

retabloid

luglio 2020



«Fa un sole su questi bricchi, un riverbero di grillaia e di tufi che mi ero dimenticato. Qui il caldo più che scendere dal cielo esce da sotto – dalla terra, dal fondo tra le viti che sembra si sia mangiato ogni verde per andare tutto in tralcio. È un caldo che mi piace, sa un odore: ci sono dentro anch'io a quest'odore, ci sono dentro tante vendemmie e fienagioni e sfogliature, tanti sapori e tante voglie che non sapevo più d'avere addosso.»

—Cesare Pavese

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
luglio 2020

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

L'illustrazione di copertina è di Palouse Fountain.

Gli atomi di pp 5-10 sono i selezionati della Call #1

Dissipatio Covid, 10-20 giugno 2020.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

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

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni,
illustrazioni.

Regolamento su oblique.it.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono
sfuggiti.

redazione@oblique.it

Gli atomi della Call #1 – Dissipatio Covid

Alessia Del Freo, <i>Quello che non è successo</i>	5
Claudia Grande, <i>Addomesticare</i>	6
Paolo Grassi, <i>Kit</i>	7
Alberto Grillo, <i>Tacchi</i>	8
Alessandro Lusitani, <i>Perossi</i>	9
Andreea Simionel, <i>Macchie bianche</i>	10

Gli articoli del mese

# <i>Veronesi riconquista lo Strega</i>	
Emilia Costantini, «Corriere della Sera», 3 luglio 2020	11
# <i>Il laboratorio del mondo che verrà</i>	
Simonetta Fiori, «la Repubblica», 3 luglio 2020	14
# <i>La formula dello Strega</i>	
Gianluigi Simonetti, «domenica» di «Il Sole 24 Ore», 5 luglio 2020	17
# <i>Essere tradotti nella propria lingua</i>	
Elvis Malaj, «Rivista Studio», 7 luglio 2020	20
# <i>«Il paesaggio è cambiato. Ma la pacificazione è a spese delle vittime.»</i>	
Francesco Olivo, «La Stampa», 11 luglio 2020	23
# <i>«La mia rabbia, come Céline.»</i>	
Stefano Montefiori, «la Lettura», 12 luglio 2020	25
# <i>L'ultima parola di Montalbano</i>	
Salvatore Silvano Nigro, «domenica» di «Il Sole 24 Ore», 12 luglio 2020	28
# <i>L'odissea editoriale dell'«Ulisse»</i>	
Mario Andreose, «domenica» di «Il Sole 24 Ore», 12 luglio 2020	30
# <i>Il lockdown fa calare i lettori. Zero libri per un italiano su due</i>	
Damiano Fedeli, «Corriere della Sera», 17 luglio 2020	33

# <i>Viaggi sotto la luce obliqua dell'Est</i>	
Andrea Cortellessa, «tuttolibri», 18 luglio 2020	35
# <i>Spaesamento e fame nel Lower East Side</i>	
Margherita Ghilardi, «Alias», 19 luglio 2020	37
# <i>Il problema del nostro patrimonio artistico non è Chiara Ferragni</i>	
Jennifer Guerra, «The Vision», 20 luglio 2020	40
# <i>How to disappear completely</i>	
Ade Zeno e Davide Sisto, «minima&moralia», 22 luglio 2020	43
# <i>I dilemmi di una traduttrice</i>	
Francesca Spinelli, «Internazionale», 25 luglio 2020	48
# <i>Caro Mr Ellroy, mi dai una mano a tradurti?</i>	
Gianni Santucci, «la Lettura», 26 luglio 2020	51
# <i>Pavese, che non volle invecchiare</i>	
Giorgio Fontana, «L'Espresso», 26 luglio 2020	55
# <i>Critica e gratitudine al tempo della cancel culture</i>	
Edoardo Rialti, «L'indiscreto», 27 luglio 2020	58
# <i>Lo schwa tra fantasia e norma</i>	
Vera Gheno, lafalla.cassero.it, 29 luglio 2020	63
# <i>Che fenomeno queste piccole librerie</i>	
Raffaella De Santis, «la Repubblica», 29 luglio 2020	66

Le recensioni

# <i>Eruzioni balcaniche</i>	
Filippo La Porta, «Robinson», 4 luglio 2020	68
# <i>L'ucronia di Steve Erickson</i>	
Paolo Simonetti, «Alias», 26 luglio 2020	70

Alessia Del Freo

Quello che non è successo

Una famiglia ha dovuto abbandonare la propria casa.

Si sono ammalati prima i bambini, poi i grandi.

Le tubature della cucina erano infette: qualche animale è rimasto intrappolato; marcito. Una lucertola. Piume zampe ossa di rapaci. Lumache.

A chi ha frequentato quella casa nelle ultime settimane è toccata la lavanda gastrica: parenti, amici, compagni di scuola, il tecnico del wi-fi a cui è stato offerto il caffè.

Altri. Dapprima sporadici, sempre collegati. Un caso al sesto piano: si evacua un intero edificio – è stata l'acqua buona che si prende in campagna: si abbandonano le corti, i casolari; ma il sistema idraulico parte dalla periferia: le villette a nord si svuotano come un domino. L'acqua è marcia, torba, tossica. Non si può sciacquare la frutta né lavarsi le ascelle: l'acido buca i lavandini e i bidet e attraversa il pavimento – dal sesto al piano terra –, figurarsi l'esofago, la gola, le guance. I piedi.

Mai però tocca agli impianti pubblici: hanno disinfettato le tubature, implementato un sistema di filtraggio. Così le scuole, le piscine, le case popolari: ora sono luoghi sicuri e incontaminati. Accogliamo le famiglie nella palestra su una stesa di tappetini, l'aula magna è mensa, le classi uffici. Si fa lezione tutti insieme, due o tre alunni per banco. Non è dato sapere cosa succeda alle case: nessuno vi ha ancora fatto ritorno.

Le nuove lavande gastriche essiccano i corpi: chi sospetta l'intossicazione ne esce con la pelle appiccicata alle ossa e viene spedito a idratarsi in piscina per giorni. Chi invece l'acqua tossica l'ha bevuta, in pochi secondi vede sciogliersi i tessuti.

In lontananza, dalle finestre delle case vuote volano modem ancora accesi. A volte si spengono subito, altre rimangono appesi ai cavi per giorni. In palestra guardiamo i film con i cellulari, ma non ci sono abbastanza prese per tutti. L'unico che guarda fuori è il tecnico del wi-fi. Di notte, i modem paiono piccole lampade da salotto.

Alessia Del Freo è nata in provincia di Lucca nel 1991. Si è laureata in Cinema e audiovisivo alla Sorbona e ha vissuto a Parigi per sei anni. Ha collaborato con Nowhere Books e Spaghetti Writers. Ora lavora come content creator per un'agenzia di comunicazione.

Claudia Grande

Addomesticare

Saverio le ha regalato una ciotola con un guinzaglio abbinato; e una medaglietta d'argento, su cui ha fatto incidere i loro nomi.

«Mi addomesticherà» ha detto Clara.

«Oh santo cielo!», ha risposto sua madre. «Serve un vestito. Uno adatto.»

«Vorrei vestirmi da cocker.»

«Da dalmata è più elegante. E fatti dare una spuntata ai capelli.»

«Per quello c'è tempo: Saverio non mi ha fatto la proposta. Non ufficialmente.»

«Ti ha regalato *una medaglietta!*»

«È solo che... se ci sbagliassimo? Se non volesse addomesticarmi davvero?»

«Troverai un altro padrone. Tieniti pronta: è meglio così.»

Clara riaggancia.

Saverio mi ama?, si chiede; poi pensa che non è quella la domanda da porsi. La domanda giusta, piuttosto, dovrebbe essere: Saverio vuole farmi sua?, risollevarmi dal mio stato di selvaggia?, abituarli con pazienza al suo richiamo, pazientemente insegnarmi a obbedire all'amore?

La risposta è sì. Deve esserlo.

Clara sfiora i solchi che compongono il suo nome sul metallo sbianchito dalla lucidatura.

Le viene in mente un aneddoto letto sulla «Settimana Enigmistica». Sembra che esista una razza di isolani abituata a ogni tipo di disastro naturale: i cicloni, le trombe d'aria, le tempeste tropicali; quando accade una di queste catastrofi, si rifugiano in una grotta e guardano: guardano i tuoni, il mare gonfio, stravolto e nero; guardano il vento sradicare i banani. Dopodiché la tempesta si placa, le nuvole passano, il vento scema; e allora gli isolani vengono fuori dal nascondiglio, come le lumache dopo un acquazzone estivo. Controllano cosa è salvo e cosa invece bisogna buttare. Osservano il mare appiattirsi, le onde vinte a poco a poco dalla scialba fissità dell'azzurro; accatastano e bruciano quel che resta delle vecchie capanne, docilmente si preparano ad abitarne di nuove.

Clara compone il numero del parrucchiere. Attende un istante; schiaccia il tasto verde sul display. Il suono della linea libera rimbomba nella stanza da letto.

Claudia ha 29 anni. È avvocato. Ha lavorato presso lo studio legale Gianni, Origoni, Grippo, Cappelli & Partners, che ha lasciato per dedicarsi alla scrittura, allo storytelling e alla comunicazione pubblicitaria. Ha pubblicato racconti su riviste letterarie e lit-blog. Collabora con Rai Pubblicità in qualità di copywriter/content creator.

Paolo Grassi

Kit

Nei periodi ipotetici di secondo tipo, una bugia rimane tale, il suo magistero intatto.

Era inutile domandarsi perché avesse mentito nell'ultima risposta, ma se lo domandò ugualmente: si era vergognata di Manzoni? Era stato quel genere di intervista?

Per il momento ne aveva abbastanza: l'avrebbe comunque pagata: tanto valeva godersi il contorno, poiché su tutto il resto, dopotutto, non aveva mentito, e dal picco roccioso più alto l'oceano si offriva alla vista, ovunque la si volgesse, a orlare di un turchino ad alta definizione l'orizzonte anulare di quella sua prima alba nel Pacifico, finora soltanto desiderata. Quindi si concentrò sulle risposte sincere e ne seguì la successione: completò a nuoto il periplo dell'isola deserta: stile rana e dorso, nuda salvo i calzari di gomma che, quanto al suo terrore di calpestare tracine, la tenevano sufficientemente a bada da permetterle di affrontare il fondale, benché non abbastanza da convincerla che la possibilità di pesticciarne una, laggiù, fosse drasticamente meno verosimile dell'ipotesi di finire in preda a un banco di cubomeduse; di nuovo a riva calò in acqua una nassa piena di bottiglie di Traminer per tenerle fresche; con la Maver da quattro metri guadagnò due sgombri di taglia decorosa, poi li sfilettò e li pose a marinare in olio di semi e salsa teriyaki; nel pomeriggio perlustrò il piccolo entroterra, raccolse legna da ardere e tre noci di cocco per arredare la veranda della tenda tecnica, orientata naturalmente a sud; al tramonto aveva la pelle arrossata, scottata appena e indolenzita al punto, godibile, in cui la rinfrancava già soltanto il pensiero del latte solare e del vino; accese il falò, ne attese le braci, arrostiti il pesce e bevve, finché il sole non oltrepassò il largo. Finalmente brilla, entrò nella tenda e ne riuscì inciampando, con in mano l'unico libro che avrebbe portato con sé sull'isola, come aveva detto (mentendo): lo scagliò subito nel fuoco.

La verità è che avrebbe voluto l'*Adelchi*.

Paolo Grassi è nato a Firenze nel 1979 e laureato in Filosofia teoretica, alcuni suoi racconti sono apparsi in volume. Ex libraio, oggi lavora in un negozio storico di strumenti a fiato e insegna italiano L2 a cittadini stranieri.

Alberto Grillo

Tacchi

Altro che barista, rinasco ingegnere e progetto tutte rampe pari. Te l'ho lasciata sullo zerbino, la spesa. Se magari finché non salgo i tacchi te li toglie, e poi vorresti convivere. Rimbombano anche se sono sandali ortopedici, belli i soffitti alti delle case di una volta. Peggio per te, vorrà dire che ventotto minuti di *Slow Riot* adesso non te li toglie nessuno. Pazienza per i capelli, li hai sempre un po' sfatti, piuttosto lo smalto sugli alluci, se almeno a quello riesci a dare una sistemata. Cosa c'entra il maschilismo, mi piacciono le cose belle, la lavastoviglie mica scendi tu a farmela, impara invece a stendere le lenzuola come si deve, non pretendo tutte mollette dello stesso colore, ma almeno dalla tua parte, senza sgocciolare sulle mie. Non so se mi va che scenda tu, questa volta toccava a me venire. Chi se ne frega dei vicini di sotto, puoi fare tutti i versi che vuoi, è che da te c'è il terrazzo che ci fa da cornice. E poi qui lasci le cose in disordine e quando torni su secondo te chi le sistema, la donna ce l'hai tu, mica io, a proposito di parità dei diritti. Per le scale non se ne parla, forse da remoto non ci hai fatto caso ma è tornata a passarci gente, anche di notte, è già tanto che non se ne sia accorto nessuno prima, e l'ascensore finché non cambiano le corde non è una buona idea, l'hai sentito l'amministratore. È te che guarda strano, non me, sarà anche un depravato ma tra le due l'ha capita che quella con cui non attacca sono io. Puoi preparare quello che vuoi. No, guarda, cucinare è prendere degli ingredienti, mischiarli e farli diventare altro da ciò che si mostrano in partenza. La pasta al sugo è meno cucina di un Margarita. Sarò fissata, intanto quando poi te lo verso lo bevi, hai poco da lamentarti. Tu pensa al sale, il resto ce l'ho. Non è spagnolo, il lime, ho controllato. Finisce *Bbf3* e salgo. No, non la interrompo, lo sai che i pezzi devo finirli. Anche quelli dove non cantano, sì. Mettiteli prima che arrivi, i tacchi.

Genovese, nessuna parentela, cinquantaduenne, russofilo, polisportivo, triglotta, bipadre, ferramenta d'oltremare, da ventisei anni si accanisce su telex, fax, email, chat, raccomandate per sfogare la frustrazione causata dal mancato riconoscimento del suo (d'accordo, discutibile) talento letterario. Vanta con ritegno un'apparizione sotto pseudonimo su bastonate.com.

Alessandro Lusitani

Perossi

«Al virus chemò a pr'aria al vegna mia», il virus non ci viene mica fin qui ai Perossi, 431 metri, ventisei abitanti. Il vicino lo dice con la modulazione di dialetto con cui giù in città, da molti inverni, ci si rassegna al fatto che la neve non cade più: «Urmäi ist'ann al fiocca mia». «Mei atzé», meglio così, si può rispondere nell'uno e nell'altro caso; ma il vicino vorrebbe che il virus venisse a portare via suo suocero, il Bruno. Ci litiga. «Io sono di Forza Nuova, lui è comunista. Ho anche il busto di Mussolini.»

Il Bruno possiede mezzo paese per via dell'usucapione. Ha occupato un fienile di chissà chi e una casa mai finita di costruire, finché con vent'anni di paziente abusivismo sono diventati suoi.

Ai Perossi non tornavo da tempo. Su ogni pezzo di casa e crosta di muro, su ogni albero ancora in piedi in giardino, sono sovrascritte le finzioni della mia infanzia. Una volta con mio fratello abbiamo sepolto una scatola di legno nel frutteto, piena di qualcosa: cadaveri d'ape, minuscole tende Sioux, la penna lunga di un fagiano, e disegnato una mappa da bruciare ai bordi con l'accendino. «Il frutteto», «il sottobosco» sono i nomi che ha inventato la nostra tribù: il frutteto non è un frutteto e il sottobosco non è un sottobosco, ma questo l'ho imparato dopo. Oggi mi chiedo se la scatola l'abbiamo sepolta davvero, o se è tutto il sogno di un'avventura.

All'orizzonte si vede il paese di cui i Perossi sono frazione, ed è tanto piccolo e misero anche quello. Qui il virus non arriva, ma sorprendentemente ci sono altre cose, per esempio i fascisti e i comunisti. Cos'è un fascista in un posto di ventisei persone sparpagliate su quattro tornanti, a decine di metri l'una dall'altra. Cosa lo distingue da un comunista, qui, che se prendi un fienile non tuo e ci fai la legnaia il proprietario non se ne accorge.

Il proprietario, chissà chi è. Un nome al catasto. Chissà se si ricorda, di quando in quando: «...il mio vecchio fienile».

Alessandro Lusitani è nato nel 1995 in Emilia e vive a Roma. È editor di narrativa.

Andreea Simionel

Macchie bianche

Mia sorella mi annoiava. Stava lì con la testa fra le mani e i gomiti sul tavolo. Non studiava mica, faceva finta. Poi si alzava e se ne andava. Si mangiava la Nutella, quella vacca.

Mi sedevo al suo posto, davanti alle penne e ai manuali abbandonati. Leggevo un po' dai libri lasciati aperti, ma dicevano cose come: *La conoscenza e lo studio del diritto canonico, vale a dire ciò che, con definitiva espressione, indica il complesso di norme giuridiche, che costituisce un branco della—* Mi bastava così, ma lei, con la fetta in mano, veniva a sbattere i fogli chiusi tra le copertine.

«La devi smettere» diceva, la bocca piena di Nutella. «Vedi le cose tue.»

Spingeva via i libri e mi piazzava il bicchiere davanti e un po' di latte traboccava, macchie bianche sul tavolo bianco. Lo sorbivo lentamente, mentre lei andava a sdraiarsi sul letto. Ascoltavo i suoi sbuffi ritmici di treno che parte: erano quanto le costava assuefarsi alla mia presenza. La raggiungevo strisciando la sedia girevole sulle piastrelle. Lei, che masticava con lo sguardo altrove, lo metteva su di me.

«La devi smettere. Ti sentono di sotto.»

Aveva sempre questa impazienza con la gente che ti sente di sopra e di lato e di sotto e pensa di te così e così, anche se la gente spesso metteva la musica e cantava l'inno di Mameli sui balconi, ma le dava fastidio far sapere alla gente che strisciavamo la sedia, perché voleva dire che eravamo pigri, e le dava fastidio far sapere alla gente che tintinnavamo le bottiglie, perché voleva dire che eravamo ubriachi.

«La devi smettere. Non far rumore. La mamma non sta bene.»

Io però non smettevo, ma facevo il più piano possibile mentre mi avvicinavo, finché le ruote della sedia incontravano il bordo del tappeto al centro della stanza. Piantava uno sbuffo esemplare che raccoglieva tutti gli altri. Aveva lo sguardo perso e le mani molli sul grembo. Le mettevo il bicchiere vuoto tra le dita. Restavo lì finché non mi guardava, ma non mi guardava mai e io restavo lì per sempre.

Andreea Simionel è nata nel 1996 in Romania, vive a Torino da quando aveva undici anni. Dopo il liceo scientifico si è iscritta a Lettere. Ha pubblicato un piccolo libro con Gemma Edizioni e suoi racconti sono apparsi su «Tuffi», «Narrandom», «effe».

Emilia Costantini

Veronesi riconquista lo Strega

«Corriere della Sera», 3 luglio 2020

La vocazione di Sandro Veronesi: «Ho maturato il sogno di scrivere quando avevo sedici anni. Prima di allora ho sempre letto molto».

Con 200 voti vola Sandro Veronesi nella notte dello Strega. Stacca tutti il suo *Il colibrì* (La nave di Teseo), anche quello che era considerato il suo avversario più diretto, Gianrico Carofiglio che con *La misura del tempo* (Einaudi Stile Libero) raccoglie 132 preferenze. Seguono Valeria Parrella con 86 voti per *Almarina* (Einaudi), Gian Arturo Ferrari con 70 voti per *Ragazzo italiano* (Feltrinelli); Daniele Mencarelli con *Tutto chiede salvezza* (Mondadori), 67 voti, Jonathan Bazzi con *Febbre* (Fandango), 50. «Il colibrì è il simbolo dei guerrieri, di tutti coloro che non mollano mai, che non si arrendono» dice mentre riceve la bottiglia di liquore. Nella storia del premio Strega non è capitato spesso che un autore, già trionfatore in passato, vincesses di nuovo. Finora era accaduto solo a Paolo Volponi.

Pioveva a dirotto la prima volta che ha vinto nel 2006 con *Caos calmo*. Stavolta la serata è stata celebrata in tempi di coronavirus. «A quanto pare vinco sempre in condizioni estreme» risolve con una battuta lo scrittore [...]. «Ho ritentato la gara» continua «perché all'uscita di questo libro, diversamente da altre volte, nelle quali, pur ricevendo attestati di stima da parte di amici e conoscenti, che mi dicevano bello, bello, in questo caso molte persone, alcune delle quali non si conoscevano nemmeno tra loro, mi hanno detto: con *Il colibrì* dovresti candidarti allo

Strega. Sapevo che non era vietato dal regolamento, ma non ci avevo mai pensato a ritentare una strada del genere. Mi dicevo: se lo hanno fatto in pochi, ci sarà una ragione. Mi sono informato per capire se esisteva una consuetudine non scritta, se ricandidandomi violavo un protocollo... E poi poteva apparire una cosa un po' eccessiva, del tipo: che vuoi vincere due volte? Ma uno che partecipa non è che vuole vincere a tutti i costi...».

Però ha deciso di farlo. «Sì, perché il libro è uscito a ottobre, e un libro, per quanto vada bene, non è che può durare nell'attenzione del pubblico dei lettori e in quella mediatica tanti mesi. Allora l'editore e io abbiamo pensato che ritentare lo Strega era un modo per dare più lunga vita al romanzo, facendolo arrivare fino a luglio. È stato un libro fortunato sin dall'inizio, ma nel frattempo è arrivato il coronavirus e, con le librerie chiuse, le vendite sono crollate. Però adesso che le librerie hanno riaperto. Ed è curioso che, a proposito di Covid, nel mio libro c'è un capitolo che si intitola proprio «Mascherine», mi ha fatto impressione! Ma la mia non era una previsione, io mi riferivo a quelle da usare in aereo.» Nella dozzina e poi anche nella cinquina, quest'anno sono emerse molto le autobiografie. «La mia non è autobiografia. L'autobiografismo è una cosa ricorrente nella storia letteraria, è una tradizione: è come dire

non è fiction, non sono balle quelle che ti racconto, ma vita vera, cose avvenute. Nel Novecento grandi autori hanno scritto non romanzi, ma autobiografie.» A proposito di autobiografie, ripercorriamo un po' quella del vincitore. «Mi sono laureato in Architettura con una tesi su Victor Hugo. Fu il professore con cui mi sono poi laureato a consigliarmi di fare questa tesi. Ero orientato verso il restauro conservativo e, avendo già la passione per la letteratura, ovviamente il suggerimento mi è sembrato perfetto. Hugo aveva contribuito a costruire la coscienza del restauro moderno, grande romanziere e poeta ma instancabile difensore dei monumenti dagli atti vandalici, che venivano fatti per cancellare, durante l'Illuminismo, le tracce di periodi storici precedenti, tipo il Medioevo considerato periodo oscuro. Hugo non lo tollerava, erano testimonianze

innocenti del passato, reperti importanti. Venivano distrutte anche le chiese gotiche. Hugo ha insegnato all'Occidente di prendersi cura di tutti i manufatti, perché noi non siamo i proprietari di quelle opere, e dobbiamo conservarle per coloro che verranno dopo di noi... lo ha scritto anche dentro i suoi romanzi.»

A proposito di vandalismi, Veronesi ha fatto il vigile del fuoco. Come mai? «Sin da piccolo volevo fare il pompiere. Quando dovevo fare il servizio militare, mi sono fatto addirittura raccomandare per entrare nel corpo dei vigili del fuoco. E il motivo è semplice: di solito i pompieri vengono scelti per determinate zone che conoscono bene, perché quando devi intervenire immediatamente in un luogo in fiamme, se si conosce il luogo si facilita l'operazione. Così potevo fare il servizio militare nel mio comune di



residenza. Fare il vigile del fuoco è molto più interessante che fare il servizio militare facendo le marce o facendo la guardia da qualche parte.» Molti incendi? «Ce n'erano spesso a Prato nelle fabbriche che d'estate bruciavano. Poi ricordo un grande incendio infernale in un bosco e la nostra operazione per difendere un campeggio che era all'interno. Era una visione infernale, bruciava tutta la collina.»

Il suo primo romanzo l'ha scritto sulla Lettera 22 usata da Pasolini. «A Roma venni ospitato per mesi a casa di Vincenzo Cerami e di sua moglie Graziella Chiarcossi, cugina di Pasolini e sua erede, quindi la loro abitazione era ricca di libri, manoscritti, dischi... oggetti appartenuti allo scrittore: era un museo e io dormivo là. Cerami inoltre è stato mio grande mentore, io ero un ragazzo, anche pronto a forme di sopravvivenza estrema, una battaglia continua, dovevo sudarmi tutto i primi anni e non era garantito che la mia scelta funzionasse, che fosse giusta. Invece loro mi adottarono, mi facevano sentire una famiglia intorno. Ma non basta: feci anche un importante apprendistato come segretario di redazione della rivista "Nuovi Argomenti", una palestra formidabile, mi ha fatto conoscere autori importanti per uno come me alle prime armi.

Perché, avendo studiato architettura, ha poi virato verso la letteratura? «Io ho maturato il sogno di scrivere quando avevo sedici anni. Prima di allora ho sempre letto molto, i bambini leggono più degli adulti, d'altronde quando ero ragazzino, se non leggevi ti annoiavi, non c'erano tutte le distrazioni che esistono oggi. Avevo un professore poi al liceo scientifico che ci faceva studiare soprattutto i classici russi e poi ci interrogava, se non eri preparato ti beccavi un bel 3. Così ebbi lo choc di leggere storie come *I fratelli Karamazov*, *Il cappotto*... mi scioccarono: io volevo fare la stessa cosa. Poi ho scelto all'università Architettura, perché mio padre era ingegnere, e desiderava che io intraprendessi una strada lavorativa dove, un domani, avrebbe potuto aiutarmi, essermi utile. Lui pensava che diventassi progettista. La cosa non avvenne.»

«Uno che partecipa non è che vuole vincere a tutti i costi.»

E suo padre? «All'inizio era preoccupato, ma quando ha visto che la mia era una forte determinazione, si è arreso e non mi ha ostacolato. E ho fatto lo scrittore. Ma non ho mai sognato il successo, non era previsto, non l'ho mai perseguito come obiettivo, mi bastava scrivere. Anzi, ero affascinato dalle storie dei perdenti.

