistica – cioè elaborata con grande cura – nella lingua. Non è una contraddizione, ma una condizione della letteratura che amo leggere. Gli autori in cui la trovo sono Thomas Bernhard, Jorge Semprún o Imre Kertész o Aleksandar Tišma o Péter Nádas. O i grandissimi romeni, Eugène Ionesco e Gellu Naum.

Sono passati trent'anni dalla morte di Ceaușescu e di sua moglie. Come giudica il fatto che ancora non sia stata fatta piena luce sulle giornate precedenti quell'esecuzione?

Non c'è stato nessun interesse a chiarire bene quei fatti perché la verità sulla cosiddetta rivoluzione che portò alla condanna a morte – era stato Ceaușescu, fra l'altro, ad aver reintrodotta la pena di morte in Romania – mostrerebbe probabilmente che si era trattato di una messinscena il cui fine era quello di assicurare il potere del partito comunista. Oggi si chiama socialdemocratico, ma le strutture e il personale sia del vecchio partito che dei servizi segreti sono rimasti gli stessi. Tuttora non si conoscono i responsabili degli scontri sanguinosi a Bucarest, durante i quali furono uccise più di mille persone

dopo la caduta di Ceaușescu. Si era parlato allora di terroristi stranieri. Ma era stato un infame tentativo di deviare l'attenzione, allo scopo di destabilizzare la situazione. I comunisti di quella seconda guardia poterono presentarsi in quel momento come salvatori. Un processo contro Ceaușescu avrebbe reso necessario investigare a fondo l'apparato del potere. La sua rapida esecuzione lo impedì. E Ceaușescu, a causa del suo culto della personalità e del suo potere vaneggiante, era così demonizzato che tutti vedevano in lui un mostro e pensavano che avesse meritato la morte.

Concorda dunque con chi dice che si trattò di un colpo di Stato più che di una rivoluzione?

Penso che sia stato una specie di putsch interno del Partito comunista romeno, perché Ceaușescu era posseduto da una tale follia e fame di potere da risultare pericoloso anche per quelli che gli erano più vicini. Era totalmente ignorante e aveva un'indole brutale.

Negli ultimi tempi in Italia si è discusso molto se per l'Occidente siano state più rovinose le esperienze del nazionalsocialismo o quelle del comunismo. La sua famiglia ha conosciuto la violenza di entrambi i regimi [il padre era stato nelle Waffen-SS, la madre deportata in un campo di lavoro sovietico in Ucraina, Ndr]. Cosa può dire a questo proposito?

Il nazionalsocialismo ha significato l'abbandono della civiltà, la distruzione industriale dell'essere umano, la barbarie dell'ossessione razzista e l'annientamento di tutti gli oppositori politici. Il suo obiettivo era addirittura l'annientamento del normale e naturale senso di empatia umana, dei valori morali. Dopo quell'epoca l'intima sostanza della società era distrutta. Su questa bancarotta totale è arrivato in Europa orientale, come una liberazione, lo stalinismo. Il che ha devastato l'ultimo residuo di umanità che forse sopravviveva ancora, nascosto. In Europa orientale vediamo oggi le conseguenze di entrambe le dittature.