

retabloid

maggio 2020

«Ognuno di noi dovrebbe
fare tutto quello che può per
migliorare la disarmonia.
C'è un capitalismo in noi,
c'è un liberismo in noi che
va rettificato.»
Mariangela Gualtieri



Contributi

Mattia Donosi
Rachele Salvini
Michela Iannella



Mattia Donosi è nato a Milano vent'anni fa. Al momento vive a Roma e studia Filosofia all'università.



Rachele Salvini, nata a Livorno, è dottoranda alla Oklahoma State University, dove insegna inglese. È presidentessa della Creative Writers Association e assistant director del programma di Creative Writing.



Michela Iannella, irpina d'origine, a diciott'anni si è trasferita a Verona per gli studi e poi ha vissuto a Galway, in Irlanda. Tornata in Italia, è andata a vivere a Torino per studiare alla Scuola Holden.

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
maggio 2020

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

L'illustrazione di copertina è di Sole Fountain.

Le immagini del racconto di Mattia Donosi sono elaborazioni grafiche di fotogrammi tratti dal film *La città dei pirati* di Raúl Ruiz.

I racconti di Rachele Salvini e Michela Iannella sono i vincitori dell'edizione 2020 di 8x8.

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

I racconti

Mattia Donosi, <i>Liquido di fabbricazione</i>	5
Rachele Salvini, <i>Il Bimbo Alligatore</i>	23
Michela Iannella, <i>Il trattamento</i>	27

Gli articoli del mese

# <i>Scappo dalla città</i>	
Leonardo G. Luccone, «Robinson», primo maggio 2020	31
# <i>Anna e il mondo salvato dai ragazzini</i>	
Sabina Minardi, «L'Espresso», 3 maggio 2020	34
# <i>Franco Cordero. Il sapiente del diritto vissuto per la libertà</i>	
Roberto Esposito, «la Repubblica», 9 maggio 2020	38
# <i>Questo è un tempo di oscurantismo come nel Seicento</i>	
Antonio Gnoli, «la Repubblica», 9 maggio 2020	39
# <i>Così smascherò il Caimano egoarca</i>	
Ezio Mauro, «la Repubblica», 9 maggio 2020	40
# <i>L'orgoglio dei librai: «Feriti ma ci siamo».</i>	
Simonetta Fiori, «la Repubblica», 15 maggio 2020	42
# <i>Dio esiste e abitava in Islanda</i>	
Francesco Moscatelli, «tuttolibri», 16 maggio 2020	44

# <i>Il nome disegnato della rosa annotata</i>	
Mario Andreose, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 17 maggio 2020	48
# <i>I miei anni fiorentini con Piero erudito e leggero</i>	
Alvar González-Palacios, «Alias», 17 maggio 2020	50
# <i>La paura è un'avventura</i>	
Francesca Mannocchi, «L'Espresso», 17 maggio 2020	52
# <i>Così il virus altera il tempo</i>	
Leonetta Bentivoglio, «la Repubblica», 19 maggio 2020	56
# <i>Le recensioni-tipo? Minestroni anemici. Ecco a voi la ricetta di Manganelli</i>	
Alessandro Piperno, «la Lettura», 24 maggio 2020	58
# <i>Guerra d'autore</i>	
Francesca De Sanctis, «L'Espresso», 31 maggio 2020	61
# <i>Il senso di Primo Levi per il pianeta</i>	
Marco Belpoliti, «la Repubblica», 31 maggio 2020	64

Le recensioni

# <i>Il grande romanzo della provincia</i>	
Vanni Santoni, «la Lettura», 17 maggio 2020	66
# <i>«I baffi» di Emmanuel Carrère</i>	
Matteo Moca, «il Tascabile», 20 maggio 2020	68

Mattia Donosi

Liquido di fabbricazione



1.