Tra i tanti romanzi pubblicati, il più amato è *Caos calmo*? «No, è *Venite venite B-52*, pubblicato nel 1995. Un libro ambizioso uscito in un momento sbagliato non ha avuto successo e proprio per questo mi piace di più.» Occasioni mancate? «Quando ho lasciato la Mondadori, avevo trentacinque anni e Berlusconi aveva appena giurato da presidente del Consiglio. E così mi sono detto: non posso stare in una casa editrice dove c'è un evidente conflitto di interessi. Telefonai a Gian Arturo Ferrari, allora mio capo. Lui cercò di convincermi, assicurandomi che sarei sempre stato libero di scrivere in maniera assoluta. Ma ero convinto che questa mossa l'avrebbero fatta anche altri scrittori, invece non fu così. Ce ne andammo in pochissimi. Io ero un pischello. Ferrari da galantuomo mi disse: se vuoi andartene, fallo pure, mi lasciò andare. Non cercavo pubblicità nel compiere questo passo: per me era una questione morale. Me ne andai e dovetti ricominciare da capo. In certi casi, non bisogna essere modesti.»

Il ruolo dei premi nella sua ascesa? «Non ho bisogno di niente. I premi sono delle parentesi, in cui si viene giudicati in maniera diretta da parte dei lettori che di rado incontri personalmente. I giudizi, positivi o negativi, sono molto utili, occorre farsi giudicare. Alcuni ti dicono che sei bravo, altri che non lo sei stato abbastanza, se tante volte te le fossi scordato.»

Simonetta Fiori

Il laboratorio del mondo che verrà

«la Repubblica», 3 luglio 2020

La rivoluzione dell'editore Giuseppe Laterza. Prima la discussione sui canali digitali, poi i podcast e un festival sul web, infine il libro di carta

«La pandemia ha cambiato anche il mestiere dell'editore: non la sua missione che nel nostro caso, dai tempi di Benedetto Croce, è rimasta integra, ossia la formazione delle classi dirigenti. Ma ha mutato le modalità della produzione editoriale per cui il libro diventa parte di una costellazione di media, al centro della quale c'è l'autore.» Erede d'una tradizione ultracentenaria, Giuseppe Laterza racconta le trasformazioni portate dal virus nell'universo dei libri. Anche tra gli scaffali c'è un «prima» e un «dopo». E il nuovo inizio è rappresentato da un volume che emblematicamente si intitola *Il mondo dopo la fine del mondo: cinquanta intellettuali riflettono sui nuovi scenari nell'organizzazione politica, sociale, economica*. E il cinquantunesimo, l'editore, fuori dal testo annuncia la sua rivoluzione.

In che cosa consiste la novità?

Il libro è solo uno dei soggetti del cantiere multimediale che apriremo a breve. E non viene prima di altre iniziative, nel senso che salta la consecutio solita: prima esce il libro, poi comincia la promozione. In questo caso partiamo subito con la discussione sui canali digitali, mentre a ottobre uscirà il libro di carta. Quando in casa editrice sono arrivati i saggi richiesti, ci siamo resi conto che c'era uno scarto tra l'attualità del progetto e i tempi del libro. E allora

abbiamo cominciato a ragionare su come potessimo inaugurare un working in progress in cui il libro naturalmente resta, ma è affiancato da altri strumenti.

Sono i nuovi canali digitali in cui ci siamo imbattuti durante la pandemia.

Io non avevo alcuna familiarità con Instagram e Facebook ed è stata l'ultima generazione Laterza – Antonia e Bianca – a suggerirmi questo canale. Devo dire che aiuta molto lavorare in una redazione in cui la maggior parte sono trentenni. Ma la tecnologia da sola non basta. Occorrono le idee. E sin dai primi giorni della pandemia in casa editrice ci siamo inventati una serie di dialoghi con gli autori che abbiamo chiamato Casa Laterza. L'iniziativa ha avuto successo.

Da qui l'idea di rivoluzionare la produzione editoriale.

L'oggetto di carta sarà preceduto da una serie di dialoghi on line, anche sul sito dell'Ansa. A metà luglio registreremo dei podcast con le interviste agli autori di *Il mondo dopo la fine del mondo*. E in prossimità dell'uscita del libro vorremmo organizzare un festival digitale dove ciascuno studioso si confronta con un ministro, un leader sindacale, un capopartito: che pensa della mia proposta? Si può realizzare? Gli aggiornamenti potrebbero confluire in un ebook che affianca il libro quando viene pubblicato.

Ma non c'è il rischio che il libro arrivi in libreria già «vecchio»?

È stato il primo dubbio del direttore commerciale, ma poi s'è convinto che il libro potrà solo beneficiare della discussione. Penso a un vecchio film di Nanni Moretti, sui cui era scoppiato il dibattito diversi mesi prima dell'uscita: anche se credevamo di saper già tutto, ci precipitammo a vederlo. Parlava della nostra generazione, così come Il mondo dopo la fine del mondo ci riguarda tutti. E il vantaggio dell'oggetto di carta è che solo là trovi l'insieme dei testi.

Quindi il dibattito digitale è visto in chiave promozionale?

Non solo. Sicuramente c'è questo elemento. La fortuna di un libro si consuma nel giro di pochissimi giorni: se non parte subito, scompare dalle vetrine e dai tavoli. È importante quindi che non arrivi in libreria come un oggetto sconosciuto. Però nella scelta del cantiere multimediale interviene un secondo elemento che riguarda il ruolo della casa editrice, così come l'aveva disegnato Benedetto Croce.

Croce si sarebbe buttato su Instagram?

Se serve alla missione, perché no? La Laterza è stata pensata come luogo di formazione delle classi dirigenti: imprenditori, professionisti, insegnanti, giornalisti, sindacalisti. Un luogo dove si contribuisce a costruire la democrazia, nel senso indicato da Amartya Sen che misurava la maturità democratica sulla qualità del dibattito pubblico. Da noi il problema è proprio questo: la mediocrità di una discussione schiacciata sulle modalità interne del gioco dei partiti. Oggi noi possiamo intervenire in vari modi, non solo con i libri. E la stabilità economica della casa editrice, rinsaldata negli ultimi anni, ci permette di farlo. Anche su questo l'accordo con mio cugino Alessandro è totale.

In tempi difficili, su cosa si basa la stabilità della Laterza?

«Il libro non può morire perché rimane il luogo principale dell'immaginazione e della complessità.»

Sul catalogo, innanzitutto: rappresenta il cinquanta per cento dei fatturati sia della varia sia della scolastica, grazie all'impegno di tanti bravi librai. E si regge su alcuni recenti best seller come i saggi di storia di Alessandro Barbero, i libri sulle piante di Stefano Mancuso o la riflessione sul greco di Andrea Marcolongo. Poi ci sono i festival che fatturano come una collana. La mia più grande soddisfazione, da imprenditore culturale, è avere ottenuto che le Lezioni di storia si finanziassero da sole: le persone pagano per ascoltare uno studioso. Non è banale.

Il successo dei festival, ora il nuovo cantiere multimediale. È evidente che oggi la circolazione culturale non passa solo attraverso la lettura dei libri. Considera il libro un oggetto culturale superato?

Direi meglio: è un oggetto che necessita un completamento, ma non è tramontato. Il libro non può morire perché rimane il luogo principale dell'immaginazione e della complessità. Ma è pur sempre uno strumento, non il fine ultimo. Mi ricordo l'uscita inattesa di mio padre Vito durante un seminario alla scuola Mauri per librai. Un editore s'era profuso nell'elogio commosso del profumo della carta e del fruscio delle pagine. Mio padre s'era alzato in piedi: ma io sono un editore, non un bibliofilo.

Vito Laterza rivoluzionò la sagistica inventando i libri-intervista.

Oggi li fanno tutti, ma all'epoca rappresentò una rottura perché importava nell'editoria un genere considerato esclusivamente giornalistico. Una casa

«Un editore s'era profuso nell'elogio commosso del profumo della carta e del fruscio delle pagine. Mio padre s'era alzato in piedi: ma io sono un editore, non un bibliofilo.»

editrice non campa centovent'anni senza innovazione.

Anche il suo nuovo cantiere multimediale contamina l'editoria con il giornalismo e lo spettacolo.

Stiamo preparando con Alessandro Portelli un podcast sulla metafora del treno nella cultura americana che mette insieme la canzone, il teatro, il racconto. Seguirà dopo lo spettacolo. Esiste un ecosistema della cultura dove i libri convivono con il cinema, la musica, il lavoro teatrale. Ed è questo ecosistema che potrebbe contribuire alla crescita democratica.

In che modo?

Parto da un dato. Un mio tascabile vende molto meno di un economico di Penguin, ma nelle prime edizioni realizzo quasi lo stesso risultato della casa

editrice inglese. Cosa vuol dire? Esiste una grande povertà nella cultura di massa, ma possiamo contare su una élite di svariati milioni di lettori forti. Appartengono a tutte le classi sociali e sono gli stessi che vanno al cinema e leggono i giornali. Il giorno che questa élite governerà le imprese, le banche, il parlamento, la scuola, la burocrazia, il nostro sarà un paese migliore.

Portare il ceto colto alla guida del paese fa parte del lavoro dell'editore?

Credo di sì. Il nostro mestiere è trasformare buone idee in senso comune. Nel 2002 pubblicammo *Modernità liquida* di Bauman. Quell'aggettivo non esisteva nel dibattito pubblico, oggi nel bene e nel male se ne parla anche al bar. Questo, alla fine, è il senso più profondo del nostro lavoro.



Gianluigi Simonetti

La formula dello Strega

«domenica» di «Il Sole 24 Ore», 5 luglio 2020

Il premio Strega dà un'idea dei gusti imperanti: oggi pare sia importante che un libro assegni le colpe, valorizzi le vittime e finisca bene

Allo Strega quest'anno ha vinto il finalista migliore, che era di gran lunga *Il colibrì* (nonostante la sbadata utopistica delle sue ultime cento pagine, che andava evitata). Quello di Veronesi è anche, insieme al ben più legnoso *Ragazzo italiano* di Gian Arturo Ferrari, il libro più rifinito e artigianalmente corretto dei sei, il più canonicamente letterario, il più adulto e compiuto. Ma proprio per questo sono gli altri quattro romanzi in finale, nella loro imperfezione, a fornire non certo le pagine migliori, ma forse gli spunti sociologici più interessanti. Vale insomma la pena di azzardare una lettura d'insieme, ipotizzando fin d'ora che di questa edizione dello Strega andranno ricordati soprattutto due aspetti: le costanti che legano tutti i sei libri in finale, e quelle che in modo più netto accomunano i quattro autori anagraficamente più giovani, connessi nel bene e direi soprattutto nel male a convenzioni formali dei tempi che corrono.

Cominciando dalle prime, andrà rilevato che in tutta la sestina si respira una decisa predisposizione all'ottimismo. Nessuno rinuncia a chiudere in chiave positiva percorsi narrativi che al contrario possono compiacersi di attraversare sofferenze anche atroci. Così soprattutto nei libri di Mencarelli, Bazzi e Parrella, i cui protagonisti sono rispettivamente un depresso bipolare in trattamento

sanitario obbligatorio, un giovane che si scopre sieropositivo, una sedicenne carcerata con un passato di stupri e violenze. Ma tutto sommato qualcosa di analogo può dirsi per Veronesi, Ferrari e Carofiglio, che raccontano dal punto di vista dei genitori la traiettoria di giovani alle prese con una formazione difficile. Ricorre nei romanzi in sestina un vivace senso di colpa affibbiato alla generazione dei padri (e delle madri), che ha sempre molto o moltissimo da farsi perdonare; ma l'altra faccia del senso di colpa è la speranza di riscatto che mette le ali alla generazione dei figli. Responsabilità dei padri e innocenza dei figli sono la base di un triangolo tematico al cui vertice troviamo una dose robusta di vittimismo («questa detenuta mi interessa» ammette la narratrice di *Almarina* «perché è una vittima»).

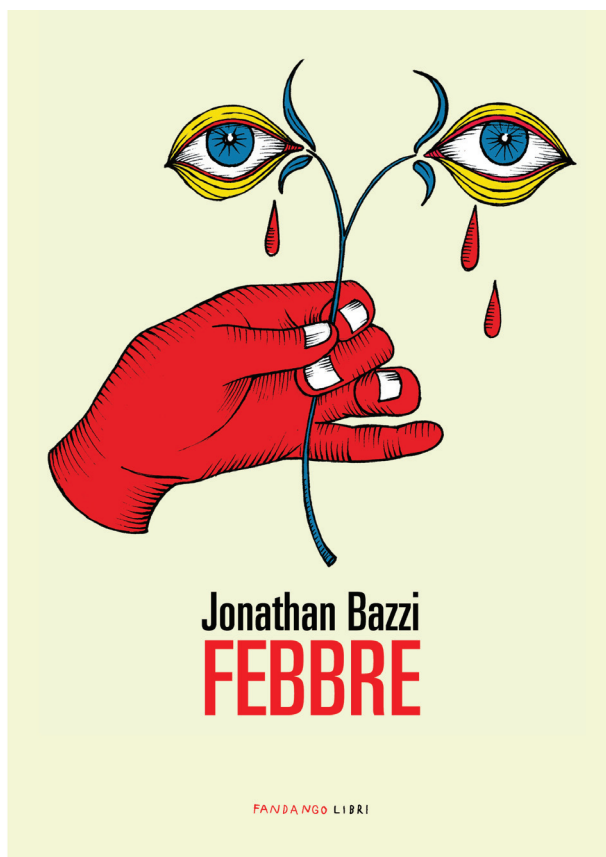
Se non sempre lo Strega intercetta i romanzi migliori dell'anno, difficilmente rinuncia a tratteggiare, magari indirettamente, una vaga idea di cosa immaginiamo debba essere, volta per volta, un romanzo di successo. Stando così le cose, possiamo dedurre che oggi è importante che un libro assegni con chiarezza le colpe, valorizzi e protegga le vittime, e soprattutto che finisca bene. Non bisogna lasciare l'amaro in bocca a chi legge, non lo si deve privare di una speranza di riabilitazione – tanto più viva quanto

più il passato e il presente appaiono foschi e disperati. L'Almarina di Parrella «possedeva la luce del futuro negli occhi: e il futuro comincia adesso». Ma non è che un esempio, perché ben quattro romanzi su sei sfornano prototipi controversi ma tutto sommato incoraggianti di una futura umanità (Veronesi, Mencarelli, Bazzi, Parrella). Ancora, quattro su sei si svolgono in tutto o in gran parte all'interno di luoghi dichiaratamente concentrazionari (sono quindi romanzi d'evasione, nel senso etimologico della parola): il carcere di Parrella, il tribunale di Carofiglio, gli ospedali di Bazzi, il manicomio di Mencarelli. Il titolo del suo romanzo, *Tutto chiede salvezza*, è del resto esemplare della dialettica che stiamo abbozzando: si descrive una società oppressiva e si preme sul pedale del dolore per potere alla fine arrivare a una dimensione salvifica, a una

palingenesi, a una rigenerazione possibile della vittima di turno. Contro la Storia (Veronesi e in parte Ferrari), contro i tribunali (Carofiglio e Parrella), contro la natura e la scienza (Mencarelli), contro le leggi della famiglia e della società (Bazzi e ancora Parrella). Questi ultimi tre, in particolare, articolano la loro protesta anche sul piano strettamente formale, affidandosi – ciascuno a suo modo – a una scrittura impudica, apertamente sentimentale e *outsoken*, intonata su un lirismo spinto e a volte di grana un po' grossa (Parrella: «Correggo vita e caffè con la sambuca»; Bazzi: «Mio padre è una promessa non mantenuta»; Mencarelli: «Questo senso di colpa che mi brucia dentro»). Visto che i loro eroi esprimono dissenso e rivolta, lo stile si adegua buttando alle ortiche le mediazioni: è il modo più diretto per ribellarsi alle istituzioni, anche letterarie, ma è pure il più banale e scontato – il meno coraggioso e profondo, il meno all'altezza del dolore che si vorrebbe raccontare, il più mainstream in realtà (quindi, nonostante le apparenze, il più alleato al potere). Sul piano sintattico questa semplificazione emotiva si traduce in abuso della paratassi, dello stile nominale, della sincope e dell'accumulazione, soprattutto in Bazzi, che in un certo senso lo teorizza («non romanzi. Ma poesie, piccole prose. Anche solo qualche frase. Tanto mi sono sempre stufato delle pagine fitte: procedo a scatti, ho il passo puntiforme»). Del suo *Febbre* abbiamo letto nei mesi scorsi elogi mirabolanti, disposti addirittura a riconoscerci un «nuovo modo di raccontare»; io ci vedo una confessione sincera ma piatta, che per non correre il rischio di fermarsi a pensare va a capo ogni volta che può.

Alla fine, è difficile resistere alla tentazione di interpretare questa dialettica di colpa e redenzione alla luce del presente italiano: autori maturi che si proiettano nei giovani per ricavarne ottimismo, giovani scrittori per cui la tradizione è una cella dalla quale fuggire scrivendo «a scatti». Ma basta sentirsi diversi per essere effettivamente migliori? E la sincerità può bastare a forgiare uno stile? La





risposta può essere positiva solo se il confronto si pone con chi, consegnandosi al genere, ad avere uno stile rinuncia in partenza, perché il genere parla al suo posto. «Stammi a sentire, stronzetto. Stammi a sentire bene: io non lo so se hai ammazzato il tuo amico Gaglione. Non lo so e preferisco non saperlo. Se mi rimane il dubbio, forse posso continuare

a lavorare su questa storia. Però tu devi avere ben chiara una cosa: noi siamo la tua unica speranza. Leggi le mie labbra: noi siamo la tua unica speranza.» *La misura del tempo* di Gianrico Carofiglio funziona come onesto crime novel, scritto nell'italiano di plastica di molti romanzi di consumo – che oggi, come si vede, è in gran parte la lingua dei traduttori e doppiatori dall'inglese. Ma questo rispettabile «giallo» si vergogna di sé e rilutta a accettarsi, puntualmente si apre a sconfinamenti psicologici e intellettuali («le divagazioni sono la mia passione» sottolinea il narratore) a scopo insieme ornamentale e didattico. La ricetta degli spaghetti all'assassina, un aforisma di Canetti, «una breve incursione alla Feltrinelli» o meglio ancora in una libreria indipendente, una riflessione sul tempo che passa e un'altra sulle illusioni d'amore – tutto sullo stesso piano, tutto allo scopo di arredare la testa del lettore con un po' di cultura a presa rapida, nell'attesa di scoprire chi è il colpevole. All'incrocio tra convenzioni di genere e ammiccamenti glamour, libri come questo servono, prima ancora che a intrattenere, a identificarsi e identificare, e insomma a proteggere (da tutto ciò che ancora non sappiamo); di certo non hanno più molto a che fare con i vecchi compiti di piacere e scoperta che assegnavamo una volta alla grande letteratura. Che romanzi così arrivino a disputarsi lo Strega è un fatto che segna – non senza un rintocco sinistro – la misura del tempo: è proprio il caso di dirlo. Ci ricorda quanto stiamo cambiando, o meglio ancora quanto siamo cambiati.

«Visto che i loro eroi esprimono dissenso e rivolta, lo stile si adegua buttando alle ortiche le mediazioni: è il modo più diretto per ribellarsi alle istituzioni, anche letterarie, ma è pure il più banale e scontato – il meno coraggioso e profondo, il meno all'altezza del dolore che si vorrebbe raccontare, **il più mainstream** in realtà.»

Elvis Malaj

Essere tradotti nella propria lingua

«Rivista Studio», 7 luglio 2020

La castità della letteratura albanese. La curiosa esperienza di vedere il proprio libro ritradotto nella lingua madre senza neanche più una parolaccia

Finalmente ho ricevuto la traduzione in albanese di *Dal tuo terrazzo si vede casa mia* (Racconti edizioni). La aspettavo da un pezzo ed ero un po' emozionato: la mia opera nella mia lingua madre con le parole di un altro. Qualcun altro si era impossessato della mia opera. «Traduttore traditore», conoscevo il detto, quindi sapevo cosa aspettarmi. Solo che ci tenevo che mi avesse tradito bene. Ho letto il libro tutto d'un fiato. Non sono un grande conoscitore della letteratura albanese e non ho letto tantissimo nella mia lingua madre, ma ciò a cui ho pensato dopo aver finito la lettura è stato: ho mai incontrato le parole «cazzo», «fica» e «scopare» in un libro albanese? No, perché in *Dal tuo terrazzo si vede casa mia* non ce n'era più traccia, scomparse tra eufemismi e sottintesi. Nel primo racconto, «ti diamo la fica» è diventato «ti diamo la "pesca"». Pure le virgolette. Oppure nel racconto «Scarpe», dove Dede viene rifiutato e la porta che gli sembra sbattere direttamente sul suo cazzo, in albanese invece sbatte sul «suo amichetto». E così per tutto il libro. Il massimo del turpiloquio a cui si arrivava è «merda». Poi questa parola multiuso, *trap* – il dizionario me lo dà come: «il solco lasciato dal vomere sul terreno» –, che ingloba le parole stronzo, coglione e cazzo; più *palloj* al posto di scopare – che il significato più vicino al contesto potrebbe essere: vincere su qualcuno in un gioco.

Cercando di rispondere alla domanda di prima, il caso più azzardato di turpiloquio che mi viene in mente in un libro albanese è Kadare nel romanzo *Chi ha riportato Doruntina?*, che, riferendosi alla fica della moglie del protagonista, la chiama «il suo sesso». Tornando alla mia traduzione in «L'incidente» i peli della fica sono «il triangolo nero». Altro grande azzardo lessicale. Allora ho provato con Driterò Agolli, l'altro pilastro della letteratura albanese, e ad altri scrittori meno conosciuti, ma niente, vuoto. Le parole «cazzo», «fica» e «scopare» non le avevo mai viste. Mi è venuto un dubbio. Allora sono andato sul dizionario e ho cercato *kar*. Non l'ho trovato. Forse devo cercare *kari*, la declinazione. Ma niente. *Pill, pilli, qi, qisha, qiju, karuc, rroçk*. Niente di niente. Come se il cazzo e la fica non esistessero.

A quel punto i dubbi sono diventati seri. Ma quando ero in Albania, io, che lingua parlavo? Un frivolo gergo giovanile? Beh no, mi ricordo quando mio padre, uomo di vecchio stampo, usava il cazzo nei suoi discorsi. Anzi – contraddistinto per la sua eloquenza –, a volte mio padre riusciva a dare un colorito così icastico alle sue parole che i presenti arrossivano. Allora si tratta di un modo di esprimersi di noi bifolchi del Nord? E invece no. Questa volta il compagno Enver Hoxha in persona mi viene in

soccorso; durante una riunione del Comitato centrale, dice: *qini motren*.

Questo tipo di turpiloquio è un aspetto importante del nostro quotidiano, ormai un fatto culturale (o anticulturale), è parte del nostro modo di interagire, ed è efficace soprattutto nell'esprimere i sentimenti accesi. Che poi non è solo dell'Albania ma di tutti i Balcani. La prima volta che io ho detto «ti scopo tua madre» avevo quattro anni e l'ho detto a mia madre. Non è che avessi intenti sessuali verso la nonna – la nonna era vecchia, e comunque non era il mio tipo –, ma ho risposto così perché mia madre mi ha fatto incazzare. Mi esortava ad uscire dalla vasca da bagno perché era tardi. Ma io mi rifiutavo, si stava troppo bene lì a sguazzare mentre mia madre mi versava l'acqua calda – non c'era l'acqua corrente. A un certo punto lei dice basta e si alza per andarsene. Non andare, le ho detto. E lei, sì. Ah sì? Allora, *t'qisha nanen!*

In poche parole, la letteratura dovrebbe osservare quello che c'è intorno all'uomo e dentro di lui e raccontarlo usando la sua lingua. Allora perché la letteratura albanese è così bigotta? Perché usa una lingua diversa da quella della realtà di tutti i giorni? Come se vissuto e letteratura fossero due cose completamente separate, lontane tra loro.

E infatti è stato così, per quasi mezzo secolo.

Mi rode dover ritornare sempre lì, ma finché non avremo digerito quel pezzo di storia continueremo ad avere il suo retaggio sul groppone. Nella seconda metà del Novecento, in Albania – secondo la teoria marxista-leninista – il progresso umano raggiunge il suo stadio più elevato: il comunismo. E la corrente letteraria adeguata a questo nuovo raggiungimento, e l'unica consentita dal partito, è il realismo socialista. Nonostante nasca proprio con lo scopo di raccontare

«Ma quando ero in Albania, io, **che lingua parlavo?** Un frivolo gergo giovanile?»

la realtà quotidiana, i suoi aspetti problematici, le ingiustizie sociali, la povertà e via dicendo, il realismo finisce per diventare il contrario di sé stesso. Perché? Perché siamo nella fase più avanzata del progresso umano, che ha risolto tutti quei problemi. A parte che in una società del genere non avrebbe più senso neanche la letteratura – lo scrittore socialista albanese, per quanto aderisca agli ideali comunisti e i suoi intenti siano puri, cioè assolutamente non lesivi verso il regime, per poter scrivere deve ignorare completamente la realtà in cui vive, oppure raccontare il suo opposto. Prendiamo un esempio banale: da noi i negozi erano vuoti, per avere un litro di latte ti dovevi alzare alle sei del mattino, fare due ore di fila e sperare che quando arrivava il tuo turno fosse rimasto del latte. Se uno scrittore avesse raccontato questo... beh, l'avrebbero fucilato; o, se la fortuna era dalla sua, mandato al confino. Il motivo è che scrivere una cosa del genere equivarrebbe a un'aspra critica contro il partito; stavi dicendo che le condizioni sociali ed economiche erano una miseria; stavi istigando il popolo al malcontento; avevi fini eversivi; e voleva dire che eri un infiltrato dei servizi segreti greci, o jugoslavi, o dipende da chi era il nemico del momento. Insomma, si metteva in moto un meccanismo autoprotettivo del regime – un teatrino subdolo e perverso – che ti risucchiava e ti rigettava o morto o condannato per sempre. Pertanto in quel periodo abbiamo una produzione letteraria che è totalmente sconnessa alla realtà. Gli scrittori erano creature che vivevano nelle

«A volte mio padre riusciva a dare un colorito così icastico alle sue parole che i presenti arrossivano. Allora si tratta di un modo di esprimersi di **noi bifolchi del Nord?**»

torri d'avorio, si formavano sui libri e vivevano nei libri. Qualsiasi cosa avessero raccontato della realtà sarebbe stata inevitabilmente una critica. Una buona parte della letteratura di allora è ambientata prima dell'instaurazione del regime comunista – perché così non c'era rischio di critica –, con una particolare predilezione per lotta partigiana sotto l'occupazione fascista. In quella che viene dopo, invece, i temi sono: la lotta di classe, i successi degli operai, il reazionario o il borghese di aspirazioni capitaliste che falliva, l'individualista egoista che finiva male o si pentiva e chiedeva scusa, più poi le solite storielle d'amore – amore casto, ovviamente – e altre tematiche innocue.

Viene citato spesso Kadare per aver detto: «La letteratura autentica e le dittature sono incompatibili». È un eufemismo.

Dopo trent'anni dalla caduta del comunismo gli scrittori albanesi faticano a scrollarsi di dosso tale retaggio e quindi abbiamo una letteratura che non parla dei nostri problemi, non parla la nostra lingua e non parla della nostra realtà. Esiste addirittura una lingua, insegnata già dalle elementari, che si chiama *gjuha letrare*, e cioè la lingua dei libri. Come se i libri fossero fatti non per raccontare di noi, ma per parlare di altri libri.

Riguardo alla traduzione di *Dal tuo terrazzo*, ho fatto ricorso all'editore per ripristinare un po' di cazzi e qualche fica. Così il libro è snaturato. Avere un libro senza fica è come avere una ragazza senza fica. Cioè, adesso non voglio dire che la ragazza sta tutta nella fica, però la fica è una parte non indifferente della ragazza.

Elvis Malaj
**Dal tuo terrazzo
si vede casa mia**



Elvis Malaj
**Nga veranda jote
duket shtëpia ime**

Përktheu: Beti Njuma



Francesco Olivo

«Il paesaggio è cambiato. Ma la pacificazione è a spese delle vittime.»

«La Stampa», 11 luglio 2020

Intervista a Fernando Aramburu. Le famiglie divise dal terrorismo oggi si parlano. La sofferenza a un tempo visibile nelle strade ora resta confinata nelle case

Fernando Aramburu non è profeta in patria, almeno in apparenza. I Paesi Baschi li ha lasciati da molti anni, per la Germania, ma la sua terra è stata lo sfondo di *Patria*, appunto, uno dei romanzi più venduti in Europa (Italia compresa), che a settembre diventerà una serie tv di Hbo e a gennaio un graphic novel a cura di Tomi Feizula, pubblicato dal suo editore italiano, Guanda. Lui non lo dice esplicitamente, ma tutto lascia pensare che il suo romanzo sia ambientato proprio a Hernani, epicentro degli anni di piombo baschi.

Se uno dei tanti lettori di «Patria» visitasse i posti dove è ambientato il suo romanzo, cosa troverebbe di quell'atmosfera che ha descritto?

L'assenza di violenza cambia tutto. E cambia in meglio. Per fortuna il paesaggio sociale di oggi non assomiglia a quelli dove si alternavano bombe e spari. Ogni tanto si verifica qualche incidente, ma non si raggiungono i livelli sanguinari degli anni di piombo. Passeggiando per le città basche si vedono strade pulite e tranquille. Le ferite sono all'interno delle case e delle coscienze.

La convivenza è stata una delle vittime degli anni oscuri dei Paesi Baschi?

La convivenza pacifica tra i membri di una società è impossibile quando un'organizzazione tenta di

imporre i suoi obiettivi attraverso le armi e il terrore. La cosa peggiora se, come è successo nei Paesi Baschi, una parte importante della popolazione appoggia nelle urne la strategia delle armi.

Lo scioglimento dell'Eta ha consentito il ritorno a una convivenza normale?

Per alcuni versi sì. Però a spese delle vittime, messe da parte e silenziate. E dei settori della popolazione che non condividono le tesi nazionaliste.

Come è stato accolto il successo del suo romanzo, «Patria», nel mondo nazionalista?

Ingenerale con ostilità.

Per ragioni politiche?

Sia per ragioni politiche che personali. Ci sono individui che non sopportano il successo degli altri, quando tocca un cittadino vicino. Nonostante ciò, *Patria* è stata molto letta nei Paesi Baschi e ha dato luogo a dibattiti pubblici interessanti e abbastanza civili.

Le famiglie hanno ripreso a parlarsi o le ferite sono troppo profonde?

Ci sono stati casi di avvicinamento e di ripresa del dialogo tra persone che smisero di avere rapporti

durante gli anni del terrore, però sempre sul piano privato. Gli uni non vogliono restare immersi nell'odio e nel dolore, gli altri non potevano più dormire con la coscienza sporca.

Le associazioni delle vittime protestano: la pacificazione rischia di portare con sé l'oblio?

Hanno ragione nel lamentarsi, non solo perché le vittime vengono ignorate, ma anche perché la richiesta di giustizia e riparazione è sistematicamente disattesa.

Si sta facendo un buon lavoro sul piano della memoria?

In parte sì, se prendiamo in considerazione una coscienza esterna, fuori dalle teste dei cittadini. Mi riferisco a studi, archivi, centri di documentazione, luoghi dove gli interessati possono accedere in cerca di informazioni. Ma sul piano pedagogico non si sta facendo un buon lavoro sulla memoria. I sondaggi recenti dimostrano che le giovani generazioni dei

Paesi Baschi sono molto disinformate su quello che è successo lì negli ultimi anni, proprio in quelle strade dove passeggiano e trascorrono le serate in totale tranquillità.

Nelle strade basche quasi mai si vedono targhe e monumenti che commemorano il sacrificio delle vittime, perché?

Perché al nazionalismo non interessano le vittime. Non dimentichiamo che i nazionalisti violenti e non violenti, si dividono sulla strategia, ma condividono lo stesso progetto politico.

Le elezioni di domani mostreranno che il nazionalismo moderato è egemone oggi?

Assolutamente sì, ma non solo per ragioni ideologiche. In gran parte c'entra l'economia. Il nazionalismo basco non ha ottenuto uno Stato indipendente, al quale ancora aspira, però poco a poco ha creato un'oasi di privilegi e benessere, nella quale la maggioranza dei cittadini si trova molto bene.



Stefano Montefiori

«La mia rabbia, come Céline.»

«la Lettura», 12 luglio 2020

Durante il lockdown un settimanale francese ha chiesto ad alcuni romanzieri di immedesimarsi in un autore del passato, Régis Jauffret ha scelto Céline

«Mi dicono che di sogliole non ce ne sono più, che i pescatori non pescano più, e che il Ritz è chiuso a causa del confinamento», scrive Marcel Proust reincarnato in Jacques Drillon. «Da Marsiglia arrivò il professor Raoult, che era un tipo sanguigno. Irritato, perché aveva trovato lui stesso un rimedio, indiscutibile, a base di china» è il racconto di Gustave Flaubert impersonato da Pierre Michon. Durante la quarantena il settimanale francese «L'Obs» ha fatto un gioco, ha chiesto agli scrittori contemporanei di immedesimarsi ciascuno in un autore del passato, e di scrivere a modo loro un testo sull'epidemia e le sue conseguenze. Uno dei pastiche più riusciti è stato, evocando lo spirito di Louis-Ferdinand Céline, quello di Régis Jauffret (qui tradotto da Tommaso Gurrieri) [...]. «In malora, l'umanità... Non occorre guardare, valutare, calcolare la catastrofe... Tutti a sguazzare... Nella fifa, nella propria merda, nel terrore di crepare... E la gente rintanata che ogni sera applaude dalle finestre... Gli infermieri, i dottoroni, i culi molli delle fogne che raschiano le ossa negli ospedali... I balconisti non vogliono morire... Rimangono confinati come scarafaggi nelle loro tane e poi alle otto si affacciano al balcone come orologi a cucù svizzeri... Cucù! Cucù! Cucù fanteria di infermieri, di dottori, professori, infettivologi e veterinari,

dentisti, padroni dei sindacati dei proctologi, requisiti anche voi...»

È stato difficile mettersi nei panni di Céline, usare la sua penna?

Per niente, l'ho scritto in venti minuti, di getto. Quando «L'Obs» mi ha interpellato mi è subito venuto in mente Céline. Ho cercato di calarmi nel suo umore, nella sua rabbia; il periodo si prestava bene alla collera. La quarantena era una fase perfetta per Céline, l'autore che aveva più da dire in questa situazione. Ed era anche medico. Ma non ho riflettuto molto, ho pensato che sicuramente altri avevano già scelto Proust o Flaubert. L'ho scritto con grande spontaneità.

In quelle settimane molti sottolineavano i vantaggi inattesi: il ritrovare tempo per sé, la riflessione intima, la natura che si riprendeva i suoi spazi... Che cosa ha pensato di questa retorica della buona quarantena?

Non granché perché quel che ho visto io è stato soprattutto ciò che non funzionava, in Francia c'era penuria di mascherine e di tamponi. Ho visto le menzogne del governo, l'atteggiamento dei media che facevano sensazionalismo intervistando esperti in contraddizione l'uno con l'altro. Poi mi è sembrata una forma di egoismo generale, questa specie

di ripiegamento verso sé stessi. Ma in fondo le cose non sono poi così cambiate rispetto a prima.

In che senso? Le città erano svuotate e non si poteva uscire di casa...

Ma i cittadini più umili hanno continuato a lavorare come sempre. Non solo medici e infermieri ma anche quelli di cui nessuno parlava, il personale addetto alle pulizie, i cassieri e le cassiere dei supermercati, i netturbini, gli autisti e gli altri addetti ai trasporti nelle metropolitane o nelle ferrovie o i camionisti, una popolazione che mi interessava molto di più rispetto a quelli che erano a casa loro a non fare niente.

La pandemia ha amplificato le ingiustizie sociali?

Certamente. In Francia per esempio, il dipartimento 93 della Seine-Saint-Denis si è preso in pieno volto l'epidemia. E abbiamo avuto questo prefetto di polizia, Didier Lallement, che è arrivato a dire che i ricoverati in rianimazione in fondo se l'erano cercata perché non avevano rispettato il confinamento. Una cosa ignobile e piena di ignoranza, perché è nella Seine-Saint-Denis che abitano le cassiere, le infermiere, i fattorini, ovvero le persone che hanno continuato a lavorare magari nel centro di Parigi e che poi la sera tornavano ad abitare in appartamenti piccoli e affollati.

Il Céline di Jauffret se la prende con gli aspetti più miserevoli della natura umana, quella tendenza alla delazione che ha fatto talvolta affiggere nelle scale dei palazzi avvisi sulla presenza di un'infermiera o un medico, presunti untori.

«E spunta la viltà... Le infermiere infamate dai vicini per aver toccato carni infette...»

Oppure, lo scandalo dei tagli al servizio sanitario che così è arrivato impreparato a gestire l'epidemia. «Ah sì, bravi dottoroni! Quelli che prima costavano troppo... Bisognava garantire la redditività... Togliere la prostata alla gente per fare cassa... Ma l'anestesia totale è troppo cara... Su signore vieni qui che ti tolgo la chimera... Tu signora torna qui che

ti svuoto la marmocchiera... Negli ospedali pubblici si correva dietro alle operazioni cash, al diavolo le malattie che vanno per le lunghe, emorragie di soldi che gonfiano il debito pubblico. La carne da cannone degli operati in ambulatorio per riportare a galla il deficit... Non volevano pagare... Non volevano più dare niente... Nemmeno questo. Niente. Se ne fregavano che i poveri morissero di cancro, d'infarto, di cuore debole.»

«Sì, in quel testo noto solo le cose negative, ma bisogna distinguere tra me e Céline. C'è stata anche solidarietà, e io stesso sono andato ad aiutare i senzatetto per strada con il Secours Catholique... A differenza di Céline io non penso che l'uomo sia per sua natura cattivo. O magari è anche cattivo, ma non è il suo tratto predominante. Certo la storia dei medici e degli infermieri è triste perché venivano applauditi tutte le sere alle 20 in quanto eroi, ma erano eroi perché lavoravano senza gli strumenti necessari: non avevano mascherine né camici a sufficienza. Se sei un infermiere e guadagni 1300 euro al mese non dovresti anche rischiare la vita lavorando. È uno scandalo avere applaudito persone messe in condizioni di rischio inaccettabili. Quando fai l'infermiere non fai il soldato.»

Prima della pandemia lei ha pubblicato «Papà», un libro molto personale (uscirà in Italia dopo l'estate per le edizioni Clichy). Il punto di partenza è reale e notevole: un giorno, mentre guarda alla tv una trasmissione sul periodo collaborazionista di Vichy, lei riconosce nel filmato d'epoca suo padre, atterrito, mentre la Gestapo lo porta via dalla casa di Marsiglia. Qual è il rapporto di questo tipo di letteratura con le «Microfictions» (raccolta di racconti brevi, una pagina e mezzo) che l'hanno resa celebre?

Il romanzo *Papà* non era affatto previsto, è arrivato per la forza delle cose, prima io non avevo mai pensato di scrivere su mio padre. Non ha niente a che vedere con il resto del mio lavoro, sono stato condotto a scriverlo in seguito a un evento personale, unico e inverosimile.

«Quando fai l'infermiere non fai il soldato.»

Esiste forse una possibilità su un miliardo di riconoscere il proprio padre in un filmato d'epoca mentre si guarda la tv.

È così. Gli arresti della Gestapo poi non erano mai filmati. In tutta la Seconda guerra mondiale non esiste un documento equivalente a quello che ho visto io in televisione per caso. Mio padre aveva il volto del terrore assoluto, quell'immagine non mi lascerà mai. Il libro è un'inchiesta sul mio rapporto con lui, sul mistero di un uomo che non aveva mai detto nulla a nessuno di quella vicenda. Neppure a mia madre. Niente. Non so perché lo hanno arrestato e perché lo hanno liberato.

Dopo «Papà» continuerà con le microfiction?

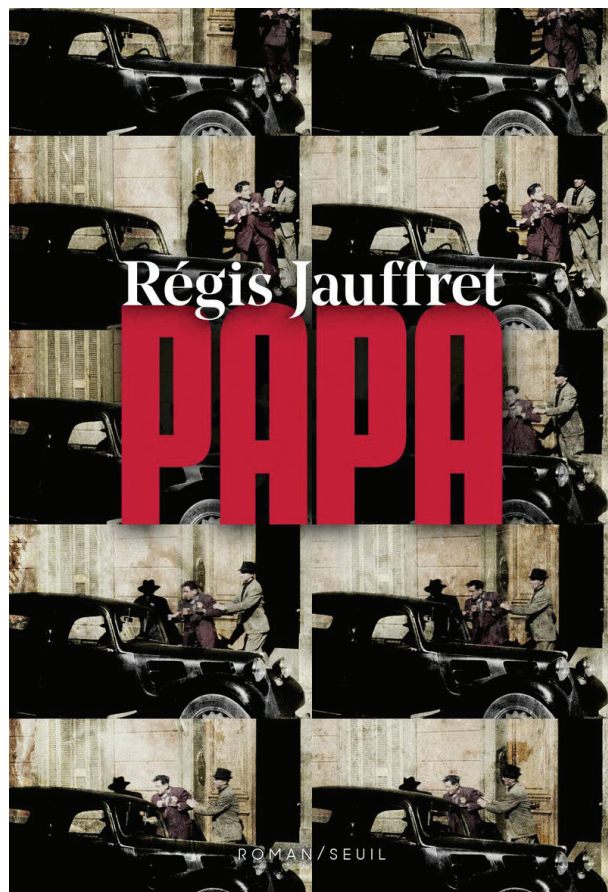
Il terzo tomo uscirà nel gennaio 2022. Ora sto scrivendo un libro su Gustave Flaubert che dovrebbe uscire all'inizio del 2021.

Sono due attività parallele quindi.

Sì, le microfiction sono un lavoro continuo, una al giorno.

Perché? È un traguardo che si è dato?

No, è solo che un giorno, dal mattino alla sera, è lungo. E dedicare più tempo a ogni racconto non servirebbe a nulla.



Salvatore Silvano Nigro

L'ultima parola di Montalbano

«domenica» di «Il Sole 24 Ore», 12 luglio 2020

Scritto nel 2005 e rivisto linguisticamente nel 2016, a un anno dalla morte del suo autore Andrea Camilleri, esce il capitolo finale della famosa serie

Per anni sono stato una nota a piè di pagina nei romanzi che Camilleri andava pubblicando per Sellerio. Ho infatti scritto io tutti i risvolti di copertina di questi romanzi. Ho così intrattenuto un colloquio «intimo» con l'autore, fatto di telefonate frequentissime e di incontri sporadici. La mia collaborazione con Camilleri passava soprattutto attraverso il telefono. E aveva un cerimoniale fisso. Preamboli festosi e sintetici, annotazioni sul risvolto di turno. Scrivo «annotazioni», ed è una forzatura. In effetti Camilleri improvvisava un racconto. Con la sua voce roca mi raccontava il risvolto, facendone in breve un romanzo sul romanzo: un commentario narrativo. Mi affascinava. E mi disorientava. Mi aspettavo delle osservazioni, qualche proposta di correzione. Niente. Era generoso e discreto. Non mi ha mai corretto. Mai mi ha chiesto di aggiungere o di togliere un aggettivo; e neppure di esplicitare un apprezzamento. Gli piaceva più che altro raccontare a sé stesso il risvolto. Era il suo modo nobilissimo di dirmi grazie, e di lasciarmi totale libertà di «critica». Un vero signore. Il risvolto che ho scritto per il Montalbano postumo, *Riccardino*, è l'unico cui è venuta a mancare l'accondiscendenza narrativa di Camilleri.

Nei nostri incontri è capitato spesso che si parlasse di *Riccardino*. Ero io ad aprire il discorso. Ero curioso di sapere come pensava di chiudere la serie

dei Montalbano. Non riuscivo a prevedere gli addii, il congedo dal suo personaggio. Tanto più che nel frattempo il commissario continuava felicemente le sue indagini, e mieteva successi dietro successi. Perché la serie dei Montalbano restava attiva, nonostante Camilleri avesse già scritto, tra il 2004 e il 2005, l'ultima puntata della serie destinata a essere pubblicata dopo la sua morte. Sull'argomento Camilleri era molto reticente. C'era tra l'autore e il commissario Montalbano un rapporto geloso come tra padre e figlio. Le indiscrezioni non erano ammesse, sarebbero risultate inopportune. Tanto più che Montalbano, ormai inquietato dal confronto con il suo doppio televisivo, andava rivendicando una sua autonomia anche dal «padre». Era, la sua, una sorta di ribellione. Camilleri, come autore, era comprensivo e preoccupato insieme. La convivenza dei personaggi sulle pagine e i loro rapporti con il «regista» erano improntati a una intimità familiare. L'unica persona ammessa al «segreto» della fine è stata Elvira Sellerio, la grande «signora dei libri» che aveva convinto Camilleri ad aprire e continuare la sequenza dei Montalbano. A lei venne affidato dall'autore il dattiloscritto dell'ultimo Montalbano perché lo conservasse in un cassetto della sua casa editrice. Il libro è stato ereditato da Antonio Sellerio che ora lo pubblica a un anno di distanza dalla

morte dell'autore, avvenuta il 17 luglio 2019. Tutti gli altri lettori potranno appagare la loro curiosità il 16 luglio, quando *Riccardino* raggiungerà le librerie. Anch'io, per conoscere il finale della vicenda, ho aspettato di avere tra le mani le bozze di stampa del libro perché ne potessi scrivere il risvolto.

Antonio Sellerio ha eseguito fedelmente tutte le disposizioni di Camilleri. *Riccardino* esce postumo, dopo essere passato attraverso una meticolosa revisione linguistica avvenuta nel 2016. La redazione definitiva viene pubblicata, come sempre, nella collana La memoria. In una collana diversa, inaugurata dalla seconda edizione accresciuta del volume *Leonardo Sciascia scrittore editore, ovvero la felicità di far libri*, escono insieme le due diverse redazioni del romanzo. Camilleri ci teneva a rendere evidente come la sua lingua, confortata dal successo ottenuto

«Il vigatese è una lingua viva e fantastica, a Vigàta. Non è un dialetto. È una lingua, lo ribadisco, nata nell'**officina miracolosa** di Camilleri.»

presso i lettori, si fosse evoluta e arricchita nel tempo in quanto lingua viva. E contemporaneamente gli premeva ottenere che il libro approdasse in libreria nella veste linguistica alla quale i lettori si erano abituati leggendo i Montalbano che nel frattempo avevano continuato a procedere nella «storia» al di là dello spartiacque segnato dall'anno 2005.

La realtà di Vigàta, la provincia d'invenzione nella quale sono ambientate le inchieste di Montalbano, è tutta nella lingua. La abita. Il vigatese è una lingua viva e fantastica, a Vigàta. Una lingua parlata e vissuta in uno dei tanti luoghi fantasticamente sognati e resi reali che la letteratura ha regalato all'umanità. Non è un dialetto. È una lingua, lo ribadisco, nata nell'officina miracolosa di Camilleri.

Agli inizi della sua lunga carriera di scrittore, Camilleri aveva preso le mosse da «un linguaggio d'uso privato»: dal «“parlato” quotidiano di casa mia» ha scritto; da «un misto di dialetto e lingua». Poco per volta questa commistione si è mossa verso un «ibrido» (dice il linguista Luigi Matt nel saggio *Lingua e stile della narrativa camilleriana: Quaderni camilleriani*, 12, 2020), un ibrido centauresco: verso un sistema unitario siculoitaliano, passando dallo «stadio della lingua bastarda» (come viene chiamata nella prima redazione di *Riccardino*) alla «lingua 'nvintata» alla quale ha aggiornato e adeguato la redazione definitiva del romanzo.

Camilleri non c'è più. Rimane la sua opera sterminata, da rileggere finalmente tutta di seguito, seguendo la traccia che lo scrittore ci ha ora additato con la rivelazione del laboratorio linguistico-antropologico delle due redazioni del *Riccardino*.



Mario Andreose

L'odissea editoriale dell'«Ulisse»

«domenica» di «Il Sole 24 Ore», 12 luglio 2020

Pubblicato a Parigi nel 1922, il romanzo di Joyce è stato tradotto in Italia solo nel 1960. Un ritardo dovuto a pregiudizi fascisti e a errori di valutazione

Che anno, quell'anno 1960, quando è possibile tenere finalmente in mano un volume di oltre mille pagine della bellissima Medusa mondadoriana con la prima traduzione italiana dell'*Ulisse* di James Joyce! All'epoca non c'erano ancora le classifiche di vendita, ma centomila copie se ne sono andate in breve tempo, in concorrenza con il nuovo romanzo, *La noia*, di Alberto Moravia, anch'esso fresco di stampa. Da due anni a fianco di Giacomo Debenedetti al Saggiatore, ho il privilegio di leggere in anteprima una sua memorabile recensione di *La noia*, ma anche di ricevere qualche dritta sul modo di affrontare Joyce, magari partendo da *Stefano eroe* (l'antecedente del *Ritratto dell'artista da giovane*) pubblicato da Mondadori nel 1950, nella traduzione di Carlo Linati (comasco, come Mario Biondi, Linati era stato il primo traduttore, almeno di alcuni brani, dell'*Ulisse* per la rivista «Il Convegno» nel 1926).

Sempre nel '60, alla sera si andava al cinema, a vedere, sempre alla prima naturalmente, film come *La dolce vita* di Federico Fellini, *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti e *L'avventura di Michelangelo* Antonioni. Quest'ultimo, almeno a Milano, è quello che genera l'indotto più rilevante: presto un dibattito alla Casa della Cultura, officiato da Enzo Paci, sul tema dell'alienazione, ormai marchio di fabbrica

antonioniano, ma pure in accezione marxiana. In ambito off, utile comunque per cogliere lo spirito del tempo, Umberto Eco, in veste, non infrequente, di parodista, crea il testo *Alienazione*, da cantare sulla falsariga di *Arrivederci* di Umberto Bindi, con le stesse ruffiane inflessioni melodiche del suo interprete cubano, allora molto popolare, Don Marino Barreto Jr. Per corrispondenza cronologica e rilevanza nel mio percorso editoriale, va infine segnalata la pubblicazione di *Wahrheit und Methode (Verità e metodo)* di Hans-Georg Gadamer, poi tradotto da Gianni Vattimo, testo di riferimento della filosofia ermeneutica. Ma torniamo all'*Ulisse* italiano che esce nella traduzione di Giulio De Angelis, con la consulenza di altri anglisti quali Glauco Cambon, Carlo Izzo e Giorgio Melchiori, a sottolineare la complessità e l'impegno dell'impresa. Come è noto, l'edizione originale era stata pubblicata a Parigi il 2 febbraio 1922, nel quarantesimo compleanno di Joyce, per i tipi della Shakespeare & Company, a cura di Sylvia Beach, e annunciata al mondo di lingua inglese dalla celebre *Lettera da Parigi* dell'amico e mentore Ezra Pound, pubblicata su «The Dial» il 6 giugno 1922. E perché trentotto anni di attesa per il lettore italiano? Succede che all'inizio il libro circola quasi clandestinamente, di mano in mano di quei pochi in grado di affrontarne l'edizione originale. La cerchia

«A poco valgono le difese del Joyce dovute alle penne (vendute a chi?) di Corrado Pavolini, Annibale Pastore, Adelchi Baratono, per non dire del Montale, del Benco, del Linati, del Cecchi o del Pannunzio.»

dei privilegiati un po' si allarga quando appare la versione francese di Valéry Larbaud, così che se ne può sempre più parlare e scrivere. Le voci che si alzano più forti, contro Joyce, sono quelle di un manipolo di provvisoriamente scervellati giovani fascisti, futuri protagonisti dell'intelligencija di sinistra, come Elio Vittorini, Vitaliano Brancati, Luciano Anceschi, Guido Piovene e, un po' più grandicello, Curzio Malaparte, voci intrise di esaltazione nazionale, xenofobia, autarchia: sovranisti avanti lettera. Traggo queste informazioni da un racconto o, per meglio dire, un pastiche di Umberto Eco, intitolato *Ci mancava anche l'«Ulisse»*, pubblicato sull'«Almanacco del Bibliofilo» (2009) e poi ripreso in *Costruire il nemico*, ispirato a sua volta dalla lettura di *La fortuna di Joyce in Italia* (1974) di Giovanni Cianci, che assemblava come un'unica recensione coeva brani di diciassette autori, nominati solo in una nota in calce come in un quiz. Senza scomodare gli illustri autori di cui sopra, vorrei citarne un paio: una perché con intento denigratorio ci riferisce dei sostenitori dell'Ulisse: «...a poco valgono le difese del Joyce dovute alle penne (vendute a chi?) di Corrado Pavolini, Annibale Pastore, Adelchi Baratono, per non dire del Montale, del Benco, del Linati, del Cecchi o del Pannunzio...» e un'altra in sintonia con la proclamazione delle leggi razziali: «Il vero attentato allo spirito della nuova Italia è proprio nella prosa narrativa, dove a cominciare da Italo Svevo, ebreo di tre cotte, a Alberto Moravia, ebreo di sei cotte, si va tessendo tutta una miserabile rete per pescare nel fondo limaccioso della società figure ripugnanti di uomini che non sono "uomini", ma esseri abulici, infangati di sensualità bassa e ripugnante, malati fisicamente e moralmente... E i

maestri di tutti cotesti narratori sono proprio quei pazzi patologici che si chiamano Marcello Proust e Giacomo Joyce, nomi stranieri e di ebrei sino al midollo delle ossa, e disfattisti sino alla radice dei capelli» (Giuseppe Biondolillo, «L'Unione Sarda», 14 aprile 1939).