Mi sono messo nelle nuove mani di una persona crudele, una donna alla quale piace distendere le gambe contro le mie e farmi da padrone. Quando l'accompagno a spasso per il centro della città le viene voglia di mangiare un dolce e tutte le volte costringe il ragazzo che lavora al bancone ad offrile una pasta farcita delle più succulente, la mangia sotto gli occhi del panettiere impotente, che quando saremo usciti aggredirà il ragazzo; quando l'accompagno nelle strade incontriamo i venditori ambulanti che vendono gli amuleti e le monete antiche, anelli per pochi soldi, e lei riesce sempre a estorcere il gioiello più bello che hanno, il gioiello che portano al dito.

Lei mi dice: Non sei in grado di sedurmi, di suscitare in me una goccia di libidine, un po' di curiosità. Indovina quanti uomini ho avuto; è una cosa scandalosa, indovina! A lei devo continuamente giustificare la mia inutilità in cose d'amore, e mentire senza troppa esagerazione sulla mia inesperienza.

Una sera, sono nella casa buia, sono sul letto che era dei miei genitori, si sentono i passi nella strada di terra, dove ha piovuto, i carretti che rientrano carichi dei lavoratori a giornata dalle campagne, si sente la campagna di torba addentrarsi a strisciate di fango sulle pareti bianche delle case, nel vuoto che separa il quartiere dalle mura, il vuoto dello spazio del mercato, il mercato regionale è di fronte alla mia finestra ma non si vede; se mi affaccio vedo, prima delle mura, una densità unta dai fari che rendono la notte luminosa come il giorno, e che mi fanno sentire malaticcio. Sono steso sul letto dei genitori quando la sua voce mi chiama, a lei non posso fare niente, se la sfioro vinto dall'eccitazione si sottrae e mi guarda con scherno.

Questa sera è in una carrozza scoperta, accompagnata da un servitore. Stavi dormendo? Mi dispiace averti disturbato, mi dispiace non averti più cercato. Vuoi comprare uno dei miei ciondoli? Tanto io non lo metto. La sua voce non ha accento, non vedo più la carrozza ma solo i quattro fari maledetti che fanno sentire lo sporco all'altezza della bocca, questo scempio della notte che dovrebbe essere la portatrice di un po' di pace. Lei mi dice: è quel bastone serpentino che si trova sulle insegne dei farmacisti. Mercurio di Roma.

È d'argento?

No, è di piombo; il servitore che mi accompagna l'ha trovato sotto un ponte, pensa quanto è stato bravo.

Me lo regali?

La sua risata viene da nulla. Domani vieni a casa mia, e porta i soldi.

Sento i piedi svelti del servitore salire le scale di legno, bussa alla mia porta; dentro il palazzo c'è una totale mancanza di illuminazione, sul pianerottolo la luce dei fari compone delle chiazze bianche, se non fosse per la presenza di questa donna penserei ad un gioco: del giovane servitore, che di solito ha dei tratti così delicati, vedo solo una banda di carne ustionata sopra gli occhi gonfia come di spugna; mi consegna un disegno del ciondolo.

La mattina un cielo di nuvole basse e scure si addensa sul centro medievale della città; il mercato regionale coperto di agricoltori e allevatori divide la mia casa dalle chiese del centro. Il mercato ha intorno un anello di fango come lo strato finale di una cerchia infernale o la guarnizione corrosa di una tubatura, qui le mogli dei macellai allestiscono grandi ceste di vimini dove gettano gli scarti delle bestie macellate. Grandi ceste cilindriche alte protette da reti perché i gabbiani e i cani si debbano accontentare di quello che cola. A tarda mattinata, quando la carne è tutta pronta nel ghiaccio per essere venduta, arrivano i tavernieri dei quartieri esterni a ritirare una cesta ciascuno e con il contenuto ci faranno il sugo. Per andare a trovare questa dama devo attraversare il mercato e sollevarmi le sottane da prete così non le sporco sulle piastrelle bagnate e infangate. Per l'occasione ho messo il gioiello di mia madre, un anello che mi fa sembrare un bambino maturo e quando attraverso i banconi lo stringo con una mano perché ho paura che me lo rubino; il mercato è pieno di gente avida.