Passata la bufera del Ventennio, durante il quale fior di scrittori americani, inglesi e francesi vengono comunque tradotti con l'avallo del Minculpop, talvolta con qualche preventivo accorgimento autocensorio, l'*Ulisse* continua a segnare il passo. La questione è ora quella della traduzione, non sono intervenute al momento questioni legali, come negli Stati Uniti, dove sono passati quindici anni prima di far cadere le accuse di oscenità. In Irlanda, invece, pur in assenza di qualunque proibizione, l'edizione in lingua inglese viene bloccata in dogana fino al 1960. Carlo Linati, il destinatario naturale, non aveva ritenuto di potersene occupare e nel 1949 era passato a miglior vita. Un anno dopo scompare anche Cesare Pavese, candidato più che attendibile per avere tradotto *Il ritratto dell'artista da giovane*, nel 1933, e, più recentemente, anche William Faulkner, l'erede più legittimo di Joyce. Fra i traduttori di Faulkner figurano anche Elio Vittorini, Giulio De Angelis e Glauco Cambon, ed è al giovane De Angelis che spetta l'avvio dell'impresa della prima edizione italiana di *Ulisse*.

Joyce e Faulkner sono autori che ogni editore al mondo vorrebbe pubblicare, difficili da tradurre e, come tutti i classici, richiedono un rinnovo periodico della traduzione. Quella di Mario Biondi per *La nave di Teseo* è stata per me un bellissimo, inatteso regalo, propiziato forse dalla comune frequentazione del mercato del giovedì del nostro quartiere dove ci

si incontra, senza appuntamento, anche con Tullio Pericoli. Loro due discettano sulle offerte del giorno di un elitario banco del pesce, io mi accontento delle primizie ortofrutticole. Nell'inviarmi il file della sua traduzione, Biondi mi informa che si tratta del lavoro di alcuni decenni, inframmezzato alla sua attività di scrittore, di viaggiatore sulle tracce di Marco Polo, traduttore su commissione e, in editoria, collaboratore di Mario Spagnol; nel caso non avesse un'edizione a stampa, intende inserirla gratuitamente in rete. Ho letto subito le prime pagine, fondamentale l'incipit, e il monologo di Molly e avviato immediatamente il lavoro editoriale e redazionale, la grafica di Pierluigi Cerri, anche lui idealmente presente ai colloqui del mercato del giovedì, con Pericoli che ci fornisce un suo ritratto di Joyce per la quarta di copertina. Noto anche per il suo carattere

fumantino, che non gli ha sorprendentemente impedito di svolgere a suo tempo pure il lavoro di ufficio stampa, Biondi è stato per noi un interlocutore ideale per la sua competenza a tutto tondo, così che il bel tomo dell'*Ulisse* arriva in libreria puntuale per il Bloomsday. I critici, tra gli altri Nadia Fusini, Luigi Sampietro e Massimo Bacigalupo, hanno bene espresso il loro assenso al lavoro di Biondi. Non mi resta che segnalare, da lettore per i lettori, una specificità di questa edizione: a) per la prima volta, le indispensabili note del traduttore sono a piè di pagina, ad evitare la distrazione della ricerca altrove; b) per i dialoghi, Joyce usava solo la trattina lunga di inizio, lasciando al lettore il compito di individuarne la conclusione non sempre così evidente: ora, con l'uso delle virgolette continentali «a sergente» in apertura e chiusura della battuta tutto è più chiaro.



Damiano Fedeli

Il lockdown fa calare i lettori. Zero libri per un italiano su due

«Corriere della Sera», 17 luglio 2020

L'indagine promossa dal Cepell e dall'Aie sui mesi dell'emergenza Covid. Il dato peggiore dal 2017. «Il rischio è l'impoverimento della società.»

Chi sperava che gli italiani utilizzassero il maggiore tempo a disposizione durante il confinamento per leggere più libri rimarrà deluso. Chiuso in casa per la pandemia, un italiano su due non ha letto nemmeno un libro nei mesi di marzo e di aprile. Dato che fa crollare al 58% – il 15% in meno rispetto all'anno precedente – la percentuale degli italiani fra quindici e settantaquattro anni che negli ultimi dodici mesi hanno preso in mano un romanzo, un saggio o almeno una guida di viaggi o di cucina. Calano pesantemente persino i lettori forti, diminuiti del 20% e attratti più dalle serie tv, e anche i libri che questi hanno comprato: ventuno milioni di copie in meno (il 45%) in un anno. Anche i genitori hanno smesso di leggere ai propri bambini durante il periodo di lockdown (meno ventidue per cento).

Sono i dati poco confortanti dell'indagine sulla lettura nei mesi dell'emergenza sanitaria commissionata dal Cepell, il Centro per il libro e la lettura del ministero dei Beni culturali, e dall'Aie, l'Associazione italiana editori. Ricerca della società Pepe Research presentata ieri con una tavola rotonda on line moderata da Paolo Conti del «Corriere della Sera». «Lo studio, con la rilevazione statistica che faremo a ottobre, costituirà un libro bianco sulle abitudini di lettura prima e dopo il Covid» spiega il direttore del Cepell, Angelo Piero Cappello. «La nuova legge sul

libro ci dà strumenti nuovi per la promozione: occorre, così, fotografare una realtà cui la pandemia ha impresso una rapida accelerazione.»

Il dato sulla lettura è il peggiore da quando nel 2017 l'Osservatorio Aie lo rileva due volte l'anno. Il 47% di quanti durante il lockdown non hanno letto libri dichiara, curiosamente, di non aver avuto tempo. Fra le altre cause, la mancanza di spazi in casa (35%) e un generale stato di ansia e preoccupazione che ha tolto voglia e piacere di leggere a un terzo degli intervistati, dirottandoli alla ricerca di notizie e informazioni.

«La lettura in Italia è sempre stata in situazione di emergenza» sottolinea Giovanni Peresson dell'ufficio studi Aie. «C'è una stretta relazione fra indici di lettura, sviluppo economico e ascensore sociale.»

«Il rischio è l'impoverimento della società: la lettura dà la capacità di leggere il presente con distacco» conferma Diego Marani, neo presidente del Cepell. «Bisogna coinvolgere famiglie e imprese e rivalutare la parola scritta, anche nei colloqui di lavoro o nei concorsi pubblici.»

Il 51% di chi in questo periodo ha letto – mediamente per meno di un'ora al giorno, tempo molto inferiore a quello dedicato a social network o videoconferenze – ha ripreso libri che aveva già in casa. Le librerie, riaperte il 14 aprile o attive talvolta nelle



consegne a domicilio, hanno subito un tracollo del 54%: solo il 20% dei lettori le ha usate, la metà di quanti hanno acquistato libri on line (39%). Scomparsi festival e fiere, crollato l'uso delle biblioteche, è aumentata del 5% la lettura di ebook e audiolibri, arrivata al 31%. Mentre i lettori di libri cartacei sono scesi dal 69% al 53%.

«Il 4,7% degli intervistati ha dichiarato che dopo l'emergenza tornerà a leggere. Il nostro compito è quello di far sì che l'allontanamento dalla lettura non si cronicizzi» sottolinea Paola Passarelli della direzione

generale della Cultura. «L'intervento del governo è stato notevole su offerta e domanda. Come ad esempio lo stanziamento di trenta milioni per le biblioteche pubbliche. O l'aumento a sedici milioni della copertura finanziaria della carta cultura.»

«Sì, con il decreto Rilancio sono arrivati sostegni importanti per biblioteche, librerie o per gli acquisti di libri da parte delle famiglie bisognose» conferma Ricardo Franco Levi, presidente Aie. «Ora occorre mettere in sicurezza i piccoli editori, garanzia di ricchezza e diversità dell'offerta culturale.»

Lo zoccolo duro

I lettori forti calano del 20%: ventuno milioni in un anno le copie in meno che hanno comprato.

Le cause del crollo

La mancanza di tempo (47%) e quella di spazi dentro casa, poi lo stato generale di ansia.

Andrea Cortellessa

Viaggi sotto la luce obliqua dell'Est

«tuttolibri», 18 luglio 2020

Una prosa di squarci, folgorazioni e delirio negli scritti giornalistici dello slavista Ripellino, dagli incontri con Pasternak all'amicizia con Achmatova

Il giovane slavista finalmente raggiunge la dacia di Boris Pasternak. Sa già che questo incontro diverrà per lui una favola d'identità (o meglio, di disidentità); lo racconterà anche in versi. Pasternak scruta quei capelli picei, gli occhi a mandorla, i baffetti: «Mi venne incontro e mi tese la mano, / vestito di tela bianca, con un sorriso chiedendomi: "Siete un poeta georgiano?"». Chiarisce Evgenij Evtušenko, che lo ha scortato: no, è un «professore italiano». «Ah benone... Anche gli italiani mi piacciono molto.» L'episodio lo racconta sul «Corriere della Sera», Angelo Maria Ripellino, in uno dei quasi duecento pezzi mirabolanti che affollano i ponderosi quanto festosi, impeccabili volumi curati da Antonio Pane e Umberto Brunetti nei quali è raccolta la sua produzione giornalistica, a tema letterario, fra il 1941 e il 1976 (due anni dopo, a nemmeno cinquantacinque anni, Ripellino si arrenderà ai suoi polmoni tarmati).

Dirà l'amico artista Piero Dorazio che «leggendo la sua critica, la sua poesia, si ha l'impressione di non essere a Roma»; di più, forse, di non essere confinati nelle bassure di questo mondo. Fare accesso alle *wunderkammern* di Ripellino significa viaggiare in forma virtuale, come d'uopo in questi tempi; dice lui, dopo una scorribanda nel suo Hoffmann: «Sarà poi triste sottrarsi a quella magia, uscendo dai libri

nel traffico atroce di Roma, dove è ormai raro vedere unicorni candidi come la neve e struzzi che tirino su quattro ruote un enorme tulipano d'oro».

Posso testimoniare che la scorta dei volumoni di Ripellino mi ha salvato l'anima, nell'anticamera angosciante d'un policlinico di periferia. Una volta lui, l'arcimalato, lo confessò al patografo Guido Ceronetti: è stata proprio la «condizione di ansima e di febbilità», che lo ha sempre accompagnato, ad avergli donato la volontà indistruttibile di «partecipare di tutti i colori e di tutte le gioie del mondo, di essere gioia io stesso». Ed è proprio così: ogni sua frase brilla di una fame mai appagata di esperienze, di conoscenza, in una parola di vita; e insieme della gioia di contagiare il prossimo di quel luccichio, di quella vertigine, di quella sua febbre. Certo lo scrivere sui giornali, come il tradurre e l'insegnare, era per lui una professione; ma soprattutto l'occasione di una sfrenata *jouissance* verbale.

Non andava sempre tutto liscio, si capisce. Nel suo altrove metafisico c'era un'«assenza di asilo» che poteva farsi angosciata. Per esempio in senso ideologico. Nel '47 approda a «l'Unità», e tenta di adattarsi a quell'ortodossia; ma già l'anno dopo, nella sua Praga, viene suicidato il ministro Masaryk e le cose prendono una certa piega. Lui si azzarda a presentare le poesie di Anna Achmatova, che il compagno

Ždanov aveva definito «monaca e sgualdrina». E così, già all'inizio del '49, deve prendere cappello. Il giornale dove si trova meglio è «L'Espresso»: dove tambureggerà con più coraggio di tutti – proprio lui, il Pierrot lunaire – la Primavera e la sua repressione feroce (a cura ancora di Antonio Pane, nel 2008, *L'ora di Praga*).

Ma anche editorialmente. Lui, che pure fu tra i maggiori consulenti einaudiani, nel '75 scriverà al divo Giulio di sentirsi tra loro un «estraneo»; e in effetti (documenta la bellissima strenna delle sue *Lettere e schede editoriali*, allestita sempre da Pane nel 2018), a fronte dei mille progetti andati in porto non mancano le «incompiute» dolorose: come uno dei vertici assoluti del Novecento, la *Conversazione su Dante* di Osip Mandel'stam, invano proposta a Via Biancamano e uscita invece, due anni dopo, da De Donato (o, ancora, Hrabal, Remizov, Zbigniew Herbert: andati perlopiù ad abbellire, anni o decenni dopo, i cataloghi adelphiani...). Per non parlare dell'università: lui, fra i massimi maestri del Novecento (come testimonia il culto degli ex allievi), soffriva le stretture del «ranch» disciplinare, e citerà una lettera di Šklovskij a Jakobson: «La verità è che sei un clown, – ma dimmi: perché fai l'accademico? Sono tediosi, vecchi tre secoli. Sono incessanti, immortali».

A dispetto degli spazi relativamente ristretti parrebbe proprio quello giornalistico, allora, il playground più congeniale alla mercuriale libertà di accostamenti, agli equilibrismi verbovisivi e scenici che sono il reame di Ripellino: il quale spesso usa questi pezzi come «affluenti dell'Orinoco» della prosa saggistica

maggiore (in capolavori come *Praga magica* o *Saggi in forma di ballate*). Anche qui va in scena la sua «prosa in subbuglio, tutta squarci, folgorazioni, delirio» (così dice di quella di Andrej Belyi); anche qui si assiste al «travestì di romanzo e poesia» che definirà la critica. Unico termine di paragone quello di un compagno del Gruppo 63 (che peraltro non lo amava), Giorgio Manganelli: in quella menzogna di terzo grado che era per lui la recensione – come attesta la pirotecnica silloge curata da Silvano Nigro per Adelphi, *Concupiscenza libraria* –, agli antipodi del «tiravia giornalistico» tanto disprezzato da Ripellino (il quale una volta, nove anni prima del dovuto, da un certo giornale si vide dato per morto). Ha detto Alessandro Fo che questi «pezzi facili» sono «un importante episodio didattico», un'«alta lezione di etica». Etica del giornalismo, certo, ma in primo luogo dell'esistenza. Anche la minima occasione può schiudere il varco a una rivelazione (per esempio tre paginette, all'uscita del deludente film tratto da *Il maestro e Margherita*, gli consentono di sciogliere gli enigmi del capolavoro di Bulgakov). L'ultimo pezzo è per lo spettacolo memorabile di Carmelo Bene, *Quattro diversi modi di morire in versi* del '76, e si conclude con parole di Majakovskij: «Io voglio esser compreso dalla mia terra: / se non sarò compreso, che importa. / Per la terra natia passerò di sghembo / come passa la pioggia storta». Lo sghembo Ripellino, letto oggi, ci pare la cosa più «retta» immaginabile. E vale allora, piuttosto, un altro suo pronostico: «Sparita la stirpe degli Aridi, un giorno / parecchi avranno sete di bianca fantasia. / Per loro io lavoro, per di qui a cento anni».

«Ogni sua frase brilla di una fame mai appagata di esperienze, di conoscenza, in una parola di **vita**; e insieme della gioia di contagiare il prossimo di quel luccichio, di quella vertigine, di quella sua febbre.»

Margherita Ghilardi

Spaesamento e fame nel Lower East Side

«Alias», 19 luglio 2020

Sottoscala, laboratori di camicette, seminterrati: è qui che prende forma la parabola di Anzia Yezierska, autrice cenerentola sfiorata dal successo

Pare che fosse stato John Dewey a regalarle la prima macchina per scrivere. Lui era già famoso in tutto il mondo e insegnava alla Columbia. Aveva cinquantotto anni, naturalmente era sposato. Durante una conferenza aveva denunciato con parole molto aspre il pessimo sistema amministrativo del dipartimento della pubblica istruzione di New York. Era il tardo autunno 1917. Lei aveva risalito Manhattan, all'epoca abitava al Greenwich Village, per presentarsi nel suo studio a raccontargli la propria storia di immigrata. Non aveva appuntamento, né si fece annunciare. All'epoca non si chiamava più Hattie Mayer, come l'avevano ribattezzata al suo arrivo nel centro di smistamento di Castle Garden, si era ripresa il nome vero: Anzia Yezierska. Così aveva firmato nel 1915 il primo racconto, *La casa-vacanze* gratuita, apparso dopo innumerevoli rifiuti sul blasonato mensile «The Forum» e ispirato a una vicenda accaduta alla sorella Helen.

UN DIPLOMA IN ECONOMIA DOMESTICA
Proprio al Teachers College della Columbia, benché avesse frequentato solo per due anni la scuola primaria, era riuscita a prendere un diploma in economia domestica. Aveva anche seguito qualche corso all'American Academy of Dramatic Arts. Sbarcava il lunario facendo supplenze; prima aveva lavorato

come domestica, operaia, cucitrice. Pare che perdesse ogni occasione di trovare un insegnamento stabile per l'aspetto poco curato e niente affatto wasp. Forse anche per il suo accento yinglish, l'americano parlato dagli ebrei dell'Europa orientale. Varcando senza bussare la soglia di un mondo finora precluso, Yezierska sperava che il celebre professore potesse darle una mano a trovare un impiego migliore delle classi precarie che aveva in quel periodo. Dewey incarnò ai suoi occhi un personale sogno americano: l'educazione, la cultura, la sicurezza. Lui fu travolto da quella realtà remota, l'oggetto vero dei suoi studi, che turbinando gli veniva incontro. Dell'oscura supplente ebrea lo affascinò la selvatica energia, la freschezza appassionata, la fiera stravaganza. Anche la massa indomabile dei lunghi capelli rossi. Le chiese di seguire un suo seminario e poi un progetto di ricerca sugli immigrati a Philadelphia. Volle leggere i racconti che aveva composto e ascoltare una delle lezioni di cucina che teneva nelle scuole. Le disse poi che non era tagliata per insegnare. Le disse che nella vita lei doveva scrivere.

La relazione finì malamente nell'estate 1918, forse durante una passeggiata sotto Williamsburg Bridge, forse perché lui tentò di baciarla, forse perché lei si ritrasse. Tutta la biografia di Anzia Yezierska è trappunta di dubbi. La rende più nebulosa il metodico

saccheggio che ne ha ossessivamente compiuto nei suoi libri, mescolando alla realtà dei fatti la verità del proprio immaginario narrativo, ripetendo con forma di racconto o di saggio, in prima o in terza persona, una narrazione mai uguale ma simile ogni volta. È incerta la data della sua nascita, un anno intorno al 1880; incerta la città della Polonia russa, Plosk o magari Plinsk, da cui proveniva; incerto il numero dei fratelli, chissà se sette o otto; incerto il tempo, sembra tra il 1890 e il 1892, in cui insieme ai genitori, il padre studioso della Torah, emigrarono tutti per mettersi in salvo dai pogrom. L'unico fatto certo è che non fosse più una ragazzina quando conobbe Dewey, alle spalle aveva due matrimoni falliti e una bambina lasciata al marito per l'impossibilità di mantenerla.

È certo soprattutto che l'incontro con Dewey, se anche non fu quel ponte capace come sognava di allacciare il passato e il presente della sua esistenza, il vecchio e il nuovo spazio della sua storia, restò per

quanto breve un evento destinato a lasciare una traccia incandescente dentro di lei. L'uomo che l'aiutò a credere in sé stessa diventerà nella sua opera il modello perfetto del salvatore americano. Con il nome di John Barnes, ma ne indosserà anche altri, irrompe a illuminare la vita buia di Shenah Pessah nel racconto d'apertura della sua raccolta d'esordio, pubblicata nel 1920 e ora proposta per la prima volta in italiano da Mattioli 1885 con l'immutato, splendidamente allusivo titolo *Cuori affamati* (Classici, a cura di Livio Crescenzi e Marta Viazzoli). È un sogno molto più radioso di un miraggio d'amore il fuoco che il giovane sociologo accende nel cuore vorace della protagonista: «Più nera e più opprimente era la bruttezza della sua prigionia, più luminosa diventava la luce dello sconosciuto che, come per miracolo, s'era fermato un momento a parlare con lei. Era come se, nell'oscurità di una caverna, i cieli si fossero aperti e le speranze taciute avessero iniziato a cantare». L'inquietudine che Shenah spartisce con la propria autrice non è che una fame disperata di parole.



RIPUDIÒ IL FILM TRATTO DAL LIBRO

L'aspirazione alla cultura, la necessità della bellezza, il desiderio di un linguaggio comune per esprimersi uniscono i dieci racconti di *Cuori affamati* più saldamente di quella cupidigia di cibo che ne appare in superficie il tema principale. Il metaforico, martellante confronto tra luce e oscurità che attraversa l'intero libro non allude soltanto alla miseria materiale dentro cui sono condannati a sopravvivere gli immigrati ebrei del Lower East Side, ma soprattutto allo spaesamento esistenziale, alla buia costrizione interiore in cui si dibattono perché costretti a restare esiliati. Dallo squallido sottoscala in cui abita Shenah alla biblioteca luccicante di lampade dove la conduce John Barnes, dal soffocante laboratorio di camicette in cui lavora Sara Reisel alla cucina ridipinta di bianco da Hanneh Hayyeh, dal maleodorante seminterrato affittato da Sophie Sapinsky al chiarore delle aule in

cui fanno lezione Miss Van Nees e Miss Latham, il libro tesse la comune vicenda di un ostinato, malcerto anelito a un'uscita dal buio. Non sono che un trucco la mimetica ripetizione dei caratteri, la lingua intenzionalmente selvatica, la tonalità sentimentale dello stile, la spesso rudimentale architettura dei racconti. Quella vernice di realismo bastò a incantare Hollywood e a creare la leggenda dell'autrice nata cenerentola. Lei ripudiò il film a lieto fine che fu tratto dal volume e fuggì nauseata lo scintillio degli studios rientrando a New York, dove sperperò in poco tempo i diecimila dollari che aveva guadagnato.

Scrisse ancora una raccolta di racconti e tre romanzi, tra cui il suo capolavoro *Bread Givers* (1925), le riuscì di tenersi stretto il successo ancora per qualche anno ma con l'infittirsi della Depressione precipitò nel buio. Morirà povera, continuando a pubblicare articoli e recensioni sui giornali, in una

casa di riposo vicino Los Angeles nel 1970. Era riuscita a trovare la luce che voleva? «Tutto quello che avrei mai potuto essere, il lampo di verità che mi sforzavo di cercare ovunque, era dentro me stessa» confesserà nell'ultima opera, la molto romanzata autobiografia *Red Ribbon on a White Horse* (1950), subito concludendo: «Oggi la consapevolezza di mille fallimenti non può impedirmi di riconoscere questa luce nata dalla mia oscurità, qui, adesso». La vera storia che aveva inteso raccontare, quella ripetuta con ostinazione in ogni pagina fino a renderla splendente, era la famelica avventura di una determinazione femminile, la ricerca selvaggia di un'identità, il percorso impervio dell'autonomia e della ribellione a un futuro disegnato per le donne dall'autorità dei maschi, siano professori wasp o maestri della Torah. La narrazione di un destino che per compiersi non ha bisogno di essere salvato da nessuno.



Jennifer Guerra

Il problema del nostro patrimonio non è Chiara Ferragni

«The Vision», 20 luglio 2020

Se una influencer nota come lei promuove la nostra arte è solo un bene. Perché non accanirsi invece con chi ha permesso che si arrivasse a questo stato delle cose?

Sabato scorso la pagina Instagram della Galleria degli Uffizi ha pubblicato un post che ritraeva Chiara Ferragni di fronte alla Venere di Botticelli, con una descrizione che paragonava i canoni di bellezza del Rinascimento a quelli odierni. L'influencer si trovava nel museo per un servizio fotografico per «Vogue Hong Kong» e la direzione ha intelligentemente pensato di sfruttare l'occasione anche per scattare qualche foto e postare qualche storia per fare promozione. La foto ha però scatenato un putiferio che ha coinvolto non solo chi **critica Ferragni per il solo oltraggio di esistere**, ma anche esponenti della cultura italiana che hanno subito gridato all'*o tempora, o mores!* Un dibattito che può essere riassunto con quel **meme** che mette a confronto il dinosauro di Toy Story e quello di Jurassic Park: italiani che si indignano per l'incuria a cui viene quotidianamente sottoposto il nostro patrimonio artistico-culturale vs italiani che si indignano se Chiara Ferragni va agli Uffizi.

Si tratta infatti di una polemica che non ha senso di esistere: non è di certo la prima volta che una persona famosa collabora con un museo o una galleria per ragioni pubblicitarie, né dobbiamo interpretarlo come un funesto segno dei tempi. Anzi, in un momento tanto drammatico come quello che sta attraversando ora il settore culturale, in cui **un museo su**

otto rischia di non riaprire più, una storia su Instagram in cui una famosa influencer dice «questo è uno dei musei più belli al mondo, venite a visitarlo» dovrebbe essere l'ultimo dei nostri problemi.

Chi accusa gli Uffizi di non sapere più cosa inventarsi evidentemente non si è accorto che dall'inizio dell'anno la Galleria ha adottato una nuova strategia di comunicazione, per cui la partnership con una testimonial come Ferragni è solo l'ultimo tassello. Ad esempio, è approdata su TikTok, dove i tanto vituperati «balletti» vengono eseguiti dalle opere d'arte: un'operazione di marketing tanto curiosa quanto di successo da meritarsi un **articolo** sul «New York Times». «Potrà sembrare stupido,» ha raccontato al quotidiano americano la social media manager Ilde Forgione «ma a volte devi dare alla gente un punto di vista diverso, qualcosa che dica "l'arte non è noiosa, non è solo quello che impari a scuola, ma è qualcosa che puoi anche scoprire da solo"». Gli Uffizi non sono l'unico museo a sfruttare il social network preferito della Gen Z: anche il **Prado** di Madrid, il **Rijksmuseum** di Amsterdam, il **Naturkundemuseum** di Berlino e il **Grand Palais** di Parigi hanno aperto i loro account, riunendosi nella **settimana dei musei** organizzata su TikTok lo scorso giugno. E, prima di Ferragni, l'altra influencer a prestare la sua notorietà per il museo è

stata proprio una tiktokker, **Martina Socrate**. Un bel cambiamento per un'istituzione culturale che fino a pochi mesi fa non aveva nemmeno una pagina facebook.

Chi si scandalizza perché Chiara Ferragni fa quello che è il suo lavoro, l'influencer, probabilmente non ha ben chiaro che i musei non vivono d'aria, ma sono aziende a tutti gli effetti. Che ci piaccia o no, non possiamo pretendere che a visitarli siano solo i critici d'arte e chi di cultura si occupa per lavoro. Non solo perché così non assolverebbero la loro funzione sociale, ma anche perché non sopravvivrebbero. Si può criticare la **progressiva privatizzazione** delle istituzioni museali, l'esternalizzazione dei servizi che ha aumentato il precariato dei dipendenti, ma tutte queste sensate e necessarie critiche mostrano con maggiore forza che il problema non è e non può essere un'influencer al museo. A indignarci dovrebbe infatti essere la mancanza di una promozione culturale che valorizzi l'**immenso patrimonio** che abbiamo nel nostro paese: il che non

significa fare qualche triste pubblicità progresso da mandare su Rai1, ma regolarizzare i lavoratori del settore, migliorare le infrastrutture (anche in termini di accessibilità), incoraggiare il turismo responsabile, favorire la digitalizzazione e la riqualificazione dei siti a rischio.

È chiaro a tutti che non sarà qualcuno di famoso a risolvere questi problemi complessi e strutturali, ma perché accanirsi nei suoi confronti e non verso chi ha permesso negli anni che si arrivasse a questo stato delle cose? La presenza di un testimonial non può di certo essere un danno. Jay-Z e Beyoncé nel 2018 hanno scelto il Louvre di Parigi come location per il loro videoclip *Apeshit*, operazione che si crede abbia incrementato del **venticinque per cento** i visitatori del museo. Anche restando in Italia, lo stesso giorno in cui è esplosa la bomba sugli Uffizi, Mahmood **annunciava** di aver girato il video del suo ultimo singolo *Dorado* al Museo Egizio di Torino. Forse di Sethi II ci frega meno che della Venere di Botticelli, ma nessuno si è strappato i capelli per l'indignazione.



La stessa Chiara Ferragni poche settimane fa aveva documentato su Instagram il suo **tour privato** della Cappella Sistina, di cui avevano fruito anche il calciatore Daniele De Rossi e gli attori Isabella Ferrari, Salvatore Esposito e Ludovica Bizzaglia.

Chi critica questo tipo di iniziative sembra quasi ignorare che l'uso dei testimonial è solo una piccola parte del grande lavoro di promozione che tutte le istituzioni culturali fanno. Lamentarsi perché un museo «ha svenduto la propria immagine a un'influencer» per un post su Instagram è follia: come dimostra proprio la questione Ferragni e Uffizi, la sua visita fa parte di una campagna ben strutturata che senza ombra di dubbio vedrà la partecipazione di altri volti noti e appetibili per un pubblico giovane. E il fatto che gli Uffizi stiano su TikTok a memare con le canzoni di Todrick Hall non significa affatto che abbiano abbandonato i mezzi di comunicazione più canonici. Le pagine facebook e Instagram di **Treccani** comunicano attraverso i meme, spiegano le parole citando le canzoni di **Tutti Fenomeni** e fanno panel di linguistica con **Myss Keta e Nicola Lagioia**, ma ciò non implica che sia passata dalle enciclopedie a fare shitposting. Eppure con questa strategia, dai quattromila like su Instagram del dicembre 2018 è passata ai **sessantacinquemila attuali**.

Treccani è l'esempio perfetto di quanto sia importante impostare la propria comunicazione su dei linguaggi vicini alle nuove generazioni: da «quello che vende le enciclopedie porta a porta», l'Istituto è diventato «quello che ti spiega Gilles Deleuze con i *dank meme*». Sbaglia il critico Tomaso Montanari quando **afferma con sicurezza** che nessun adolescente andrà agli Uffizi perché c'è stata Chiara Ferragni:

nessun adolescente andrà agli Uffizi grazie a una comunicazione culturale che ragiona come se fossimo negli anni Cinquanta, incapace non solo di capire il presente, ma anche solo di guardarlo con franchezza. Mentre gli intellettuali piangono per la mercificazione dell'arte, i musei si svuotano. Ed è inutile fare accorati appelli e lanciare strali contro queste operazioni «culturalmente miserabili e indegne di una istituzione culturale pubblica»: i musei continuano a svuotarsi.

Allora forse sarebbe il momento di mettere da parte l'idea che l'arte sia soltanto il giocattolo di critici e intellettuali che un'influencer non è degna di toccare. Perché questo ragionamento implica che a poterla toccare allora siano solo gli «eletti», e tutti gli altri possono solo ammirarla da lontano. Anzi, nemmeno, visto che è considerato un sacrilegio persino apprezzarla da un post di Instagram. Chiara Ferragni non risolleverà la sorte dei beni culturali italiani, né è stata chiamata per farlo: per quello serve la progettualità politica che, finora, non abbiamo ancora delegato agli influencer. Se la sua visita agli Uffizi incuriosirà anche uno solo dei suoi 20,5 milioni di follower sparsi in tutto il mondo non potrà che essere una buona notizia, senza contare gli introiti per l'affitto degli spazi per lo shooting, organizzato con la **First Initiative Foundation** di Hong Kong, una no profit del mondo dell'arte. Possiamo illuderci che esista l'arte per l'arte, che i soldi non abbiano nulla a che fare con quadri, sculture e installazioni, che i giovani si interessino all'arte di loro iniziativa. Nel 2018 **meno dell'uno per cento** del bonus cultura per i neomaggiorenni è stato speso in visite a monumenti e musei. Vogliamo dare la colpa a Chiara Ferragni anche di questo?

«Forse sarebbe il momento di mettere da parte l'idea che l'arte sia soltanto il giocattolo di critici e intellettuali che un'influencer **non è degna** di toccare.»

Ade Zeno e Davide Sisto

How to disappear completely

«minima&moralia», 22 luglio 2020

Dialogo su memoria e oblio tra lo scrittore finalista al Campiello e il filosofo e docente all'università di Torino autore del libro *La morte si fa social*

ZENO Da dove partiamo?

SISTO Magari da quello che è successo negli ultimi mesi. Da ciò che hai potuto osservare nel tuo lavoro durante il periodo dell'emergenza sanitaria da Covid-19.

ZENO L'aspetto che mi ha colpito di più, assistendo agli eventi dalla prospettiva assolutamente anomala del mio anomalo lavoro, è stato l'effetto devastante provocato dall'impossibilità di celebrare riti di commiato. Per ragioni di sicurezza i parenti dei defunti non potevano accedere alla sala in cui solitamente si svolgono le funzioni che presiedo. L'ingresso al cimitero era contingentato, massimo due o tre congiunti, e solo per accompagnare il feretro davanti alla porta. Nessun discorso, nessuna musica, una carezza alla bara e via. Questo ha comportato la vanificazione di tutti i presupposti che consentono un saluto strutturato. Un trauma spaventoso, per molti inaccettabile, che ha amplificato all'inverosimile l'intensità del dolore della perdita, già di per sé enorme. Tutto questo ha posto ancora una volta in evidenza quanto sia indispensabile l'aspetto rituale nel complicato percorso dell'elaborazione del lutto. Credo che per molte famiglie sarà difficile risollevarsi da un trauma simile, potrebbe rivelarsi importante immaginare eventi di commemorazione collettiva cheopperiscano a queste migliaia di adii interrotti. Tu

invece cosa hai visto dalla tua prospettiva di studioso dei fenomeni social?

SISTO A me tutto questo inferno ha rievocato la suggestione del «Sottosopra» di *Stranger Things*, sai, la serie Netflix. Dal momento in cui, una volta infettato, l'ambulanza ti portava via, scomparivi letteralmente. E i tuoi cari, di colpo, non avevano più modo di vederti. Magari mi sbaglio, ma dal punto di vista dell'impatto sociale forse è la prima volta che una malattia comporta a livelli simili la scomparsa immediata e totale della persona fisica, come avviene solitamente in un incidente aereo o in un annegamento in mare. Il tempo di realizzazione e concettualizzazione dell'assenza è venuto a mancare insieme alla rimozione del corpo, che dal momento in cui è uscito di casa per finire in un'ambulanza o dietro le porte del pronto soccorso non è stato più né visto né toccato dai suoi congiunti. Questo è sicuramente il primo aspetto che ha ostacolato l'elaborazione della perdita. L'unico contatto, quando era possibile, sono state le videochiamate. Alcuni medici hanno stilato delle vere e proprie «liste d'addio», a mano a mano che stabilivano l'orario della videochiamata tra un determinato paziente e i suoi cari. Molto spesso queste videochiamate sono state registrate e condivise sui social, dunque è venuto meno anche l'aspetto privato dell'ultimo saluto. Poi,

certo, è avvenuto anche quello che dicevi tu: la vanificazione del rito, a cui in certi casi si è cercato di sopperire con le tecnologie digitali. Funerali in diretta streaming attraverso la piattaforma Zoom, per fare un esempio. In Texas hanno perfino organizzato il funerale drive in, ma si tratta comunque di surrogati, perché manca il contatto fisico, i vari aspetti sensoriali che supportano la percezione della collettività. Tornando al discorso delle registrazioni, il fatto di rendere archiviabili, e dunque costantemente fruibili, le immagini, ci pone di fronte al problema della reiterazione del dolore. La possibilità di ripetere più volte l'esperienza del funerale, o peggio ancora dell'ultimo saluto al defunto, limita di fatto il percorso di elaborazione.

ZENO Sì, certo. La tesaurizzazione di questo tipo di informazioni ha in effetti due possibili modalità di impiego. La prima è immediata, cioè la fruizione hic et nunc, al servizio del momento stesso in cui viene esperita. La seconda, senz'altro più pericolosa, è quella di riviverla all'infinito. Questo ci porta ancora una volta a parlare del nostro rapporto in un certo senso perverso con la tecnologia. Da una parte, grazie agli strumenti offerti dai social, abbiamo la possibilità di riflettere con maggiore intensità sull'idea della nostra finitezza, però con tutto il bagaglio di irrisolto che abbiamo rispetto al fine vita. Dall'altra, il modo con cui li utilizziamo è sbagliato, e per sbagliato intendo dire che non è risolutivo, questo tu lo hai visto molto meglio di me.

SISTO No, infatti. Quando ci siamo iscritti su Facebook, tra il 2007 e il 2008, lo abbiamo fatto per gioco. I materiali archiviati erano pochissimi e, soprattutto, nessuno poneva l'attenzione sul fatto che ciò che veniva condiviso sarebbe rimasto registrato a tempo indeterminato. Facebook rappresentava un inedito modo di godere dell'istante: si lasciavano da

parte le incombenze quotidiane, ci si piazzava davanti al computer e si entrava lì dentro per cazzeggiare. A distanza di più di dieci anni, si calcola che l'utente medio di Facebook condivide sulla propria pagina circa novanta contenuti al mese. Questo vuol dire che, se si è iscritto nel 2007, ha un profilo che conta oggi circa quindicimila condivisioni registrate. Certo, molte di queste riguarderanno cose futuri, senza alcun tipo di valore personale; ma ci sono anche innumerevoli tracce della sua esistenza. Le persone comuni, al di là dell'accumulo di oggetti materiali che rappresentavano i loro ricordi, un tempo non avevano la possibilità di archiviare parole e immagini in questa misura, e soprattutto all'interno di un contesto intersoggettivo. Per tale ragione, mi piace citare Kenneth Goldsmith quando definisce i social network come «esperimenti di autobiografia culturale collettiva». Stiamo inconsapevolmente costruendo – su piattaforme digitali – le nostre memorie insieme agli altri e senza aver coscienza dell'impatto che tali memorie registrate hanno tanto sulla nostra vita quotidiana quanto sul nostro modo di ripensare il passato, di stare in equilibrio tra la speranza e il rimpianto.

ZENO Credo che il vero dramma in questo momento sia la quantità di dati privati immagazzinati a livelli parossistici. Dei dati che a tutti gli effetti costituiscono il nostro passato, anche se si tratta di un passato che non esiste se non attraverso la nostra narrazione. Immagazzinarlo e riviverlo continuamente ci porta a restare ancorati lì. In qualche modo, anche se stiamo ragionando di tecnologie proiettate verso il futuro, possiamo dire che usiamo le tecnologie talmente male da autocongelarci in un perpetuo revival? Ecco, penso che il problema principale sia la nostra incapacità di pensare a un futuro in cui non esistiamo più.

SISTO Succede soprattutto alle persone che hanno un rapporto conflittuale con la crescita e con il tempo che passa. L'anno scorso è morto un mio carissimo amico, e il mio primo istinto è stato quello di andare a rileggere compulsivamente i messaggi che

«Facebook rappresentava
un inedito modo di godere
dell'istante.»

ci eravamo inviati e che conservavo nella memoria del telefono. Un tempo c'erano le lettere cartacee, certo, ma l'impatto che ha il digitale attraverso la sua immediatezza è formidabile. Restituisce l'idea che il passato possa essere sempre presente, tratta i flussi di dati come archivi. Pertanto, è normale illudersi per qualche minuto che il tuo amico morto possa ancora inviarti, da un momento all'altro, un messaggio su WhatsApp.

ZENO Di fatto la nostra idea di tempo è limitata. Non riusciamo a concepire davvero un prima e un dopo, siamo geneticamente tarati nell'ottica di questa impossibilità. Con tutti gli sforzi che ha fatto, nemmeno la scienza è riuscita a farci capire davvero quando è iniziato il tempo. L'invenzione di dio, per chi ci crede, è in effetti molto rassicurante. Ma concettualizzare questa idea è impossibile, così come è impossibile concettualizzare l'infinito, specialmente a ritroso. Di fatto sembra meno disagevole proiettare questa dilatazione in avanti, vale a dire verso il futuro. Eppure, paradossalmente, pur non riuscendo a figurarci questi due estremi, siamo più portati a proiettarci a pensarci come qualcosa che può durare, anche se sappiamo bene che nell'arco di pochissimi anni spariremo. Non solo noi, ma tutto il mondo, e in seguito l'universo. Quando verrà il momento il sole inghiottirà tutto ciò che oggi ci sembra così naturale e familiare, e sarà come non essere mai stati. Un cataclisma che non siamo in grado di accettare nel modo più assoluto, e che è all'origine dell'utilizzo dei social come strumento per prolungare il più possibile la nostra permanenza su questo mondo. Quella dell'ultimo utente Facebook che si trova al cospetto di un immenso cimitero virtuale popolato da identità appartenute a utenti defunti è un'immagine impressionante. Perché diamo così tanta importanza alla memoria, quando forse sarebbe fondamentale cominciare a ragionare sul valore dell'oblio? Imparare a dimenticare, a mettere da parte, a fare pulizia: non potrebbe essere anche questo un decisivo strumento per fare la pace con il fatto che saremo dimenticati?

«Noi scriviamo libri, che ci piaccia o no lasciamo delle tracce, ma a un certo punto in effetti queste tracce svaniranno.»

SISTO Io ho vissuto quasi tutti i miei quarantadue anni di vita in questo quartiere, e ho assistito, com'è naturale che sia, al cambiamento e alla scomparsa di molti luoghi simbolici che in qualche modo hanno accompagnato la mia infanzia o la mia adolescenza. Penso a locali, a negozi, librerie. Ecco, penso spesso alla loro sparizione con un senso di nostalgia che però mi fa riflettere sulla nostra provvisorietà. Noi scriviamo libri, che ci piaccia o no lasciamo delle tracce, ma a un certo punto in effetti queste tracce svaniranno. Ero convinto che questo dialogo sarebbe stato contrappositivo, invece ci troviamo a convergere.

ZENO Questo perché durante la nostra ultima conversazione – che usava come spunto il tuo primo libro – avevo espresso perplessità rispetto a un certo uso delle tecnologie digitali che tu, da studioso che si avvicinava al tema senza pregiudizi e con curiosità entomologica, in quell'occasione le difendevi a spada tratta, ponendo l'accento soprattutto sul valore terapeutico della condivisione on line nell'ambito dell'elaborazione del lutto. Io invece ero più propenso a individuare gli aspetti critici di un processo in cui l'esposizione esasperata delle esperienze individuali mi sembrava sintomo di deficit di elaborazione a livello profondo. Però direi che sul tema dell'oblio, o meglio sull'importanza di valorizzare la sua centralità, sembriamo abbastanza d'accordo. Io credo davvero che questo sia l'argomento centrale su cui concentrarsi per tentare di risolvere il nostro rapporto con la finitezza.

SISTO Da quando è uscito *La morte si fa social* ho iniziato a ricevere molti messaggi dai lettori, spesso scritti da genitori che hanno perso i figli. Bene, la

maggior parte di loro sottolinea come il fatto di disporre di materiali audio o video riguardanti i loro figli da un lato li aiuta a sentirli più vicini, dall'altro li costringe a fare continuamente i conti con un dolore reiterato. Disporre di questi archivi digitali può insomma essere un'arma a doppio taglio, mi spingerei a parlare di ricatto: al sollievo che viene provato nell'avere a disposizione questo materiale, il quale permette di continuare a vedere e a sentire il proprio caro, si contrappone lo scotto di un dolore che si rinnova costantemente. Come se la rottura cagionata dalla morte venga ogni giorno ripetuta.

ZENO La prospettiva di archiviare tutto mi sembra mostruosa. Immaginare una memoria in grado di registrare ogni momento della nostra vita ha qualcosa di perverso, eppure è quello che stiamo facendo, più o meno consapevolmente. Mi viene in mente l'esempio che citi in *Ricordati di me*, l'ambizioso progetto di Gordon Bell e Jim Gemmel, ideatori di quel *lifelogging* che avrebbe dovuto registrare e archiviare ogni singolo momento della loro vita quotidiana, con l'obiettivo di farla durare per sempre; come torna alla mente il racconto di Borges, *Funes o della memoria*, in cui il protagonista, a forza di ricordare tutto, si ritrova con una mente incapace di fare altro. Perché rincorrere l'ossessione dei ricordi quando potremmo cercare un equilibrio virtuoso con l'arte di dimenticare?

SISTO La leggerezza di cui parla Nietzsche nella Seconda Inattuale, quando dice che liberarsi del passato significa pervenire a una certa serenità... Lui immagina il caso di un uomo come Funes, quindi privo della facoltà di dimenticare e condannato a vedere in tutto un divenire: un uomo simile, secondo Nietzsche, «non crederebbe alla propria esistenza, non confiderebbe in sé, vedrebbe tutto dissolversi in

una moltitudine di punti mobili e perderebbe l'equilibrio in questo fluire del divenire». Canetti, a sua volta, dice significativamente che i gradi della disperazione sono tre: non ricordarsi nulla, ricordare qualcosa, ricordare tutto.

ZENO Sì, liberarsi del passato, e anche appropriarsi del futuro. Benché l'idea di dimenticare tutto sia in effetti piuttosto estrema. Dove si collocherà il punto di equilibrio?

SISTO È molto difficile da dire. Io ad esempio ho un rapporto complicatissimo col passato, sono affetto da una nostalgia perpetua. Sono uno di quelli che vanno a leggersi i vecchi scambi di mail, foto, lettere, registrazioni di trent'anni fa, che magari riguardano amici che non ci sono più. D'altro canto questa ossessione verso ciò che è stato e non tornerà può essere malsana. Produce una malinconica pesantezza. In certi casi vale la pena resettare e proiettare la testa in avanti.

ZENO Fra l'altro non bisogna dare per scontato che il passato sia solo pieno di fantasmi. Ci sono anche i bei ricordi, quelli rassicuranti.

SISTO Certo. Ovvio che il passato può essere terapeutico. Il problema sorge quando si resta congelati lì. Le tecnologie digitali, in questo senso, possono risultare infide. YouTube, ad esempio, è una specie di mondo parallelo, un immenso archivio di spettri in cui passato e presente vanno in cortocircuito, basta un attimo per esserne rapiti.

ZENO Nei tuoi libri hai parlato diffusamente di identità digitali. Semplificando molto, tutti i dati relativi alla nostra vita che archiviamo e condividiamo vanno a formare le alterità che di fatto ci sostituiranno quando saremo morti. Mi viene da pensare che anche corteggiare l'oblio ci porterebbe comunque a una nuova identità, o se preferiamo a una non

«YouTube è una specie di mondo parallelo, un immenso **archivio di spettri** in cui passato e presente vanno in cortocircuito, basta un attimo per esserne rapiti.»

identità, comunque a qualcosa di altro. Alla fine l'oblio ci può fornire la possibilità di un altro io, un io dimenticante, resettato. Tu con l'oblio che tipo di rapporto hai?

SISTO L'idea di non lasciare una traccia non mi sconvolge, anzi mi restituisce un senso di pace. Il mondo va avanti, non è importante la fine della mia vita. Poi certo scrivo libri, incontro gente, tengo seminari, è comunque un segnale di ricerca della continuità. Ma in effetti l'idea di scomparire non mi angoscia. È anzi affascinante pensare di essere una parentesi che, aperta il 2 giugno 1978, anno della mia nascita, cerca di raccogliere e di dare il più possibile, per poi chiudersi definitivamente il giorno della morte, lasciando lo spazio necessario per l'apertura di altre parentesi. Molte delle persone che ho incontrato, in seguito all'uscita del mio primo libro, mi hanno confessato invece di essere spaventatissime all'idea di scomparire.

ZENO Sì, credo che questo sia un tema centrale. Mettendo un attimo da parte il problema della morte degli altri – io stesso non riesco ad accettare l'idea di perdere delle persone che amo, i miei figli in primis – resta comunque diffuso l'incapacità di pensare il mondo senza di sé. Io credo che la vera angoscia per chi ha paura di morire non sia quella di trovarsi in un aldilà sconosciuto, ma quella di scomparire del tutto. Credo che sia questo il motivo di fondo che spinge gli utenti dei social a esporsi così tanto. Più o meno consapevolmente. L'angoscia di essere dimenticati. E sono convinto che quest'ansia potrebbe attenuarsi se iniziassimo a familiarizzare col tema della dimenticanza. Sono abbastanza certo del fatto che i social abbiano creato qualche ostacolo in più a

«L'oblio ci può fornire
la possibilità di un altro
io, un io dimenticante,
resettato.»

questo tipo di percorso. In altre parole credo che il modo in cui vengono utilizzati siano da una parte l'espressione di una necessità, dall'altra un'occasione mancata che tende a sfuggirci di mano. Non penso che la soluzione sia l'oblio, quanto la volontà e la capacità di ragionare su di esso, di affacciarsi con naturalezza sulla prospettiva del nulla, che in fondo è il nostro destino.

SISTO Ovviamente con i distinguo di chi crede a una religione.

ZENO Certo. Io ragiono in termini di ateismo.

SISTO Proprio ieri ho scoperto questa iniziativa americana, Afterlife telegrams, risalente al 2002 o 2003. L'azienda che se ne occupava selezionava un certo numero di malati terminali ai quali, chi lo desiderava, poteva affidare dei messaggi da consegnare ai parenti già defunti. Venivano insomma designati come emissari, messaggeri dell'aldilà.

ZENO Sono cose che a noi fanno sorridere, ma anche in questo caso denunciano un grande irrisolto. Tu a chi la scriveresti?

SISTO Cosa, la lettera?

ZENO Sì.

SISTO Mah, immagino a Kurt Cobain. O a Chris Cornell.

ZENO Kurt, anch'io. E a Bolaño, senz'altro. Ma a questo punto sarebbe meglio incontrarli di persona.

«Io credo che la vera angoscia per chi ha paura di morire non sia quella di trovarsi in un aldilà sconosciuto, ma quella di scomparire del tutto.»

Francesca Spinelli

I dilemmi di una traduttrice

«Internazionale», 25 luglio 2020

Sulla complessità del tradurre la parola *blackness*.
Essere nero, nerità, nerezza, negritudine e così via.
Traduttori letterari a confronto

Con il loro [articolo](#) *Beyoncé and the heart of darkness* (*Il cuore di tenebra di Beyoncé*, «Internazionale», 1367), gli autori nigeriani Boluwatife Akinro e Joshua Segun-Lean hanno scatenato un piccolo terremoto traduttologico nella mia mente. La tesi di Akinro e Segun-Lean – «i rapporti di potere distorcono le rappresentazioni europee dell’Africa, ma queste distorsioni appaiono anche nelle opere intellettuali della diaspora nera contemporanea» – si articola intorno al concetto di *blackness*, termine che ricorre cinque volte.

La prima volta ho scelto di tradurlo con «l’essere nero» – «secondo lo storico britannico Paul Gilroy, l’essere nero è una condizione necessariamente transemisferica e basata sulla presentazione di elementi contrastanti» – ma una soluzione diversa s’imponesse per rendere la concisione e la ricchezza semantica di *blackness*, e ho scelto «nerezza». «Se ammettessimo» scrivono quindi Akinro e Segun-Lean «che la teorizzazione della nerezza da parte della diaspora riproduce – senza che questo venga riconosciuto – l’egemonia occidentale, e sottolineassimo il predominio dei pensatori della diaspora in questo campo?».

La traduttrice Gioia Guerzoni [racconta](#) sul blog Terminologia etc. di aver affrontato un problema simile traducendo l’[articolo](#) *On the Blackness of the Panther* di Teju Cole (incluso nel libro *L’estraneo e il noto*,

Contrasto, 2018). «Cos’è la *blackness* per un giovane scrittore nero americano nel 2018» si chiede Guerzoni. «Cole la usa per descrivere l’orgoglio nero, la vita dei neri americani, ma anche il colore di una pantera che lo affascinava da piccolo, o di un supereroe contemporaneo.» Guerzoni scarta tre possibilità (lasciare la parola in inglese, tradurla con «negritudine» o «nerezza»): «Negritudine è un calco dal francese, anni Cinquanta, contiene troppi strati di significato lontani, e *blackness* semplicemente non ci starebbe bene a casa. Nerezza, vetusto e con queste zeta che a me (perché sono io che traduco, che sento, e infine decido) fanno venire subito in mente bruttezza, monnezza, e non magari salvezza e bellezza. Sicuramente, significato a parte, non è un suono che mi dà un’idea di forza, di potere, di orgoglio». Alla fine, Guerzoni decide di tradurre *blackness* con «nerità».

SIGNIFICATI NUOVI

Questo neologismo era già stato usato da Carla Muschio nella versione italiana del primo romanzo di Wole Soyinka, *The Interpreters* (*Gli interpreti*, Jaca Book, prima edizione 1979, nuova edizione 2017). Uno dei personaggi del romanzo di Soyinka, Joe Golder, è un omosessuale «americano e tre-quarti bianco», talmente fiero del suo quarto nero da chiedere a Kola, un pittore che ne fa il ritratto, di «annerirlo»:

«Make me the blackest black blackness in your pantheon» esclama (e Muschio traduce efficacemente: «Fammi la più nera nerità nera del tuo pantheon»). Qui «nerità» serve a evocare l'idea di divinità, ma Muschio usa il neologismo anche qualche paragrafo prima, quando, sempre a proposito di Joe Golder, Soyinka scrive: «Stava in piedi nella biblioteca fissando enormi tomi di enciclopedia, osservando gambe in calzoncini, sbavando sulla nerità finché non si sentiva nauseato e stordito e si ristabiliva a poco a poco».

«Nerità», comunque, sembra aver attecchito soprattutto in ambito artistico. Cercando il neologismo su internet si trovano diversi siti dedicati alla pittura: Achille Bonito Oliva parlava per esempio di «nerità» nel [catalogo](#) di una mostra di Emilio Isgrò del 1987, mentre una [mostra](#) del 2007 di Jannis Kourellis si intitolava *La sostanza della nerità*.