«Per l'occasione ho messo il gioiello di mia madre, un anello che mi fa sembrare un bambino maturo e quando attraverso i banconi lo stringo con una mano perché ho paura che me lo rubino; il mercato è pieno di gente avida.»

Mi fermo ad un banco più prodigioso degli altri: i cumuli di frutta hanno un profumo che sale da una grotta, fessura, un crepaccio, nella campagna: le patate sono tonde e così lucide da sembrare già pelate, sono grandi come albicocche, le mele sono brillanti, sono divise in due e cosparsa di succo di limone, sbucciate e private dei semi per essere mangiate mentre si cammina, le pere sono veri seni di donna.

Il servitore di questo banco di frutta è un egiziano che vive nel mio stesso palazzo, con la moglie, un uomo pieno di gentilezza. Riempie i sacchi di una vecchia ma con la mano già mi ha fatto cenno di avermi riconosciuto; mi porta dietro al bancone, mi mostra un bacile di acqua dolce dove galleggiano addossate una decina di anguille da allevamento, corte come vermicelli. Ha già il pacchetto in mano, io lo ringrazio ma rifiuto il suo dono allora lui mi prende per i fianchi e mi abbraccia, affonda la faccia bagnata nel collo, mi accarezza la schiena, io stringo l'anello di mia madre, sento il suo grande naso respirare, cogliere la freschezza e la pulizia della mia pelle, risalire a salti le scale di legno non illuminate, il pianerottolo pieno di sacchi dell'immondizia, fino alla camera da letto dove siede sua moglie. Associa la pulizia della mia pelle a quella della moglie giovane, la pensa sfaccendata tutto il giorno, seduta su una sedia, contro la finestra sottile e appannata, vestita di nero, ad aspettarlo. Alle cinque del pomeriggio, calata la notte, la moglie accende la piccola stufa e riempie il bollitore; attraverso la parete sento i suoi movimenti, una carne bianchissima, i capelli neri muoversi, attendere. Il fruttivendolo crede di avere trovato qualcuno con cui dividere la sua angoscia di povero che si ammazza di lavoro in un posto come il mercato, incapace di dare una vita dignitosa alla donna che ama; si sbaglia: mia madre aveva cassettiere piene di anelli e altri preziosi, inoltre io non ho mai avuto una donna che trascorra le sue giornate nella penombra di una stanza piccola, con le membra molli e tiepide, ad aspettare il mio ritorno. Il suo banco di frutta è una spaccatura di roccia nella torbiera, che trabocca di oro.

Le guardie vestite di giallo e nero, con gli elmi a cuspide degli spagnoli e le alabarde, presidiano l'uscita del mercato, da loro non ho nulla da temere, a me non domanderanno dove sto andando, osservano una donna addormentata sotto un fontanile, si è stretta uno straccio alle tempie si è coperta gli occhi ha infilato le gambe dentro un sacco di iuta per imitare le lumache, così sembra una

condannata a morte. Si capisce che non è una vecchia e che se svegliandosi si scoprisse il corpo questo sarebbe acerbo verde. Si vedono i capelli chiari, rasati ai lati e le orecchie tese verso l'alto e frementi come quelle di un randagio, esercita una forte bellezza. Le due guardie si avvicinano e se la portano via, l'hanno presa sotto le ascelle così il sacco scivola a terra e si scopre che questa ragazza aveva le gambe nude, giallognole, peste.

Al portone mi riceve lo stesso servo con la banda ustionata sopra gli occhi.

La stanza della dama è profonda e termina con una finestra trifora che si affaccia sul cortile di una scuola per l'infanzia. Dietro alla porta ci sono tre ragazzi che suonano il liuto, eseguendo meccanicamente, hanno le facce incolori degli eroi-nomani schiacciati ai muri della città, pizzicano piano, non vogliono disturbare, le dita pizzicano abili le corde tengono i menti contro i colletti di pizzo stretti.

Le mani di questi suonatori, uno di loro si chiama Pietro, sono gli stemmi appuntiti di iris che escono da tuberi. Lo colpisco all'orecchio con un dito, lui alza lo sguardo e gli occhi azzurri che ricordavo molto bene sono pieni di odio; si ripone lo strumento in petto, nasconde le dita affilate col coltello cosparse di cenere nella giubba. Pietro, ciao. Come stai? Gli domando.

Lei scoppia a ridere e il riso la agita le afferra con due mani tutto il corpo disteso.

Accanto al letto una serva lucida i vetri della finestra con uno straccio bagnato.

Che cosa hai appena fatto?



Ho salutato Pietro, un mio vecchio compagno di scuola. Non... non mi aspettavo di incontrarlo.

È al nostro servizio, da anni. Suona molto bene, ci tiene compagnia. Compagni di scuola, davvero?

Sì, eravamo amici. Poi è scomparso, è stato lontano da questa città, forse è stato in Europa, di lui non so più nulla. Il suo comportamento è stato incomprensibile. Che sorpresa ritrovarlo in camera mia! Tiene compagnia, i ragazzi che sanno suonare il liuto come piace a noi sono rari. Tutto quello che mi dici sulla sua vita lo sapevo già. Gli ho chiesto di raccontarmi ogni cosa. Non hai voglia di sapere che cosa ha fatto in tutti questi anni, dove è stato?

Ti ha raccontato qualcosa? Dove è stato?

Pietro è un tuo amico di infanzia. Pietro è qui presente. Perché le domande non le fai a Pietro? Perché sei così curioso? Vuoi confrontare la sua vita con la tua? Sei sola? Sono venuto qui per stare con te. Non voglio parlare di lui, in verità. Lei congeda la serva. Oggi indossa una gonna nera lunga che non nasconde i lividi sulle caviglie. Mi ordina: Affacciati alla finestra.

Il cortile della scuola è in basso, un recinto di mattoni rossi, con l'aria molto densa, esala un calore insopportabile, una sbarra di metallo l'attraversa da un muro all'altro, a un metro e mezzo d'altezza. Lei mi dice: Quando i bambini giocano io mi affaccio alla finestra e sciolgo i capelli, prendo uno specchio e rimando dei riflessi. Le femminucce si spaventano e corrono dalle maestre. Dovresti vedere chi sono queste maestre! Non sono delle suore, sono molto peggio, e mi detestano, che ridere! Una di loro mi grida sempre degli insulti e nasconde gli occhi delle sue bambine, e quando nessuna la vede mi fa dei gesti osceni, invidiosa.

Le altre mi gridano di rientrare e ingigantendosi tra i muri del cortile le voci diventano rauche e sporche come le loro bocche, le stesse bocche che insegnano ai bambini. Questa dovrebbe essere una scuola molto avanzata, perché nelle classi si mischia il sesso maschile a quello femminile. Se mio padre sentisse le cose che mi gridano... che cosa le farebbe? Allora io prendo un pettine e come se niente fosse inizio a pettinarmi sopra le teste dei bambini che continuano a giocare che non si sono accorti di me; prendo dei reticoli di capelli neri e li lascio cadere. Rimangono lì per giorni, li vedi? Poi con lo specchio faccio divertire i bambini: corrono da una parte all'altra, si appendono alla sbarra, cercando di schivare i riflessi del sole; ma quando uno viene abbagliato nel suo bel visino si deve pietrificare in una statua e i suoi compagni possono ridargli vita solo passando sotto le gambe divaricate. In questo cortile manca l'aria e quando i bambini corrono e si divertono come degli scalmanati si fanno subito tutti rossi e a qualcuno sanguina il naso. Vedere sanguinare a fiotti il naso a un bambino, i fazzoletti di carta imbevuti, fradici, il gocciolamento sul grembiule nero, è una visione davvero innaturale e fluviale. Che cosa te lo dico a fare? Lo puoi immaginare, da camera tua si vede il mercato, lo hai attraversato per venirmi a trovare. I tuoi occhi brillano! Sei più vivace del solito, anche se non parli, non sai cosa dire, che hai fatto, chi