Il fatto che la parola nerezza sia «non comune», come precisa il vocabolario della Treccani, dedicandogli una [definizione](#) stringata, non deve scoraggiarne l'uso. La parola esiste e – sulla spinta di cambiamenti sociali, culturali e politici – ha già cominciato ad accogliere significati nuovi. Come ricorda il francesista Doyle Calhoun in un bell'articolo su Frantz Fanon, un neologismo «può anche indicare l'attribuzione di un nuovo significato a una parola preesistente». Si parla allora di neologismo semantico, proprio quello che, secondo Calhoun, Fanon crea nel suo testo del 1952 *Peau noire, masques blancs* attraverso un uso deliberatamente sovversivo della parola *noirceur*, per indicare «la complessa, angosciante, perfino impenetrabile concezione dell'«esperienza vissuta del Nero»». Non a caso, osserva Calhoun, sulle sette occorrenze della parola, Fanon la unisce sei volte a un aggettivo possessivo: «L'evidenza era lì, implacabile. La mia nerezza era lì, densa e indiscutibile. Mi tormentava, mi perseguitava, mi inquietava, mi esasperava» in *Pelle nera, maschere bianche* (Ets, 2015, traduzione di Silvia Chiletto).

Come *noirceur* in francese, ma con qualche decennio di ritardo, la parola nerezza in italiano è in corso di deliberata risemantizzazione. È usata in ambito

«Fammi la più nera [nerità](#) nera del tuo pantheon.»

accademico, per esempio da Caterina Romeo nel suo recente libro *Riscrivere la nazione. La letteratura italiana postcoloniale* (Le Monnier, 2018) e dagli autori dei due testi, entrambi accessibili on line, *A fior di pelle. Bianchezza, nerezza, visualità* a cura di Elisa Bordin e Stefano Bosco (Ombre Corte, 2017) e *Visualità e (anti)razzismo*, a cura di InteRGRace (Padova University Press, 2018).

Martina Testa lo ha scelto per tradurre *blackness* nel racconto *I 5 della Finkelstein* dello scrittore statunitense Nana Kwame Adjei-Brenyah (tratto dalla sua raccolta di esordio *Friday Black*, Sur, 2020), il cui protagonista, Emmanuel, «in ogni momento di ogni giornata [...] tiene conto del proprio grado di Nerezza su una scala da uno a 10». Sul suo blog Metticiamente, la blogger italoivoriana Pamela Aikpa Gnaba [ricorda](#) un momento cruciale del percorso che nel 2014 l'ha spinta a trasferirsi in Costa d'Avorio, paese d'origine del padre: «A circa vent'anni ho avuto una rivelazione scoprendo il movimento intellettuale della *négritude*. Questo è stato un bivio importantissimo che mi ha portato a una riscoperta dell'Africa e delle sue culture, a una rivalorizzazione della mia nerezza e a un crescente interesse verso le mie radici». La mia nerezza, *ma noirceur*, *my blackness* (e qui devo evocare un esplosivo amore di gioventù, che mi ha accompagnata in questi giorni di riflessioni: *Intellectualise my blackness* di Skunk Anansie).

Lo stesso processo di risemantizzazione è in corso nei Paesi Bassi e in Belgio con il termine *zwartheid*. Nei nuovi contesti in cui è usata, la parola rimanda spesso al personaggio folcloristico Zwarte Piet, «Pietro il nero», il servo moro di san Nicola, criticato per le sue connotazioni razziste. In un recente [video](#) del collettivo Blacks speak back, le attiviste Olave Bosabose, Stephanie Collingwoode Williams e Laura Nsengiyumva si confrontano sulla questione, citando una frase della stessa Nsengiyumva, artista belgoruandese: «Il

punto non è solo la nerezza (*zwartheid*) del Zwarte Piet, è anche la bianchezza di san Nicola».

È certo che esiste un'accezione «statunitense» del termine *blackness*, come sottolinea Guerzoni citando l'Oxford English Dictionary: «b) (Spesso con la maiuscola). L'essere Nero, in particolare l'autoconsapevolezza razziale dei Neri (statunitensi), considerata motivo di orgoglio». Per questo alcuni accademici preferiscono usare il termine inglese, per esempio nel volume *A fior di pelle*, dove si parla – oltre che di nerezza – di «blackness americana». Ma, anche in inglese, quest'accezione è frutto di decenni di appropriazione ed elaborazione di un termine tradizionalmente peggiorativo da parte di scrittori, intellettuali, accademici, attivisti e politici.

Così, in altre parti del mondo, termini equivalenti evolvono in modi simili, anche se gli statunitensi non ne sono abbastanza consapevoli, osserva lo scrittore e traduttore John Keene in un [articolo](#) del 2016 intitolato *Translating Poetry, Translating Blackness*. Anche Keene, come Akinro e Segun-Lean, invita a spezzare «l'egemonia delle prospettive occidentali e statunitensi sulla nerezza e sulle persone nere», per arricchire ancora i significati del concetto di *blackness*.

Intanto, in regioni linguisticamente più circoscritte, parole come *nerezza*, *noirceur*, *zwartheid* hanno ripreso vita e sono destinate a occupare nuovi spazi con il moltiplicarsi dei discorsi su ciò che ha significato – e significa oggi – essere nere e neri.



© Roy DeCarava

Gianni Santucci

Caro Mr Ellroy, mi dai una mano a tradurti?

«la Lettura», 26 luglio 2020

Cos'era una *k-car* nell'America del 1941-1942? I dubbi di Alfredo Colitto nel tradurre James Ellroy, una «sfida semantica e stilistica a ogni paragrafo»

«Dear Mr Ellroy, purtroppo devo disturbarla per un dubbio che non mi è possibile sciogliere senza chiederle un chiarimento.»

Primo: scandire i passaggi necessari per ottenere una risposta. Alfredo Colitto, traduttore italiano per Einaudi Stile Libero di James Ellroy, invia un'email all'assistente dello scrittore. L'assistente fa un downgrade tecnologico. Trascrive l'email a penna su un foglio. Lo affida a un desueto fax. Che lento, poco dopo, risputa fuori il messaggio in un appartamento sul fiume in downtown Denver, casa di James Ellroy. Lo scrittore legge, si spazientisce un po', prende un altro foglio e scrive a matita. Esordisce brusco: «Ma che diamine, non lo sa?». Comunque, disponibile, spiega. E si snoda il percorso inverso: fax, assistente, email, casella di posta elettronica del traduttore in Italia.

È intessuto anche di queste rare comunicazioni transoceaniche il titanico sforzo di tradurre un romanzo di oltre ottocentocinquanta pagine, più di un milione e cinquecentomila battute, un centinaio di personaggi storici e inventati o già comparsi in altri romanzi (tanto da render necessario un elenco di *dramatis persona*), tutto impastato in un estremismo stilistico sempre più agguerrito. *Questa tempesta* è il secondo volume della seconda tetralogia di Los Angeles di Ellroy. E questa intervista racconta la

storia dello scrittore/traduttore che ha attraversato quella tempesta per dare la voce italiana al maestro mondiale del poliziesco storico. Sei mesi di lavoro. Una «sfida linguistica, semantica e stilistica a ogni paragrafo».

Tradurre come un incontro di boxe: contro uno scrittore che ha un animo spietato, le braccia lunghe, picchia pesante, alimenta la sua narrazione con un impeto continuo, non perde mai i nervi né un particolare, s'affida al flusso di una tecnica complicatissima e (per lui) naturale. Ellroy è romanziere da knock down alla terza ripresa. Alfredo Colitto ha sudato e masticato le corde del ring, ma è arrivato in fondo con una traduzione densa, profonda, rispettosamente aggressiva (giocare in difesa, con Ellroy, vuol dire soccombere). Ce l'ha fatta, probabilmente, per l'onestà che traspare dalla prima frase della sua conversazione con «la Lettura»: «Non sono un fan di Ellroy mentre lo traduco, perché devo sputare sangue a ogni pagina. Lo divento alla fine».

Dunque, qual era il dubbio rimbalzato tra email, fax e «pizzini»? «Un caso disperato.» E cioè? «La *k-car*, in *Perfidia*. L'autore» ricorda Colitto «è stato brusco nella risposta, ma anche collaborativo. Ho scaricato sette dizionari di slang americano, ho sbattuto contro centinaia di pagine web, ho stressato i motori di

ricerca. Trovavo soltanto riferimenti agli anni Settanta e Ottanta, ma siccome *Questa tempesta* copre l'arco temporale dal 30 dicembre 1941 all'8 maggio 1942 (*Perfidia* le settimane precedenti), e Ellroy, su questo si può avere una fede assoluta, non sbaglia mai il minimo particolare storico, le indicazioni che mi saltavano fuori non potevano essere corrette. E quindi ho chiesto, cosa appunto non agevole perché lui vive in una civiltà presmartphone». Risposta: la *k-car*, per gli sbirri negli anni Quaranta e Cinquanta, «era semplicemente l'auto senza insegne della polizia».

Il racconto ha solo l'apparenza di un aneddoto. Permette invece di entrare nel cuore dell'officina del traduttore, che è poi anche un sentiero per accostarsi all'officina dello scrittore. «In *Questa tempesta* c'è un'evoluzione sia nel plot sia nella lingua. Tradurre Ellroy non è mai stato semplice. Ora però è più che mai complesso; c'è stata una contrazione ulteriore in uno stile da sempre sincopato, ritmico, ispirato al bebop, dunque parecchio arduo da ricreare in una lingua melodica come l'italiano. Per tentare di farlo, bisogna ricorrere di continuo ad artifici, elaborazioni, piccoli tradimenti.» Funziona così: «Se rispetti il ritmo, a volte perdi il senso letterale; se rispetti il senso letterale, la frase si allunga e perdi il ritmo. È una questione generale, che riguarda ogni traduzione. La differenza è che con Ellroy queste scelte devi farle a ogni pagina, quasi a ogni paragrafo». L'esempio della *k-car* racconta un motore profondo nella

«Con Ellroy le prime cento pagine sono durissime, poi è sempre dura ma almeno ci si orienta. Cerco sempre di andare avanti ma le prime cento pagine alla fine ho dovuto ritradurle, sono state una palestra.»

«Si ondeggia sempre tra sacrificare e tenere, per ogni frase ci sono alternative, che potrebbero essere forse migliori. È una sequenza infinita di decisioni.»

lingua dello scrittore. L'acribia storica da ricercatore attraversa le pagine. «Lo slang è sempre stato un elemento potente nel linguaggio di Ellroy ma se il romanzo è ambientato negli anni Quaranta, lo slang è esattamente quello di quel periodo. Questo è certamente un livello di complessità.» Ce ne sono molti altri. Palinsesto stilistico di densità estrema. «In questa seconda tetralogia troviamo molti personaggi giovani che comparivano in età matura in altri romanzi, a partire da *Dalia nera*. Ciò crea un ulteriore strato di complicazione. Per la comprensione è necessaria una conoscenza allargata su più romanzi.» Sempre per lo stesso editore, Colitto (che è anche autore di thriller storici) ha tradotto altri colossi del poliziesco americano. Don Winslow. Joe Lansdale. Confronto con quest'ultimo: «È texano, usa una lingua complessa, ritmo spumeggiante, molte battute, frequenti doppi sensi. Ma in due o tre giorni di lavoro, i più ostici, si entra in un romanzo di Lansdale. Con Ellroy lo stesso processo di approccio si espande a due, tre settimane; e poi la mole, da *Perfidia* a *Questa tempesta*, richiede almeno quattro, cinque mesi di lavoro rispetto ai due di un romanzo "normale". Con Ellroy le prime cento pagine sono durissime, poi è sempre dura ma almeno ci si orienta. Cerco sempre di andare avanti ma le prime cento pagine alla fine ho dovuto ritradurle, sono state una sorta di palestra».

La difficoltà del traduttore è proporzionata alla ricchezza stilistica dell'autore. Traspare in alcuni esempi di traduzione (con spiegazione) che Colitto ha preparato per «la Lettura» [...]. Poche righe per

dar conto di come si affronta un romanzo che non dà tregua per centinaia di pagine. Lavoro minuzioso in una cornice di elevata responsabilità: «Bisogna intercettare la voce dello scrittore, che diventerà la sua voce in un'altra lingua. Scelte continue tra stile, lessico, giri di frase, su un filo che nel complesso deve essere unitario. Si ondeggia sempre tra sacrificare e tenere, per ogni frase ci sono alternative, che potrebbero essere forse migliori. È una sequenza infinita di decisioni». In *Ricatto*, romanzo breve che Colitto ha tradotto sempre per Einaudi Stile Libero, Ellroy ha lavorato in maniera ossessiva sulle allitterazioni, cinque o sei parole che iniziavano o finivano con la stessa sillaba, un intarsio di suoni che stirava il significato: «Come lavorare sulla poesia».

Tradurre vuol dire conoscere i segreti di una lingua e di un romanzo. Guardarlo dall'interno come nessun lettore potrà mai fare. Visto così da vicino, Ellroy è davvero il Maestro del suo genere? «Da anni» spiega Colitto «è uscito dal thriller. Per la lingua, come abbiamo detto. Poi per il plot: un intreccio principale, poi una serie di sotto intrecci, che si sviluppano e si collegano, ma mai un passaggio o un dettaglio viene perso. Nella gestione del plot Ellroy tocca sicuramente una vetta. E così per i personaggi: numerosi, profondi, con una dimensione dura e una fragile, in un maestoso affresco western dove nessuno si preoccupa di uccidere. Infine, il modo di trattare la storia. Da una parte viene ricostruita con attenzione maniacale per i fatti, i dettagli, le atmosfere; dall'altra, viene del tutto reinterpretata. In *Questa tempesta* troviamo l'internamento dei giapponesi nel 1942, i sommergibili nipponici in Bassa California, la vicenda della *Sinfonia* di Leningrado di Šostakovič. Tutti fatti storici: però non sono soltanto romanzati, non fanno da cornice, bensì vengono elaborati con completa indipendenza, per diventare una contro storia che si mescola con la fiction e alla fine, questo è portentoso, risulta perfettamente credibile».

Il lessico di Ellroy – problemi di traduzione e soluzioni

Primo esempio

«The hot-box was a bookie-call phone.

Sid Hudgens purportedly used it.

Sid scribed at the Herald.

It all felt popcorn-fart tight.»

Popcorn-fart tight vuol dire in questo caso che i fatti descritti sembrano disparati ma invece sono strettamente interconnessi. Per rispettare la metafora e sottolineare la puzza di marcio, Colitto ha tradotto: «Quella cabina era usata dagli allibratori.

Sembrava che la usasse anche Sid Hudgens.

Sid faceva lo scribacchino all'Herald».

Il tutto puzzava come una scoreggia da popcorn.»

Inoltre Ellroy, sempre attento al ritmo delle frasi, mostra di amare particolarmente le allitterazioni e qualche volta le rime, quindi nei suoi romanzi ci sono frasi che presentano gli stessi problemi di traduzione di una poesia. Ecco un esempio da *Shakedown* (*Ricatto*, Einaudi Stile libero).

«There's purgatory for guys like me – caustic cads that capitalized on a sick system and caused catastrophe.»

Qui evidentemente la cosa importante è la ripetizione ossessiva della sillaba «ca». Nella traduzione Colitto ha reso così la frase, prendendosi qualche libertà:

«C'è il purgatorio per quelli come me: caustici cavalieri, sicofanti sistemici che hanno causato catastrofi.»

*

Secondo esempio (con note del traduttore)

Stakeout

It's a sit-and-wait job. Some hot-prowl burglar/rape-o's out creeping.

He's Tommy Glennon, recent Quentin grad. **He's notched five 459/sodomies** since Pearl Harbor. Happy fucking New Year. Three-man stakeout. Two parked cars. 24th and Normandie. Sit and wait. **Endure bugs-up-your-ass ennui.**

Qui abbiamo vari problemi. Ritmo, slang, senso delle frasi.

Per esempio abbiamo *hot-prowl*, che definisce un reato in cui qualcuno si introduce illegalmente (con scasso o senza) in casa di qualcun altro, mentre gli inquilini sono dentro, a scopo di furto, rapina, omicidio o violenza sessuale. Questo termine gergale non ha un equivalente italiano, però poiché l'originale parla di violenza sessuale ho risolto con «scassinatore/violentatore», per usare meno parole possibili e mantenere il ritmo sincopato dell'originale.

Poi c'è *459/sodomies*. 459 è l'articolo del codice penale della California che si occupa dei furti con

scasso. Qui è usato al posto del reato stesso. Stavolta non mi è stato possibile economizzare parole e ho dovuto tradurre *He's notched five 459/sodomies* con «Ha totalizzato cinque case scassinate con sodomia annessa». In questo caso ho sacrificato il ritmo per mantenere il senso.

Poi, nella frase *Endure bugs-up-your-ass ennui*, ho tagliato *endure* («sopportare») e ho tradotto «Una noia che ti spacca il culo».

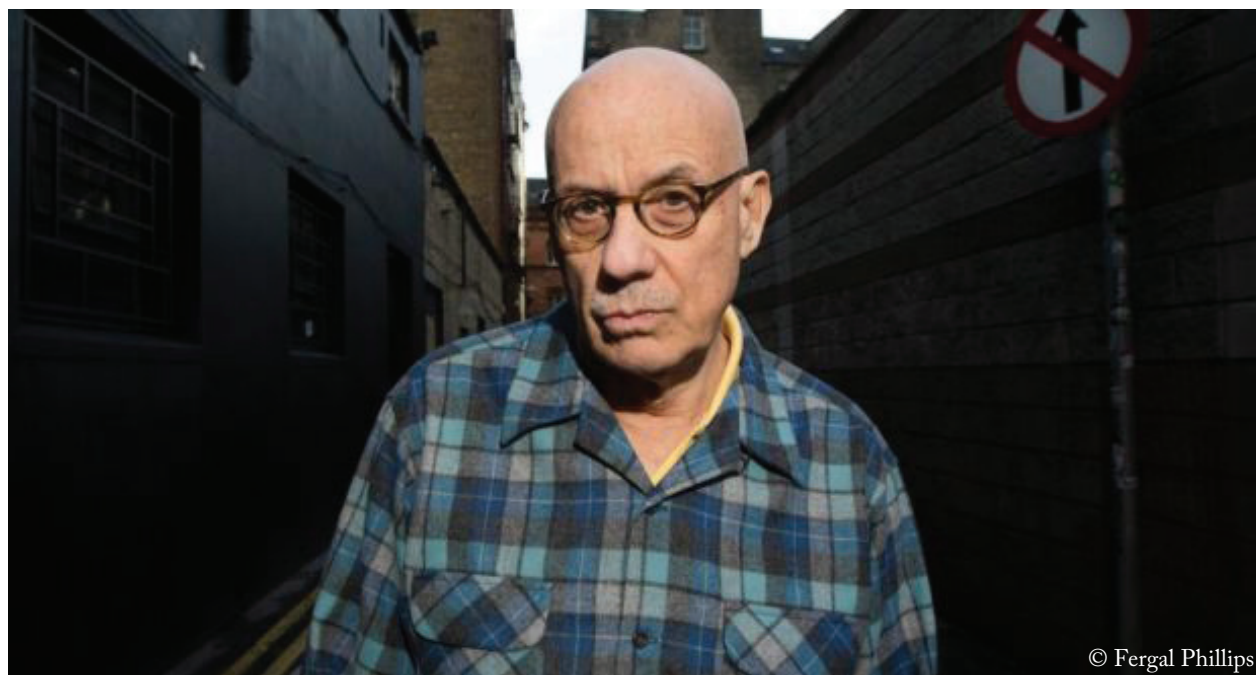
Appostamento

Seduto e aspetta, questo è il lavoro. È in giro uno **scassinatore/violentatore**.

Si chiama Tommy Glennon, recentemente laureato a San Quentin. Dopo Pearl Harbor **ha totalizzato cinque case scassinate con sodomia annessa**. Felice anno nuovo, cazzo.

Tre uomini all'appostamento. In due auto ferme tra la Ventiquattresima e Normandie.

Seduto e aspetta. **Una noia che ti spacca il culo.**



© Fergal Phillips

Giorgio Fontana

Pavese, che non volle invecchiare

«L'Espresso», 26 luglio 2020

La maturità, la responsabilità, l'impegno. A 70 anni dalla morte, rileggere Pavese è l'occasione per riscoprirne l'inquietudine del vivere e la forza della parola

Ripeness is all, la maturità è tutto, scrive Pavese in esergo a *La luna e i falò*. La frase, è noto, viene dal *Re Lear* di Shakespeare; ma di rado se ne cita il contesto. Siamo alla fine della tragedia: atto quinto, scena seconda: il conte di Gloucester, disperato dal corso degli eventi, si abbandona a terra per lasciarsi morire. Ma il figlio Edgar, che lo sta assistendo sotto mentite spoglie, lo richiama all'ordine: «Che c'è, ancora cattivi pensieri? Gli uomini devono sopportare / la loro uscita dal mondo come la loro venuta; / la maturità è tutto. Andiamo». Si muore soltanto quando si deve morire, come appunto un frutto ben maturo; lasciarsi andare vilmente prima del tempo non è contemplabile. Se tuttavia pensiamo al romanzo – e ancor più alla fine di Pavese, settant'anni fa – le parole di Edgar usate come epigrafe possono apparire incongrue.

In effetti la questione è più complessa del previsto, e in un magnifico articolo del 1983 (*Maturità di Pavese*) Lino Pertile la espone in termini esemplari: «La maturità appare come dea bifronte: meta, traguardo, conquista e d'altro lato termine ultimo, conclusione, fine; da un lato trionfale pienezza, dall'altro vuoto spaventoso, horror vacui. [...] Perciò di due cose una: o la maturità non è tutto, o questa maturità ha connotazioni che ci sfuggono».

Ecco innanzitutto qualche riga giovanile da *Il mestiere di vivere*: «La maturità è anche questo: non

più cercar fuori ma lasciare che parli, col suo ritmo che solo conta, la vita intima» (6 dicembre 1938); «Maturità è l'isolamento che basta a sé stesso» (8 dicembre 1938); «Maturo è chi distingue tra sé e gli altri» (7 febbraio 1939). Qui, come altrove negli scritti pubblici, Pavese promuove il lato positivo del divenire adulti – «il gusto della responsabilità e dell'uso efficiente del cervello e delle mani» così nel saggio *L'arte di maturare*. Tale gusto era per lui figlio di un'ampia riflessione morale e politica, di indefesso lavoro editoriale, e di un altissimo senso del dovere misto alla fascinazione americana del self-made man: l'impegno quotidiano come affrancamento dalla minore età. Con il passare degli anni il concetto assume tratti sempre più cupi.

«Viene un'epoca in cui ci si rende conto che tutto ciò che facciamo diventerà a suo tempo ricordo. È la maturità» (primo ottobre 1944); «La più mite e pacata e molle stagione, l'autunno, soppianta la precedente e si stabilisce con sussulti paurosi, temporali enormi, tenebre sul mattino, turbini e stragi di foglie che fan capire quanta violenza costi la maturità» (16 agosto 1947). E ancora: «Maturità. [...] Hai anche ottenuto il dono della fecondità. Sei signore di te, del tuo destino. Sei celebre come chi non cerca d'esserlo. Eppure tutto ciò finirà» (20 novembre 1949). L'estate successiva, dopo la vittoria al premio Strega, Pavese

annota esplicitamente di essere «re» del suo mestiere, di aver fatto «tutto»; ma di sentirsi al contempo disperato quanto mai. È la penultima voce di *Il mestiere di vivere*, datata 17 agosto 1950. Pochi giorni dopo Pavese si darà la morte: a quarantadue anni.

È dunque seguendo l'evoluzione del concetto nei suoi diari che il nodo inizia a sciogliersi. La retorica quasi illuministica e virile dell'autoformazione incontra con l'incedere del tempo l'aspetto più oscuro del pensiero pavesiano: la tragicità del fato, cui è impossibile opporsi. Nel momento di massima estensione della conoscenza e del potere, nella soglia di massima pienezza – «quel virile tragico istante che è l'equilibrio dell'individuale e del collettivo» – l'essere umano incontra davvero il proprio destino. E per Pavese si trattò di un destino di morte, che presagiva fin dalla giovinezza ed era andato progressivamente accettando. Scrive Natalia Ginzburg nel suo bellissimo ricordo dell'amico: «Si era creato, con gli anni, un sistema di pensieri e di principi così aggrovigliato e inesorabile, da vietargli l'attuazione della realtà più semplice:

e quanto più proibita e impossibile si faceva quella semplice realtà, tanto più profondo in lui diventava il desiderio di conquistarla, aggrovigliandosi e ramificando come una vegetazione tortuosa e soffocante». Torniamo ora a *La luna e i falò*. Il protagonista Anguilla è certo maturo nel senso comune del termine: quarantenne, «grand'e grosso», modellato dal viaggio in America, è tornato al paese natio dopo aver fatto fortuna; ma ha pagato il successo con una solitudine che le superbe descrizioni del paesaggio – colline boschi vigne casolari, il microcosmo pavesiano al suo culmine lirico – non mitigano, anzi aggravano. Il ritorno lascia filtrare la luce di un antico paradiso, tuttavia eternamente perduto (giova ricordare di passaggio che è con questo libro – insieme ai tre precedenti – ad avvenire la torsione definitiva del lavoro di Pavese verso la «realtà simbolica». E l'entrata nel primitivo, divino cosmo dei simboli non può avvenire senza sconvolgimenti).

Il mondo adulto consegna dunque a Anguilla rispetto, ma non la vera felicità; e così lo strato profondo



della biografia pavesiana: un isolamento altero dietro cui si celava un enorme e sempre frustrato bisogno di amore. Ad ogni fallimento corrispondeva una maggiore chiusura, che lo condusse a una crescita artistica rapida e straordinaria, ma che a sua volta lo sprofondava in condizioni ancora peggiori. «Tale conflitto è tragico,» osserva Pertile nel saggio *Pavese, ovvero della solitudine* come stile «ma non è la tragedia di Lear e Gloucester, i quali riscattano, soffrendo, colpe e difetti, e si trovano in fondo maturi e risarciti del loro dolore, placati dalla morte. La tragedia di Pavese non purifica, non libera, non serve agli effetti del suo problema fondamentale, e lui lo sa».

Nei *Dialoghi con Leucò* immaginò un Orfeo nichilista voltarsi verso Euridice per frantumare, direi leopoldianamente, ogni illusione: «Tu non sai cos'è il nulla» ammonisce Bacca che lo interroga senza capire. Tu non sai cos'è il nulla: potrebbe essere un sobrio commento agli ultimi giorni dei diari, un'avvertenza al lettore. La maturità è disincanto assoluto: è tutto: fuori di essa non si dà nulla, e di colpo l'epigrafe a *La luna e i falò* smette d'essere una citazione innocua, buona per gli esami di fine anno, per dischiudere tutto il suo autentico peso.