«La mia ospite si accorge che nell'aria non c'è più una sola nota e grida: **Suonate!**»

hai incontrato al mercato? Una donna? Comunque, hai presente quei secchi di latta dove si fa addensare il sangue nero con cui si fa il salame?

Questi bambini vivaci, non come te!, mi divertono e io li faccio divertire, alla fine anche le maestre lo hanno capito e non si curano più di quello che faccio. Prendi esempio dai bambini!

Quando mi scosto dalla finestra sono in un bagno di sudore, davanti agli occhi le lastre di pietra del cortile, i corridoi che si aprono dietro i muri in mattone sono i corridoi di una collezione di corte, protetti dall'arsura, con le porte bianche, le teche vecchie per gli animali imbalsamati, i disegni dei bambini appesi, con le figure umane sospese. La stanza di questa donna è molto meno candida e pulita. Lei sta sdraiata, con il petto che io desidererei così tanto mordicchiare schiacciato dal corsetto, e la cuffia nera che scende dalla nuca alla schiena a nascondere la fine della chioma, il mento a punta, i denti grossi. I tre suonatori hanno smesso di suonare, sono caduti in uno stato di bambole, la condizione di giovani intrattenitori a pagamento gli schiarisce la pelle come un rasoio affilato. Pietro guarda nella nostra direzione; non siamo vestiti in maniera diversa, abbiamo la stessa giubba con i bottoni di rame, io non sono più ricco di lui o più libero di lui, abbiamo frequentato le stesse scuole; adesso lui occupa una stanzetta che la famiglia di questa grande dama gli ha messo a disposizione, e gli danno i soldi che servono per pranzare tutti i giorni alla locanda che preferisce. Quando eravamo a scuola assieme, la faccia da roditore e i capelli gonfi, grigi mi facevano tenerezza, suonava il liuto per me e per questo io lo accompagnavo fino alla porta di casa.

Pietro, nel volto, come i suoi compagni, da molto tempo non sembra conoscere una fantasia femminile, è represso, è terrorizzato alla sola idea di tornare a grufolare nel fango senza un'altra possibilità di lavoro e di guadagno, anche io ho paura della miseria, ed è una paura che rinsecchisce l'istinto sessuale. Almeno lui si guadagna la stanza dove dorme.

La mia ospite si accorge che nell'aria non c'è più una sola nota e grida: Suonate! Forza suonate! Qui non abbiamo nulla da dirci. Non sai quanto mi è caro il loro sottofondo, mio padre mi ha cresciuto con i suonatori a tavola, è l'unico modo per essere sicuri di non annoiarsi quando si è in compagnia. Loro subito riprendono a suonare.

È la prima volta che mi vieni a trovare ed è giorno. Mi dice, sfiorandomi con un dito il dorso della mano. Ti piace? È raro vedere il cortile della scuola così silenzioso, abbandonato, come se la scuola fosse chiusa e tutti i bambini chiusi in casa; hai sentito che calduccio che sale dal basso, come dalla bocca di un vulcano. I bambini corrono tutta la settimana. Il muro di mattoni è liscio e caldo come lava. Mi devo fare perdonare, non è vero? Sei offeso con me, non è vero? Mi

sono comportata male, l'ultima volta. Ti ho chiesto di andartene e sei tornato a casa con i vestiti sporchi sottobraccio, faceva freddo, non c'era nessuno per strada, ma se fossi rimasto tutta la notte sarei impazzita, stavo troppo scomoda a letto, non avrei chiuso occhio, mi davi fastidio. Oggi... guarda che cosa ho per te. Si alza e fruga sotto il letto, trovando un pacchetto di carta.

Sono avanzate delle paste dalla colazione. Te ne faccio portare? La serva torna con un vassoio d'argento, pieno di paste alle mandorle con il cuore di marmellata. La mia dama invita a mangiarne anche i tre suonatori imbesuiti che si dispongono stretti attorno a me, pretendono le teste struzzi in modo che lo zucchero a velo e le briciole non cadano sui collari di pizzo, così riacquistano un po' del colorito perduto.

Pietro, il mio ospite dice di conoscerti, dice che eravate compagni di scuola.

È vero?

Sì, signorina, è così. Ma erano anni che non ci incontravamo.

Le vostre famiglie erano amiche?

Le nostre madri. Andavo spesso a casa loro.

Quando sei tornato... Quando sei tornato, non li hai cercati?

Ho saputo che si erano trasferiti fuori le mura, vicino al mercato. Ho saputo che i genitori erano morti. Questo mi è dispiaciuto, soprattutto per la madre, me la ricordo bene, era una donna allegra.

Perché non sei andato a trovare il tuo amico?

All'epoca vostro padre mi aveva appena preso a servizio. Non ne ho avuto il tempo; poi, non sapevo dove trovarlo, e uscire dalle mura mi sembrava indelicato nei vostri confronti.

Questo è chiaro, ti sei comportato bene. Lui non poteva sapere che eri tornato.

La faccia cerulea di Pietro si sta smungendo sempre di più cerca terra si capisce che lui non porta mai a spasso la faccia fuori di casa, quando non suona per la famiglia resta in camera sua. La stanza ha un tavolino dove si consumano i pasti, e una sola finestra, molto in alto sulla parete. Mi domando se anche i suoi genitori siano morti.

Pietro? Gli domando, davanti a tutti gli altri. Come stanno i tuoi genitori?

La mia dama mi preme con la punta del piede e un vero ghigno satanico le

«Ti ho chiesto di andartene e sei tornato a casa con i vestiti sporchi sottobraccio, faceva freddo, non c'era nessuno per strada, ma se fossi rimasto tutta la notte sarei impazzita, stavo troppo scomoda a letto, non avrei chiuso occhio, mi davi fastidio.»

«Hai girato a piedi l'Europa, zozza, un tappetino di peli infeltriti che odora di piscio, e con gli stessi piedi neri ti sei presentato alla soglia di mio padre; gli hai suonato qualche nota e gli hai elemosinato un lavoro.»

riempie le guance fa riflettere tutta la ricchezza che la ricopre, di gioielli e di bellezza esile, di strisce di perle, di orifizi inamidati e rigidi su membra languide; schiaccia le dita del piede contro la mia coscia tamburellando: Stupido. Sciocco. Dimentico dei tuoi unici amici. Siete la stessa persona e non te ne sei accorto. Uomo di servizio, pidocchio, intrattenitore a pagamento, mantenuto, morto di fame. Se i vostri genitori fossero ancora vivi, adesso non sareste con me, vi accontentereste di vostra madre e dei discorsi di vostro padre, del cibo di vostra madre e delle ingenuità di vostro padre.

Agli altri due suonatori che sono impegnati a riempirsi la bocca di paste alle mandorle, si scusa del mio imbarazzo, dice:

Amici, guardate Pietro. Distratevi un momento dalle parole di questo ospite tonto con il quale devo solo concludere una transazione; ho già il pacchetto in mano. Distratevi dal calore che sale dalla scuola per l'infanzia. Prima... Pulitevi i collari di pizzo dalle briciole, pulitevi anche le giubbe dallo zucchero a velo, vi ringrazio. Guardate Pietro: giovane suonatore di liuto, venticinque anni, al nostro servizio da due, amico di infanzia del nostro ospite, vostro compagno.