Il 25 agosto 1950 Pavese spedì un espresso a Davide Lajolo in cui affermava: «Ora non scriverò più! Con la stessa testardaggine, con la stessa stoica volontà delle Langhe, farò il mio viaggio nel regno dei morti». Lajolo ricevette il messaggio il mattino del 28, quando sui giornali ormai campeggiava la fotografia dell'amico. Con questa morte, e con quest'idea distruttiva della maturità figlia di uno stoicismo estremo e distorto, dobbiamo ancora fare i conti settant'anni dopo: ci pone interrogativi tanto intellettuali quanto esistenziali che non possiamo eludere. E tuttavia è bene distinguere. Da un lato abbiamo un suicidio che, come ogni suicidio, ha dolorose ragioni proprie, su cui è impossibile gettare piena luce e che andrebbe considerato con maggior pudore: dopotutto l'ultimo desiderio di Pavese fu proprio di non indulgere in pettegolezzi. Dall'altro lato permane comunque la sua fede nella letteratura, nel gesto plasmatore delle

parola che lo animò sempre, ed è cosa ben diversa dagli elogi della società editoriale. Non bastò a salvarlo; ma può aiutare a correggere qualcosa di questi tempi grami. Se infatti distogliamo per un attimo lo sguardo dalla morte di Pavese, la sua opera – e la sua vita ricca di intransigenza e fervore – non possono che donarci rinnovato coraggio. *Feria d'agosto*, *La casa in collina*, gli *Scritti letterari*, la continua messa in questione del *Mestiere di vivere*, *Tra donne sole*, *La luna e i falò* e così via: un corpus letterario di prima grandezza e insieme la testimonianza che è possibile, è giusto far bene il proprio lavoro culturale con integrità – lontano dalle seduzioni dell'effimero. Ciò non significa minimizzare una sofferenza inconsolabile. Significa ribadire che vita e opera non si riducono al gesto che le interrompe: vale per Pavese come per Sylvia Plath, Stig Dagerman, Primo Levi o Virginia Woolf. Come ha scritto Davide Lajolo nella biografia pavesiana *Il vizio assurdo* «la sua angosciata ma coraggiosa ricerca per legarsi al mondo degli uomini non è meno importante della sua desolante rinuncia». Tale indizio ci conduce a tratteggiare, anche contro Pavese, un'immagine meno ostile della maturità: una forma di responsabilizzazione che sia da rimedio al vittimismo e all'infantilismo della società contemporanea; uno stoicismo che non sfoci nella disperazione. E più ancora. Nelle note del *Parco dei cervi*, la grande Cristina Campo suggerì: «Maturità è districare continuamente dal mondo, che da ogni parte sollecita e stringe (anche e soprattutto il mondo della bellezza), solo ciò che è nostro dalle origini, “quindi per destinazione”. È una continua risposta al Tentatore sulla cima della montagna». Satana offre a Cristo tutto purché egli si prostri ai suoi piedi: il rigore di Cesare Pavese, concretamente espresso in ogni riga, ci invita a rifiutare l'offerta; e questa è un'eredità quanto mai preziosa e attuale, viva tanto quanto i suoi libri. Perché il fuoco del falò arse senza pietà l'uomo, lasciando un mucchio di fredda cenere; ma le sue incantevoli pagine ne sono uscite indenni. Per dirla con un capitolo della biografia di Lajolo: spenti i falò, la luna splende ancora.

Edoardo Rialti

Critica e gratitudine al tempo della cancel culture

«L'Indiscreto», 27 luglio 2020

L'avversione per posizioni che giudichiamo errate e controverse di artisti e intellettuali sfocia talvolta nell'avversione per le loro opere. Il caso Rowling

UNA MANO TESA E INSANGUINATA

Sembrerà che la prenda piuttosto alla lontana, ma è una cornice che ritengo necessaria. Poche scene hanno la forza inconsolabile di Achille e Priamo che piangono assieme, la perdita inflittasi l'un l'altro. È l'intuizione tragica che, a un certo livello, chi ti ha ferito senza rimedio non è un malvagio, ma un antagonista, qualcuno la cui verità non può che collidere con la tua. Tuttavia una scena, che certamente riprende e riecheggia questo dialogo che fonda l'immaginario occidentale, c'è, e si svolge in altra tenda militare, alcuni millenni dopo. Siamo nella Russia delle guerre napoleoniche. Tra le urla e le bestemmie dei feriti, l'attenzione stordita del principe Andrej, colpito da una granata, è attirata dalle grida di un commilitone lì accanto, nel cui strazio pare condensarsi tutto il dolore del mondo. Presto si accorge che si tratta del suo odiato rivale in amore, il degenerato Anatole Kuragin, che ha sedotto la sua Natasha: «In che consiste il legame di quest'uomo con la mia infanzia, con la mia vita?» si domandava senza trovare risposta. E a un tratto gli si presentò un nuovo, inatteso ricordo del mondo dell'infanzia, della purezza, dell'amore. Ricordò Nataša come l'aveva vista la prima volta al ballo del 1810, con il collo esile e le braccia esili, con il viso pronto all'entusiasmo, spaventato, felice, e nella sua anima l'amore e

la tenerezza per lei si ridestarono più vivi e più forti che mai. Allora ricordò quale legame esisteva fra lui e quell'uomo che lo guardava torbidamente attraverso le lacrime che gli riempivano gli occhi enfiati. Il principe Andrej ricordò tutto, e un esaltato sentimento di compassione e di amore per quell'uomo riempì il suo cuore felice».

Proprio come il principe e il re che singhiozzano sulla spiaggia di Troia, anche questa mano tesa tra nemici straziati è sempre stata, per me, una immagine, quasi incommentabile, di cosa voglia dire incontrarsi davvero, tra esseri umani, e quindi anche cosa sia l'arte, questa voce offerta nello spazio e nel tempo. Ogni vera autentica comunicazione si fonda sulla scoperta che la vita dell'altro, per quanto lontano e perfino avverso, è *la tua*. Ogni grande opera, dal poema alla canzone, è quella stessa mano tesa sotto la tenda insanguinata. Sarei quasi tentato di dire che la cultura può essere misurata dalla capacità di educare e ampliare tale ricettività e commozione in noi.

IL LINGUAGGIO ELETTRICO

Invece molto spesso ci chiudiamo nei ghetti di ciò che già sottoscriviamo, della nostra parte, fazione, credo. Come notò Ezra Pound tendiamo a preferire i cattivi scrittori del nostro stesso partito ai grandi del partito opposto. Ma la letteratura e l'arte e il

pensiero non hanno niente a che vedere con questi tesseramenti, solo con l'elettricità che l'autore sa riversare nel linguaggio collettivo, facendolo sussultare come la rana di Galvani. È anche il motivo per cui spesso sono le voci considerate *inattuali* (direbbe Nietzsche) quelle che, sulla lunga distanza, si dimostrano più potenti e trasformatrici anche nell'analisi sociale e politica. Lo esprime bene Dominique De Roux in dialogo con Arbasino in *Parigi, o cara*: «E infatti, gli scrittori che disturbano più concretamente la loro società non sono certo i Sartre che secano De Gaulle e si sentono rispondere “mon cher maître” a livello di protocollo ufficiale per luminari. Sono piuttosto i Solzenycyn che nella loro critica a una società a un livello di giustizia hanno capito Stalin come Tolstoj aveva smitizzato Napoleone». Tutto questo, in teoria, è a sua volta piuttosto facile, chiaro. È molto difficile che un lettore colto dichiari di non leggere Céline o Mishima perché trova irricevibili le loro posizioni ideologiche. Dante ci è immensamente lontano per cornice interpretativa della realtà, per gerarchie di valori, ma come non sentire nostra la sua umanità che sviene di orrore e pietà per quella Francesca che pure la sua teologia gli fa condannare all'Inferno? Il discorso invece si fa più difficile man mano che la distanza spaziotemporale si accorcia, o che l'ammirazione previa, anche culturale, si fa intensa. Che dire insomma degli artisti che sentiamo modelli o compagni di battaglie quando a nostro giudizio loro stessi sbagliano, magari clamorosamente, o semplicemente esprimono una posizione che non condividiamo affatto?

Tutto questo ha assunto proporzioni davvero gigantesche nell'affaire J.K. Rowling. La creatrice di *Harry Potter* è stata accusata di transfobia per alcuni tweet a sostegno di una differenza binaria tra uomini e donne a livello genetico (anche dopo un percorso di transizione) e per un paio di articoli sullo stesso argomento, e anche la sua sottoscrizione della lettera dei 150 contro la cancel culture è stata giudicata una delle falle più vistose dell'operazione.

Lettori devoti dei suoi romanzi si sono detti delusi, feriti, addirittura sconvolti. C'è chi ha invocato il boicottaggio del nuovo film di *Animali fantastici e dove trovarli*. Evidentemente, la Rowling accentra su di sé un'attenzione che Salman Rushdie (a sua volta accusato di essere un privilegiato che discetta di problemi secondari, sebbene abbia sulla testa una fatwa per empietà da parte di un regime teocratico come quello iraniano, il suo traduttore italiano è stato accoltellato e quello giapponese addirittura ucciso – condizione non condivisa da molti dei suoi accusatori) o Margaret Atwood non suscitano, proprio perché lei è stata la fata madrina di almeno due generazioni di *lettori*, ormai, che con i suoi personaggi sono cresciuti e hanno imparato a *leggere* (appunto) sé stessi e il mondo.

Le sue posizioni sono ovviamente discutibili (soprattutto per quel che riguarda certe applicazioni pratiche), sebbene a mio giudizio tacciare di transfobia chi non nega affatto la legittimità delle transizioni di genere, ma punta il dito su quella che ritiene una eccessiva facilità di approccio, soprattutto in quelle *F to M*, frutto a loro volta di una cultura eccessivamente machista che non permetterebbe alle ragazze lesbiche o eterosessuali di abbracciare la propria alterità rispetto a certi modelli, è una sciocchezza riduttiva, incapace di distinguere tra le sfumature. Paragonare la Rowling agli evangelici americani che vogliono convertire i gay o alla nostra Silvana De Mari che accusa l'omosessualità di essere dannosa per la salute fisica e psichica tradisce una infantile incapacità di distinguere. Tuttavia le prese di distanza da questa prospettiva particolare si sono appunto estese a cerchi concentrici sulla stessa opera dell'autrice, colpevole di non essere stata abbastanza inclusiva anche nelle vicende della sua magica Hogwarts. E il punto decisivo per me resta proprio questo, ossia l'avversione che improvvisamente si scatena in una generazione di giovani lettori che desidera opere e immaginari coincidenti con le proprie attuali convinzioni. Si tratta appunto di una

reazione psicologicamente adolescenziale, come le proverbiali porte sbattute in faccia ai genitori dello stereotipo. Bisogna andare oltre.

SERVIRE OGGETTIVAMENTE LA REAZIONE
Ovviamente si è liberi di supportare o meno un autore o un giornale o un sito, e chiunque avversi una linea ideologica si augura che le casse di risonanza di quella posizione siano sempre meno frequentate e ascoltate, ma anche qui, è necessario, necessario, distinguere. Come si può paragonare richiami come quelli della Rowling alle vignette di «Libero» o alle battute di Salvini sulla «eterofobia»? O la cultura machista dello stupro alla scena di sesso di gruppo tra ragazzini in *It* di Stephen King (falsità davvero sessuofoba giustamente additata da **Loredana Lipperini**)? Per quanto riguarda le obiezioni mosse all'arte in sé, la risposta elaborata è che moralismo e consumismo hanno la curiosa tendenza a coincidere nell'esigere prodotti facili, che ci confortino nelle nostre previe convinzioni, chiare come l'acqua, laddove l'arte, come la vita vera, è densa e scura come il sangue. Le grandi opere non sono mai un luogo sicuro, dal punto di vista morale, intellettuale, emotivo ma uno spazio in cui si avanza nel buio, passo dopo passo, e proprio in questo sta la loro irrinunciabile bellezza; una risposta più semplice a chi critica che un romanzo possa raccontare il punto di vista di un pedofilo (come *Lolita* di Nabokov o *Bruciare tutto* di Siti) o un nazista impenitente (*Le benevole* di Littel), facendoci provare persino comprensione o simpatia, è e dovrebbe restare semplicemente: «Benvenuti nel cosmo». Le critiche mosse non alle opere di questo o quell'autore, ma alle sue

esternazioni politiche o sociali sono una faccenda diversa, ma non priva di connessioni, implicite ma profonde, con queste obiezioni all'arte, che vorrebbero stenderla sul letto di Procuste di ciò che già sottoscriviamo. In ballo c'è una fondamentale impostazione di base, per la quale saremmo in grado di accogliere solo ciò che già ci assomiglia in tutto e per tutto, senza mai la forza di farci andare dove, lasciati a ciò che già sappiamo, non saremmo arrivati mai, e dove magari ci attende uno specchio oscuro ma ben più intenso e rivelatore. Ciò comporterebbe una radicale atrofizzazione della nostra identità autentica, comprese le battaglie intellettuali e sociali che sentiamo più urgenti e necessarie. È proprio per quelle che il confronto e l'assimilazione con l'alterità è particolarmente importante, e se questo può risultare facile quando ci si rapporta con uno sguardo radicalmente diverso, come sbattendo contro uno spigolo, una sfida più sottile ancora è costituita da posizioni solo parzialmente diverse. È proprio nella dialettica che sappiamo innescare con queste che si palesa la maturazione intellettuale. Certamente, come ha sostenuto Francesco D'Isa in un dibattito di un anno fa presso La Polveriera di Firenze, un intellettuale deve essere sempre consapevole che i propri distinguo alle grandi battaglie collettive non cadono mai nel vuoto, rischiano di farsi cassa di risonanza per altre posizioni davvero reazionarie, che c'è un ordine di priorità e anche una differenza tra i contesti nei quali sollevare dubbi e obiezioni. Ma questa accortezza non può essere un diktat assoluto che impone l'uniformità previa, pena la vecchia accusa di «servire oggettivamente la reazione», come *Le Temps Modern* di Sartre scrisse di Albert Camus

«Moralismo e consumismo hanno la curiosa tendenza a coincidere nell'esigere **prodotti facili**, che ci confortino nelle nostre previe convinzioni, chiare come l'acqua, laddove l'arte, come la vita vera, è densa e scura come il sangue.»

che affermava di non credere nel messianesimo marxista. Camus ribatté di non volersi schierare né con l'inefficacia della distruzione rivoluzionaria né con l'astensione del conservatorismo borghese, e che «chi crede soltanto nella storia marcia verso il terrore, e chi non crede per niente nella storia autorizza il terrore». È un'intuizione decisiva. Nessun processo di trasformazione e critica, per quanto giusto, è totalmente limpido, e non c'è maturazione effettiva se tutti i moniti e obiezioni sono ridotti a impedimenti o ottusità irricevibili. Si deve imparare a distinguere e paragonare, così che quanto si incontra possa essere stroncato (e talvolta ciò è necessario, eccome), o integrato in una nuova e più vasta sintesi. Altrimenti il rischio di nuove cacce alle streghe, camuffate da indignazione progressista, non è semplicemente dietro l'angolo, è già avvenuto sotto i nostri stessi occhi. Chi nega che queste derive e tendenze siano già operanti nella nostra società ha qualcosa da obiettare a quel vasto magnifico monito artistico che è stato – fin dal titolo – *La macchia umana*, dove Philip Roth puntò il dito contro «un'orgia colossale di bacchettoneria, un'orgia di purezza nella quale al terrorismo subentrò, come dire, il pompinismo, e un maschio e giovanile presidente di mezza età e un'impiegata ventunenne impulsiva e innamorata, comportandosi nell'Ufficio Ovale come due adolescenti in un parcheggio, ravvivarono la più antica passione collettiva americana, storicamente forse il suo piacere più sleale e sovversivo: l'estasi dell'ipocrisia».

Quando si vuole ammonire sulla cecità della massa, così facile a essere pilotata, si cita l'episodio evangelico in cui la folla, aizzata dai Sommi Sacerdoti, preferì Barabba a Cristo. In chiave laica è anche opportuno ricordarsi che Socrate fu processato e condannato a morte per le sue domande «empie» non dal governo reazionario dei Trenta Tiranni, ma dal ritornato regime democratico.

SENTIERI NEL BOSCO

E questo ci riporta alla tenda di Andrej e Anatole. Al netto di tutte le obiezioni, come si può

«Il rischio di nuove **cacce alle streghe**, camuffate da indignazione progressista, non è semplicemente dietro l'angolo, è già avvenuto sotto i nostri stessi occhi.»

improvvisamente misconoscere la forza e il contributo che certi sguardi e voci hanno comportato per l'immaginario collettivo? Spesso noi oggi possiamo procedere e persino contestare determinati autori proprio in virtù della libertà che loro stessi hanno sostenuto e ampliato con la loro opera e voce. Come scrisse G.K. Chesterton a inizio Novecento, una delle caratteristiche fondamentali del progresso collettivo e individuale risiede nella capacità di gratitudine. Ci sono debiti che non si pagano, ed è bene che sia così, e spesso nei confronti di chi oggi può risultare molto distante dai nostri parametri etici o intellettuali.

Pensiamo a Oscar Wilde, trascinato in prigione tra gli insulti e gli sputi per sodomia, e giustamente as-surto a martire della libertà morale, intellettuale, sessuale. Generazioni di artisti, uomini e donne omosessuali o semplicemente desiderosi di vivere una vita più vasta delle restrizioni del bigottismo hanno guardato a lui con commozione. Il suo sacrificio è forse meno nobile e straziante quando si leggono i suoi scherzi sui «negri» in America («tutti dovrebbero avere uno schiavo»)? Nella generazione precedente, Dickens aveva già avuto parole di fuoco contro la schiavitù, e ormai si era negli stessi anni di Lincoln. Le battaglie di Wilde contro l'orrore carcerazione infantile hanno meno peso e valore quando si scopre che egli cenava coll'ufficiale Esterhazy colpevole di aver incastrato l'ebreo Dreyfus e che sghignazzavano assieme sulla banalità degli innocenti? Come si fa a non cogliere che c'è un immenso costante fiume di pietà che percorre la sua opera, niente affatto contraddetto o inficiato dal gusto – altrettanto decisivo

– di provocare e scandalizzare, e che tale sguardo profondo non si manifesta “nonostante” le sue convinzioni, ma attraverso di esse? Il lettore e ammiratore maturo non ha bisogno di scartare qualcosa, ma di esporsi alla forza di quelle parole, ancora vive dopo centoventi anni, nella specificità di quell’orizzonte culturale, e, che ne sottoscriva gli assunti o no, di afferrare la mano tesa e sanguinante. Oppure si pensi a D.E. Lawrence e al suo *L’amante di Lady Chatterley* o *Figlie e amanti*. Oggi i suoi saggi su eros e identità possono risultare estremamente rigidi in classificazioni persino mitologiche (il maschio cielo che piove sulla donna terra, l’uomo attivo e la donna passiva...) ma come negare che, in quella cornice di senso non priva di suggestioni e intuizioni, le opere di Lawrence hanno portato un vento di clamorosa, scandalosa, salutare novità, per cui le lettrici potevano finalmente leggere di eroine che provavano un orgasmo, riscoprivano con simpatia il diritto alla felicità sessuale, addirittura facendo compiere loro dei percorsi iniziatici che avevano davvero molto in comune con quelli degli eroi studiati dagli antropologi? Smetteremo di leggerlo e insegnarlo perché lo troveremo offensivo rispetto ai nuovi passi della società sul rapporto tra i sessi? Come scrisse scherzosamente il poeta Philip Larkin, il sesso «fu scoperto» dai Beatles e lo stesso Lawrence. Lo stesso va riconosciuto, ad esempio, ai romanzi della Rowling, anch’essi comprendono «scoperte» fondamentali, le hanno incarnate nello svolgimento stesso della trama, senza bisogno di insegnare o ammaestrare: certo che vi si racconta una scuola d’élite molto simile, seppure nell’ambientazione fantastica, con le public

school britanniche degli anni Novanta, ma come si fa a non riconoscere, nel più vasto e fondamentale merito della potenza e credibilità narrativa, quale immenso elogio della diversità percorra quel viaggio narrativo, i cui eroi e eroine non sono neppure dei «perdenti o sfigati» facilmente contrapposti al banale successo additato dalle norme sociali, ma degli «strani», weird e queer, magari di fama riconosciuta, ma appunto capaci di scardinare, con la loro stessa esistenza, schemi di potere o privilegio? E che può persino esistere un patto di amore e comprensione tra le generazioni, proprio in virtù della difesa appassionata di questa stranezza, in tutti e ciascuno? Riprendendo il già citato Chesterton, i cattivi libri hanno una morale, «i grandi libri sono una morale». O, come sottolineò Kundera, «la sola ragion d’essere di un romanzo è scoprire quello che un romanzo può scoprire. Il romanzo che non scopre una porzione di esistenza fino ad allora ignota è immorale. La conoscenza è la sola morale del romanzo». Oggi tutto questo può esser espresso con maggiore audacia, certamente, ma sarebbe una differenza quantitativa, non qualitativa. L’arte autentica è sempre vera, sempre grande. Non c’è alcun progresso morale in poesia. «Come il mare, dice ogni volta tutto quello che ha da dire; poi ricomincia con tranquilla maestosità, e con l’inesauribile varietà che appartiene solo all’unità.» Sono parole di Victor Hugo. La verità scoperta e vissuta crescendo a Hogwarts non sarà logorata dal tempo o da sue eventuali «mancanze». Ed è sempre bene riaccorgersi che spesso noi abbiamo la libertà di cogliere fior da fiore su sentieri che altri hanno aperti a colpi di machete.

«Il romanzo che non scopre una porzione di esistenza fino ad allora ignota è immorale. La **conoscenza** è la sola morale del romanzo.»

Vera Gheno

Lo schwa tra fantasia e norma

lafalla.cassero.it, 29 luglio 2020



Come superare il maschile sovraesteso nella lingua italiana. L'interessante proposta della casa editrice effequ e di Gheno di usare lo schwa

Tra i problemi di cui mi occupo c'è quello dei cosiddetti *nomina agentis*, cioè i nomi professionali, declinati al femminile (ministra, assessora eccetera). Nell'ambito delle questioni di genere, una discussione correlata riguarda il modo di rivolgersi a una moltitudine mista; la norma dell'italiano prevede che, anche in presenza di un solo maschio, si adotti il maschile sovraesteso (da non confondere con il neutro, che in italiano non esiste come genere a sé stante).

Già Alma Sabatini, nelle sue *Raccomandazioni* (1987), consigliava di usare, ove ci fosse prevalenza femminile, il femminile sovraesteso, ma tale consuetudine non si è mai diffusa in modo massiccio. Nel corso del tempo, parallelamente all'aumento dell'attenzione nei confronti delle istanze queer, si è iniziato a ragionare sulla necessità di superare in qualche modo il binarismo linguistico, dato che esistono persone che non si identificano né con il maschile né con il femminile. Questo discorso non è stato accolto in maniera unanimemente positiva da tutti gli ambienti femministi, perché ad alcuni è sembrato che ragionare su una forma neutra sottintendesse la volontà di cancellare il femminile; ma come argomenta Jennifer Guerra nel suo libro *Il corpo elettrico* (Tlon), «per un certo periodo è sembrato che le teorie queer volessero cancellare ogni differenza fra i generi e negare la differenza sessuale tout court. Ma

non è così. Innanzitutto, non dobbiamo pensare alle teorie queer come a una sostituzione del femminismo o a una sua deriva. Le persone queer sono sempre esistite [...]. Inoltre, i *queer studies* non suggeriscono affatto la distruzione o l'appiattimento del genere, ma la distruzione o, ancora meglio, la decostruzione delle norme di genere. Le stesse norme di genere che anche i femminismi si prefiggono di abbattere. Allora più che della sola identità, possiamo cominciare a parlare delle identità, più che di differenza possiamo cominciare a parlare delle differenze».

Il dibattito si è acuito recentemente in seguito alla condivisione social di una nota inserita all'inizio del libro di Valentine Wolf, *Post porno. Corpi liberi di sperimentare per sovvertire gli immaginari sessuali* (Eris Edizioni), in cui l'autrice fa una scelta particolare, che decide, giustamente, di chiosare: «Nota: in questo libro si è scelto di non usare il maschile generalizzato previsto dalla norma grammaticale italiana in quanto espressione di un uso sessista della lingua. L'uso dell'asterisco al posto del suffisso finale di una parola permette di superare la dicotomia di genere femminile/maschile e usare una forma neutra, in un'ottica di inclusività. In un caso si troverà anche l'uso del suffisso non binario *u*». L'autrice è un'attivista e il libro tratta di una questione

molto specifica: non si tratta di un testo rivolto a un pubblico generico. La **nota**, condivisa inizialmente – e con un giudizio favorevole rispetto alla scelta dell'autrice – il 17 luglio dalla linguista e studiosa delle questioni di genere Manuela Manera, inizia a girare, perlopiù in forma decontestualizzata rispetto all'intento del post iniziale, privata dei suoi crediti, dando adito a commenti talora irripetibili. Pubblica la foto, sempre senza crediti, anche **Diego Fusaro** (nel suo post del 21 luglio si legge: «Le nuove rivoluzioni ortografiche. Quelle che davvero fanno male ai padroni e ai loro interessi»).

Pochi giorni dopo, la casa editrice effeu, per la quale ho pubblicato, nella collana Saggi pop, un saggio intitolato *Femminili singolari*, annuncia di avere adottato una mia proposta inizialmente giocosa (che ho solo contribuito a divulgare, dato che esisteva già) di usare, per i plurali ambigeni, lo **schwa** invece dell'asterisco, che pone un oggettivo problema di pronuncia. Lo spunto è un saggio sul femminismo dell'autrice brasiliana Marcia Tiburi, *Il contrario della solitudine* (traduzione di Eloisa Del Giudice). Nel caso del saggio di Tiburi, la scelta di effeu serve per tradurre una forma terza usata dall'autrice nella sua lingua, ossia *todes* invece di *todos* e *todas*. L'idea di usare lo schwa, dunque, nasce in maniera ponderata per non cancellare, nella traduzione, la soluzione linguistica militante di Tiburi.

Credo sia rilevante ribadire che in entrambi i casi abbiamo a che fare con testi nei quali la questione

di genere è centrale alla trattazione. Questo aspetto è importante, perché è evidente che al momento – e forse anche per un tempo indefinitamente lungo – queste istanze saranno trattate solo in determinati testi e in determinati contesti. Nessuno sta puntando a cambiare la lingua italiana in blocco. Comunque, poiché ritengo rilevante che si discuta di queste questioni, vi ho accennato anche durante un mio intervento il 23 luglio a **Prendiamola con filosofia**, serata organizzata a Roma da Tlon.