Ragazzo timido, con la faccia di un bambino, tiene gli occhi fissi a terra come un cane; è impacciato con le parole e con le donne, è anche noioso, capace solo di risentimento. Da lui non traspare nulla di quello che può aver vissuto, è modesto, ogni cosa addosso a lui è sprecata. Guardatelo bene. Il nostro ospite ha detto: il suo comportamento è stato incomprensibile; perché ha abbandonato la famiglia e gli amici, è stato in Europa. Oggi lavora per mio padre, il vostro stesso rango di suonatori di palazzo, esibendosi durante i pasti e quando lo si richiede è a disposizione; ha un discreto compenso e una stanza. Quindi Pietro, ti domandiamo tutti, dove sei stato? Sei stato lontano? Dove sei stato, che cosa hai visto fuori da questa città? Hai mai visto qualcosa che ti è piaciuta, che ti ha fatto pensare: che bello? Una città che ti sia piaciuta, dove avresti voluto vivere? Una persona che ti abbia convinto a fermarsi presso di lei? Come è la natura, fuori da questa città, è bella?

Perché sei tornato? Lo vorrei davvero sapere, ne ho bisogno.

Ditemi, quanti anni è stato via? Sei anni.

Sei anni... Davvero, come hai fatto, come hai potuto? Il tuo aspetto grigio basterebbe a proibirtelo, proibirti di girare la terra senza uno scopo, un impiego,

uno stipendio per poterlo fare, un minimo sostentamento da parte dei tuoi genitori, senza un amico, una ragazza che ti accompagni e con la quale poterti riposare e svagarti. Il tuo aspetto dovrebbe tenerti legato a questa città, pronto ad accettare il primo lavoro che ti viene offerto. Dimostri l'età di un uomo già vecchio nella mente, e sei tornato dal viaggio ancora più anziano, più prudente, indifferente. Non sei quella che si dice una persona curiosa, o interessante, un giovane abile nelle conversazioni come quelli che piacciono a me.

Dove trovi il coraggio? Hai girato a piedi l'Europa, zozza, un tappetino di peli infeltriti che odora di piscio, e con gli stessi piedi neri ti sei presentato alla soglia di mio padre; gli hai suonato qualche nota e gli hai elemosinato un lavoro. La terra che hai girato è la coperta di peli, è il sapone di grasso, un ammasso di città sempre più ricche. Guardatelo, voi che suonate con lui, colpitelo anche voi con un dito all'orecchio come ha fatto il nostro ospite e per voi Pietro non avrà altro che occhi di odio. Pietro, te lo chiedo perché... perché io sono la tua padrona e il tuo comportamento non mi piace, non lo trovo giusto, mi sembra che tu sia un inganno, un mendicante, un parassita che non vuole uscire dalle mura di casa mia. Guardandoti, pensandoti povero come tu ti vanti di essere stato, mi sembra di avere io molta più dignità di te.

Voi! Guardatelo accanto all'amico. Che cosa distingue l'animale randagio, da quello da cortile? Sono entrambi dei privilegiati, dei benedetti che non moriranno mai di fame, il cortile è stato costruito dalla madre, un mattone sopra l'altro, sono entrambi istruiti, non sono nati da famiglie povere. Entrambi ancora oggi ricevono il mangime dal cielo, aprono la bocca e inghiottiscono il tubo dell'imbutto, scende piano la pappa. La differenza è che uno è sempre sazio e farcito, si astiene e si allontana; l'altro ha sempre fame, non lo dà a vedere, cerca malamente di nascondere la sua voracità, fa lunghe soste dove trova chi gli dà da mangiare, vezzeggia i suoi benefattori, li serve, gli riserva i suoi sorrisi più ipocriti. Di fronte a voi due perfetti esemplari!