Il 25 luglio viene pubblicato, sul quotidiano «La Stampa», un breve elzeviro a firma di Mattia Feltri (**qui** il testo integrale).

Il pezzo, che contiene diverse imprecisioni (compreso il riferimento a una fantomatica accademica della Crusca: ce ne sono cinque, attive su Facebook, e nessuna di loro ha scritto nulla, pubblicamente, sullo schwa), mi spinge a una **replica** su Facebook. E la discussione continua, con interventi più o meno centrati. Ho riportato l'intera vicenda degli ultimi giorni per contestualizzare questo articolo. La discussione riguarda a forme linguistiche che vadano oltre il binarismo appare sovente viziata da preconcetti, scarse conoscenze e – perché no? – anche paure, come se fosse in corso un piano per sovvertire le regole dell'italiano *as we know it*.

L'italiano è una lingua con genere grammaticale (nella quale, dunque, i sostantivi non possono che avere genere maschile o femminile); questo ha portato da anni a tentativi per trovare delle forme neutre nei contesti in cui si presta particolare attenzione al genere, in cui l'asterisco circola da anni; tuttavia, non c'è mai stata una vera linea comune, tanto è vero che sono state adottate molte soluzioni.

Eccone una lista, compilata grazie ai miei contatti su Facebook:

- Il tradizionale maschile sovraesteso: Cari tutti, siamo qui riuniti...
- La doppia forma: Care tutte e cari tutti, siamo qui riunite e riuniti...
- La circonlocuzione: Care persone qui riunite...



- Il femminile sovraesteso: Care tutte, siamo qui riunite...
- L'omissione dell'ultima lettera: Car tutt, siamo qui riunit...
- Il trattino basso: Car_ tutt_, siamo qui riunit_...
- L'asterisco: car* tutt*, siamo qui riunit*...
- L'apostrofo: Car' tutt', siamo qui riunit'...
- La chiocciola: car@ tutt@, siamo qui riunit@...
- Lo schwa: Carə tuttə, siamo qui riunitə...
- La u: Caru tuttu, siamo qui riunitu...
- La x: Carx tuttx, siamo qui riunitx...
- La y: Cary tutty, siamo qui riunity...
- L'inserimento di entrambe le **desinenze**: Carei tuttei, siamo qui riunitei...
- Entrambe le desinenze divise dal punto: Care.i tutte.i, siamo qui riunite.i...
- Le desinenze divise con la barra: Care/i tutte/i, siamo qui riunite/i...

Quattro gruppi di soluzioni, dunque, ognuna con i propri pregi e i propri limiti. Ho una preferenza per lo schwa perché questo simbolo, che appartiene all'alfabeto fonetico internazionale o **Ipa, International Phonetic Alphabet**, rappresenta la vocale media per eccellenza: quella che possiamo pronunciare senza deformare in alcun modo la bocca (laddove A-E-I-O-U richiedono di fare... delle smorfie). Per chi non ne avesse chiaro il suono (che però è naturalmente presente in molti dialetti del Meridione), è una specie di forma intermedia tra *a* e *e*. Per questa sua caratteristica, mi pare particolarmente adatto per il ruolo di identificatore del mix di generi maschile e femminile o di una moltitudine mista. Il vantaggio è che, al contrario di altri simboli non alfabetici, ha un suono (e un suono davvero medio, non come la *u* che in alcuni dialetti denota un maschile). Il problema principale è che il simbolo non compare al momento sulle tastiere di cellulari o computer; personalmente, o lo recupero dalla mappa caratteri oppure lo cerco e copio da Google. Per chi volesse approfondire la questione, esiste un intero sito, **Italiano inclusivo**, dedicato proprio a incoraggiare l'uso di questo segno. Ritengo che sia

socialmente e culturalmente rilevante l'esistenza di una discussione in merito alla questione. Tutto questo va letto, a mio avviso, come un arricchimento dell'italiano, non come un attacco alla sua tradizione (anche perché, nel caso, si tratta di aggiungere qualcosa alla nostra lingua, non di sostituire). Sono d'accordo con Francesco Quatraro, una delle due teste che compongono effequ assieme a Silvia Costantino, quando scrive in un **post su FB**: «Per me la lingua è molto, praticamente tutto. Di questo tutto qui richiamo tre aspetti che trovo pertinenti: la fantasia, la norma e l'attenzione. Se non abbiamo una norma in grado di designare entrambi i generi non dico di inventarcela, ma almeno di cominciare a immaginarcela, a lavorarci su. Questo è uno dei compiti editoriali: fare una proposta, tracciare una (propria) norma, diffonderne le possibilità. E sia chiaro: ribadisco che il detto tentativo della nostra casa editrice lo considero del tutto provvisorio, anche perché manca ancora della fluidità e della precisione che solo il tempo e l'uso possono fornire. Inoltre, ognuno può, e sa, usare la norma che vuole – basta che ne sia consapevole. Però una cosa è importante: l'attenzione. [...] Questo è uno dei punti di partenza per riflettere e far vivere una lingua, che alla fine dovrà essere sufficientemente ampia ed elastica per descrivere un altrettanto ampio ed elastico stato di cose: prestare attenzione al singolo, per evitare dunque di generalizzare (perché lo sappiamo, così nascono sdruciti stereotipi), e per riuscire a essere inclusivə. Tutto il corollario ideologico (che c'è perché la lingua *fa* ideologia) è comunque strumentale e tangenziale: qui si ragiona di possibilità, e noi come editori proviamo a preparare il campo». Mi sento di aggiungere un'unica cosa: dobbiamo discutere, dobbiamo scontrarci, anche, ma possiamo farlo in maniera pacata, senza per forza farne una guerra. La discussione linguistica può portare molti frutti, perché più teste ragionano sicuramente meglio. Il litigio perenne, lo sberleffo, la presa in giro dell'avversario invece portano solo a inutili polarizzazioni nelle quali, alla fine, si perde di vista l'oggetto stesso del contendere.

Raffaella De Santis

Che fenomeno queste piccole librerie

«la Repubblica», 29 luglio 2020

Viaggio tra i librai indipendenti che dopo il lockdown hanno registrato i risultati migliori: fino al sessanta per cento. Ha pagato il rapporto diretto con i lettori

Ci hanno creduto, non hanno mollato, sono saliti sulle biciclette trasformandosi in corrieri ambulanti, hanno usato i social come mai avevano fatto prima e ora raccolgono il frutto della loro tenacia. Sono i librai resilienti che fino a due mesi fa sembravano persi, serrande abbassate, previsioni funeste e oggi festeggiano vendite sopra a ogni aspettativa. E c'è chi dice: «È un nuovo Natale». Questa è la storia di Davide che va in soccorso di Golia, è la riscossa delle librerie di quartiere, dei punti vendita di provincia, degli indipendenti abituati a destreggiarsi tra mille difficoltà. Sono loro stavolta a dare energia al mercato librario, mentre continuano a soffrire le grandi librerie dei centri storici svuotati, quelle negli empori commerciali o nelle stazioni ferroviarie povere di turisti. Edoardo Scioscia, amministratore delegato della catena Libraccio, conferma: «A Roma perdiamo il 20% mentre vanno in controtendenza Lecco e Rovigo». Questo è il diario della ripartenza di alcuni librai dopo il lockdown.

I DATI DELL'AIE

Il mercato inizia a respirare, lo dicono i dati diffusi dall'Associazione italiana editori: dopo aver perso nei mesi di chiusura il 70%, ora le librerie registrano dall'inizio di giugno punte del +2,5 nelle vendite. L'altra buona notizia è che si è dimezzata la perdita del

fatturato: dal -20% (363 milioni di euro da gennaio al 18 aprile) si è passati al -11 (533 milioni di euro). «Ci sono luci e ombre e le luci sono a favore dei librai di paese» dice Paolo Ambrosini, presidente dell'Associazione librai italiani (Ali), proprietario di una libreria a San Bonifacio, in provincia di Verona. La sua storia conferma le statistiche: «Anche la mia libreria ha registrato a giugno un +20%. È una piccola fiammella di speranza, certo, ma bisogna crederci. Aiuta i librai indipendenti anche la nuova legge del libro». Entrata in vigore il 25 marzo in piena emergenza virus, la legge limita il tetto degli sconti alla soglia del 5%.

L'EUFORIA DELLA RIPARTENZA

Non che gli strascichi della chiusura non siano pesanti, ma si può ricominciare a progettare. Aldo Addis, figlio d'arte che gestisce a Sassari la libreria **Koinè-Ubik**, sente che il seme coltivato nei giorni della paura ora sta fiorendo: «Durante il lockdown abbiamo portato i libri nelle case della gente e quelle stesse persone ora stanno ricambiando la visita. In maniera festosa, è il loro modo di ringraziarci. In poco più di un mese abbiamo aumentato i ricavi del 30%». La stessa allegria è nelle parole di Veronica Manfrotto, proprietaria con le sorelle della libreria **Palazzo Roberti** a Bassano del Grappa, un edificio nobiliare settecentesco che meriterebbe da solo il

viaggio: «Abbiamo l'impressione che ci sia una sorta di euforia, come se la ritrovata libertà ci avesse fatto riscoprire i piaceri, tra cui la lettura. Non ho mai visto i clienti andare via come in questi giorni con pile di libri in mano. Le vendite sono incrementate del 22%». Ricorre nei racconti dei librai la descrizione di una gioia liberatoria quasi postbellica. Fabio Masi, che gestisce più librerie tra Camogli, Genova, Milano e Ventotene, descrive scene simili: «Qui alla libreria **Ultima spiaggia** di Ventotene arrivano e fanno scorta di romanzi. È come se temessero una nuova ondata di contagio». Vittorio Graziani della **Centofiori** di Milano, zona Porta Venezia, ricorda la fila alla riapertura come il momento più emozionante della fase due: «Erano sul marciapiede e aspettavano per entrare. Il virus ci ha fatto riscoprire la vita di quartiere».

DAI SOCIAL AGLI SCAFFALI

Una delle storie più belle la racconta Serena Casini, energica quarantenne della **Libreria Volante** di Lecce infaticabile durante il lockdown: «Organizzavo incontri su Google Meet per non perdere terreno e leggevo favole in diretta. Mi ha commosso Alice, una bambina di tre anni che mi seguiva in video, quando alla riapertura si è presentata con un mio ritratto. Mi aveva disegnato: ero io con i miei capelli a zazzera. Ho appeso quel foglietto tra gli scaffali». La Libreria Volante, ci dice Serena, sta guadagnando un 50% sulle vendite dello scorso anno. Lo stesso incremento, anche con punte del 60%, lo ha registrato **Tomo**, una delle librerie cult di Roma, quartiere popolare di San Lorenzo, dove in genere vanno a studiare gli studenti. Ora anche Tomo sta ripartendo e lo fa, come racconta Anna Parisi, non dimenticando chi ha dato una mano: «Siamo stati supportati da tutti. Durante il lockdown preparavamo i pacchetti di libri e li lasciavamo all'edicolante di zona, Alessandro, che si era offerto di aiutarci». Una rete di generosità che ha premiato i quartieri e i piccoli centri. Incredibile il racconto di Rimeidia Deffenu, proprietaria della **Ghibellina** di Pisa, libreria storica nel cuore della città con affaccio sui

portici: «Una cliente ha insistito per lasciarci un buono da settanta euro che aveva ricevuto in regalo». Non sono storie isolate, tutt'altro. Paola Di Stefano della libreria **Carta Bianca** di Bazzano (Bologna) non dimentica il sostegno dei vicini: «L'enoteca a fianco al nostro negozio si è inventata una serata con hamburger + libro per sostenerci. L'abbiamo chiamata Book & Burger (sorride). E i contadini biologici mettevano i nostri libri nelle cassette della verdura che portavano nelle case». È la riscoperta della gentilezza, così la chiama Nicoletta Maldini, libraia di **Trame** a Bologna: «Un tassista si è offerto di consegnare i libri in giro per noi. Gli ho detto: voglio pagarti. E lui: è il mio karma, non mi devi niente».

LA STRATEGIA VINCENTE

Infine due parole sugli editori che hanno indovinato la strategia puntando su titoli forti. I libri che stanno guidando la ripresa sono per tutti gli stessi. Primo fra tutti *Riccardino*. Pubblicato da Sellerio il 16 luglio, l'ultimo Montalbano ha venduto più di sessantottomila copie con il primo volume e oltre ventitremila con l'altro (dati Gfk della settimana tra il 13 luglio e il 19 luglio). Gli altri titoli sono quelli da top ten: Il colibrì di Sandro Veronesi, L'enigma della camera 622 di Joël Dicker, La misura del tempo di Gianrico Carofiglio, Cambiare l'acqua ai fiori di Valérie Perrin. Secondo Maria Laterza della storica libreria barese è l'estate il periodo migliore per un libraio, quando i lettori arrivano con la lista dei desideri: «L'empatia che si crea non ha prezzo».

I NUMERI

-20%: la perdita registrata dall'editoria da gennaio al 18 aprile. Si parla di 90 milioni di euro in meno rispetto allo stesso periodo del 2019.

-11%: recupero. È la perdita registrata tra gennaio e l'11 luglio, ovvero nel periodo comprensivo i mesi successivi al lockdown. In milioni di euro equivale a 67. 56%: mercato. Quota di mercato delle librerie fino a luglio. Durante il lockdown era del 52%. Nel 2019 del 73%.

Filippo Laporta

Eruzioni balcaniche

«Robinson», 4 luglio 2020

Nato in Albania ma da anni in Italia, nella sua seconda opera Elvis Malaj mette in scena una girandola di storie alla Kusturica. Tra folklore e poesia

Stavolta la dicitura promozionale sulla copertina di *Il mare è rotondo* di Elvis Malaj (Rizzoli) – e cioè «romanzo balcanico» – dice la verità sul libro, impregnato di una vitalità sgangherata, picaresca, festosamente «barbarica», che di solito associamo ai popoli balcanici e slavi, e che ritroviamo nei film di Kusturica e nelle musiche di Bregović.

Si tratta in parte di un cliché, fatto di verità antropologica e di immaginario, però in queste pagine il folklore più colorato – la gente che ai matrimoni spara in aria con i kalashnikov dalle auto addobbate, le donne sequestrate dai futuri sposi come in un rituale arcaico! – viene raccontato con umorismo straniato. L'autore, nato in Albania nel 1990, e trasferitosi in Italia a quindici anni, mette in scena nel romanzo di esordio un giovane albanese che potrebbe avere la sua età, Ujkan, licenziato e con il sogno di raggiungere l'Italia. Dopo un primo tentativo andato a vuoto, in una scena tragicomica davanti alla costa pugliese, mette da parte i soldi per riprovarci. Ma gli va tutto storto.

La metafora del mare rotondo – anche titolo del romanzo dell'amico Sulejman – per cui si torna sempre al punto di partenza tinge l'intero romanzo di una surrealtà poetica: e se proprio i desideri circolari, cioè impossibili, fantasmatici, fossero il vero propellente delle nostre azioni?

Fin dalle prime pagine Ujkan viene seguito meticolosamente nella sua vita quotidiana, svagata e dissipatoria: espedienti per sopravvivere (raccolge ferraglia arrugginita per venderla bene: il ferro serve al cemento armato dei nuovi edifici), incontri inattesi, amici lamentosi e balordi, disavventure, febbri improvvise, pestaggi, vita di caffè, e soprattutto la infatuazione per la ventitreenne Irene, bella e sfuggente, che alla fine lui conquista quasi solo per estenuazione (il corteggiamento è di una comicità irresistibile).

Il carattere ferino di questa cultura traspare dalla violenza del turpiloquio (alla fine troviamo un utile glossario: tra le molte espressioni cito solo «scopagli i morti», ma c'è anche «bese» che si riferisce alla parola data). Malaj svincola la narrativa migrante dal dovere della testimonianza, e anche dalla retorica della diversità: questi personaggi ci somigliano, anche loro con identità multiple, eppure anche un po' alieni, da una parte uniformati dalla globalizzazione (aspirano agli stessi consumi di tutti) e dall'altra sigillati in una subcultura prossima al mondo contadino e a codici tribali: la ragazza spara con la pistola al suo ex che lavora in un ristorante, e in un'altra scena un cantautore fallito tenta di suicidarsi sparandosi in bocca ma si buca una guancia e ammazza per sbaglio uno spettatore del concerto.

«Fammi capire, hai speso un sacco di soldi, hai messo la tua vita in pericolo e sei venuto fino a qui per renderti conto solo adesso che stai per entrare in Italia da clandestino?»

Certo, i diverbi di Ujkan e dei suoi amici con gli irrequieti tzigani in una periferia di rottami, baracche con antenne paraboliche, strade polverose e vecchie Mercedes, fa molto fiction tv. Ma i dialoghi – vero punto di forza – hanno una verità percussiva, e la lingua scabra di Malaj evita gli effetti spettacolari puntando su tutto ciò che dentro quell’inferno pure si contrappone ad esso, o prova a farlo: Irene quando guardava il soffitto «guardava oltre, vedeva se

stessa... quella mattina però nel soffitto non vedeva niente».

Si parla molto e con trasporto di scrittura, libri, storie, letteratura (un autore citato è Čechov), eppure l'amico scrittore, Sulejman, dice a una commessa, sua fan, che secondo un sondaggio i romanzi che pubblica piacciono solo ai depravati e ai maniaci. A un certo punto la trama si ingarbuglia, come un piatto balcanico infarcito di troppe spezie, e somiglia a un noir metropolitano in cui si apprende perfino di un tentato golpe in Albania.

Però la vicenda, scandita dal ramadan, si conclude con un finale che sembra sfidare la immobile “rotondità” del destino del protagonista. Ujkan, insieme a Irena, sfonda con un camion a tutta velocità il muro di recinzione dell’ambasciata italiana. Si ribaltano e si ritrovano circondati da guardie armate che gli puntano i fucili. Ma lui si accende una sigaretta e offre il pacchetto agli altri.

Una catastrofe che contiene un principio di salvezza, una gioiosa devastazione, come nel finale dei Blues Brothers, accolta con spavalda leggerezza.

«La metafora del mare rotondo per cui si torna sempre al punto di partenza tinge l’intero romanzo di una **surrealtà poetica**: e se proprio i desideri circolari, cioè impossibili, fantasmatici, fossero il vero propellente delle nostre azioni?»



Paolo Simonetti

L'ucronia di Steve Erickson

«Alias», 26 luglio 2020



Mentre i personaggi fanno un giro del globo lungo un secolo, l'esitazione diegetica del narratore impedisce di distinguere psicosi e realtà, sogno e ricordo

Le ragioni che fanno di Steve Erickson probabilmente il più sottovalutato dei grandi scrittori americani contemporanei sembrerebbero stare nella sua scrittura in grado di destabilizzare ogni aspettativa facendo collidere generi spesso antitetici come l'ucronia e il romanzo storico, la commedia nera e il thriller distopico, la fiaba e la detective story: una scrittura frammentata, visionaria, ipnotica.

A settant'anni compiuti e con dodici libri alle spalle (due raccolte di saggi e dieci romanzi, uno dei quali, *Zeroville*, è stato adattato per il cinema da James Franco nel 2019) Steve Erickson resta a tutt'oggi un oggetto misterioso, elogiato da una ristretta cerchia di lettori forti – Thomas Pynchon e Larry McCaffery su tutti – essenzialmente sconosciuto al grande pubblico. Si è detto di lui che la sua è «fantascienza senza scienza», ma nemmeno presso i cultori del genere Erickson ha mai riscosso particolare successo, nonostante i suoi primi romanzi siano usciti per la Poseidon Press, casa editrice statunitense che vanta nel suo catalogo autori come William Gibson e Bruce Sterling.

Anche pensarlo come esponente dell'Avant-Pop – il movimento artistico che negli anni Novanta si appropriò, reinventandoli, di materiali provenienti dai media e dalla cultura popolare, conduce in ultima analisi a un vicolo cieco, visti i risultati eterogenei

raggiunti dal gruppo, oggi fagocitato dal medesimo «mostro» postmoderno che l'aveva generato. Lo stesso Erickson, messo alle strette, ha parlato della propria scrittura solo attraverso negazioni: «Non è fantasy, non è surrealismo, non è realismo magico, non è mainstream e non è avanguardia, non è convenzionale e non è necessariamente hip».

UN GENERE A SÉ

Il suo stile – caleidoscopico, visionario, surreale, per certi versi iperreale – costituisce un genere a sé: capitoli brevi e incisivi, repentini cambiamenti di prospettiva, narratori multipli, elementi fantastici che irrompono nella narrazione disgregando i confini tra diversi piani dell'esistenza e generando una costante esitazione diegetica che rende impossibile distinguere fra realtà e allucinazione, sogno e ricordo, immaginazione e psicosi. Le motivazioni, il più delle volte oscure, dei personaggi che transitano da un mondo all'altro rimandano ai processi irrazionali del subconscio e sembrano alimentate da terribili colpe rimosse, ma al tempo stesso si fanno metafora dell'assurdità dell'esistenza contemporanea.

A due anni dalla pubblicazione di *Shadowbahn*, il Saggiatore propone finalmente il terzo romanzo di Erickson, *I giri dell'orologio nero* (traduzione di Michele Piumini), uscito negli Stati Uniti nel 1989

e inspiegabilmente restato tanto tempo inedito in Italia. Alla vigilia del crollo del Muro di Berlino l'autore si allontana per la prima volta dalla California e dalla sua Los Angeles, la città dove è nato e dove ha ambientato gran parte delle opere, per riflettere da una prospettiva globale sul secolo appena trascorso – il «secolo breve» di Hitler e degli orrori dell'Olocausto, ma anche quello «in cui un altro tedesco, un ometto con i capelli bianchi arruffati, (elimina) per iscritto ogni Assoluto con la sua nuova poesia sfrenata; in cui l'orologio nero del secolo veniva privato di lancette e numeri».

Il Novecento di Erickson ruota intorno alla contrapposizione tra la terribile precisione della macchina da sterminio nazista e la teoria della relatività ristretta, che deforma l'orologio della storia: non più

il «dio sinistro, spaventoso e impassibile» cantato da Baudelaire, bensì una molteplicità di quadranti liquefatti che segnano tutti una diversa ora esatta. Erickson estende questa metafora alle estreme conseguenze della finzione, immaginando un Novecento alternativo in grado di «comunicare» con il nostro tempo attraverso i rapporti sessuali dei due protagonisti, l'americano Banning Jainlight – scrittore di romanzi pornografici che attirano l'interesse delle alte sfere naziste – e la donna di cui è innamorato, la ballerina Dania. L'incipit immette subito il lettore in uno spazio-tempo straniante privo di ogni coordinata: «C'era sempre un momento, tra il faro sulla riva e Davenhall Island, in cui non si vedevano né l'uno né l'altra. Quel momento non conteneva altro che la barca nella nebbia sull'acqua». Marc, il giovane barcaiolo che traghetta i turisti tra l'isola e la terraferma, ha deciso di non mettere più piede sull'isola dove è nato e dove abita ancora la madre Dania; quest'uomo-fantasma dal cranio canuto – l'«unico figlio bianco dell'unica donna bianca» in un villaggio popolato esclusivamente da cinesi – sembra incatenato a un limbo atemporale, condannato a fare la spola tra due mondi a lui altrettanto estranei, come se provenisse «da un altro tempo, rubato all'orologio di un altro luogo».

VIENNA 1938, ALLA FINESTRA

Quando un giorno, ormai adulto, si avventura finalmente sull'isola alla ricerca di una misteriosa ragazza dal vestito azzurro, scopre il mistero legato alle proprie origini, risalenti al «momento ribelle e forse non splendido che ha tagliato in due il secolo»: un pomeriggio nella Vienna del 1938, mentre le Ss picchiano un vecchio ebreo in strada, Banning vede una donna sconosciuta, Dania, affacciata a una finestra e decide di eleggerla a eroina dei propri romanzi pornografici. L'incrocio dei loro sguardi crea una biforcazione nel «fiume del Novecento», che altera il corso della storia, inaugurando per Banning una linea temporale alternativa in cui Hitler, distratto dalla lettura delle avventure a sfondo sessuale di Dania, revoca



l'Operazione Barbarossa e invade la Gran Bretagna, protraendo così la guerra fino agli anni Settanta.

Erickson decostruisce il mito di Hitler con ironia e intelligenza, presentando il dittatore capace di incutere un sacro terrore nei suoi sottoposti come un perverso impotente e volubile, tormentato dal ricordo del sentimento morboso provato verso la nipote Geli Raubel, morta in circostanze misteriose nel 1931 (evento storico riportato nella *Storia del Terzo Reich* di William L. Shirer e citato in epigrafe al romanzo). Nel descrivere Hitler come un fanatico consumatore di pornografia americana a buon mercato, Erickson capovolge il cliché che ha reso il nazismo parte integrante dell'immaginario erotico statunitense. Tra i tanti generi che *I giri dell'orologio nero* mira a sovvertire, infatti, c'è il filone detto «nazisploitation», o «naziporno», che prese piede verso la fine degli anni Sessanta e spettacolizzò le efferatezze, le torture e le perversioni sessuali della Germania nazista a mero scopo di intrattenimento. Forte della sua raggiunta maturità narrativa, Erickson trascende i limiti di questo sottogenere, ampliandone la portata socio-politica e ironizzando, attraverso il personaggio di Banning, sul fatto che persino la narrativa più commerciale, come quella pornografica, possa essere in grado di cambiare il corso della storia.

Come lancette impazzite di un orologio fuori sesto, nel corso del romanzo i personaggi compiono un giro completo del globo lungo un secolo, rincorrendosi e sovrapponendosi solo per brevissimi istanti: dagli Stati Uniti Banning fugge in Europa alla fine degli anni Trenta per sottrarsi alla cattura dopo un brutale delitto, ma finirà per ritrovarsi prigioniero dei nazisti a Venezia; il futuro padre di Dania è costretto ad abbandonare San Pietroburgo all'indomani della Rivoluzione e si rifugia in Sudan, dove genererà una figlia e poi emigrerà con lei a Vienna; nel 1970 Banning fa ritorno negli Stati Uniti risalendo il Sudamerica e arrivando infine all'isola di Davenhall.

Il romanzo si chiude sul Mare Artico, ma nel 1901: fedele fino in fondo all'idea dello spazio-tempo einsteiniano, l'elegante meccanismo narrativo traccia

«Non è fantasy, non è surrealismo, non è realismo magico, non è mainstream e **non è avanguardia**, non è convenzionale e non è necessariamente hip.»

una spirale che, nel tentativo di allontanarsi dal cuore nero del Novecento, esce dal secolo a un'estremità per rientrarvi dall'altra. Se è vero, come ha scritto lo storico Franco Venturi, che il Ventesimo secolo «è soltanto il tentativo sempre ripetuto di capirlo», l'ucronia di Erickson sembra suggerire che proprio tra le invenzioni della fiction potrebbero nascondersi le più elusive verità storiche.