Pietro, mi hanno detto che sei sempre stato un figlio mansueto, eppure i tuoi genitori sono morti senza una tua notizia, tristi e soli, con il figlio nel baratro. Immagina quanto gli avresti resi felici raccontandogli una sola delle tue avventure, l'elenco delle città che hai visitato, delle montagne che hai visto, i tuoi genitori speravano che tu stessi avendo una vita felice, che ti divertissi senza pensieri. Io non posso costringerti a parlare, io non posso costringerti, ma la tua reticenza mi fa schifo. Quante donne ti hanno umiliato, ti hanno illuso, con quante contadine prostitute ti sei rotolato nei campi e nei pagliai?

«Quante donne ti hanno umiliato, ti hanno illuso, con quante contadine prostitute ti sei rotolato nei campi e nei pagliai?»

Io vorrei che tu mi dicessi queste cose, che spartissi con me le tue esperienze, da bravo servitore.

Il petto scoperto di questa donna è in un continuo sussulto di eccitazione, il gozzo di un tacchino; le stringhe di perle che le scendono dal collo si infilano sotto il corsetto, sui seni piatti e nudi. Parlano i suoi occhi lanciano bagliori; i suonatori non sono colpiti da questo spettacolo: Pietro è indifferente, da molte ore in astinenza, sulle braccia ha vene così gonfie da essere scoperte, gli altri finiscono le paste in attesa di essere congelati. Penso che si vergogni della verità delle sue risposte, ha avuto una giovinezza vuota, priva di una ragazza o di un altro evento memorabile. Lei ritiene che la grande inchiesta sulla giovinezza di Pietro non possa essere risolta, la sua eccitazione si è spenta. I tre suonatori escono dalla stanza e ci lasciano soli, mi guarda mi domanda con un certo disprezzo: Perché non parli? Come speri di renderti interessante ai miei occhi? Ora ritorna alla finestra, socchiudila, il calore del cortile sta invadendo la stanza. Sprofonda a letto con versi di noia e di sconforto, mi lancia il pacchetto di carta e inizia a fare altre cose. Apro il pacchetto: il ciondolo argentato, di piombo, è di fattura molto rozza; per una regola della corporazione ogni farmacista di questa città deve portare il caduceo al collo, un oggetto del tutto privo di valore. La lettera Y formata dai due serpenti biforcantisi rappresenta il bivio della virtù e del vizio. Allineo sul materasso le banconote, le dico: Lo compro. A queste parole lei mi sorride con calore, riprende ad accarezzare la mia mano.



Mia madre è morta due anni fa, quando mio padre se ne era appena andato; lui aveva sessantaquattro anni e lei cinquantotto. Avevo visto la sua anima assottigliarsi molto prima della malattia, della morte; era successo un giorno all'improvviso nella cucina di casa e per molto tempo, fino agli ultimi mesi, avevo trovato l'inversione fisica della mente e del corpo come una cosa sgradevole e sbagliata, come il segno di solitudine disperata oppure di idiozia infantile e inarrestabile.

Un amico di infanzia di mia madre le donava anelli smaltati da lui fabbricati. Aveva vissuto anni ad Anversa; in un quartiere operaio ai limiti e ai piedi di questa città ricchissima dove lui diceva di essere stato molto male, sempre triste, a letto, aveva aperto una drogheria e comprato una piccola casa. Il quartiere era un paese chiuso su sé stesso, senza scambi, se non di forza lavoro, di uomini, con la grande città, era come se fosse in mezzo ad un deserto, con il mare a centinaia di chilometri di distanza. Le piccole case costruite per le famiglie degli operai e dei marinai stranieri erano di legno, ad un solo piano largo, dipinte di rosso, inadatte all'umidità. La vernice rossa simulava l'effetto del mattone. Queste casette erano caldissime, come forni, prive di finestre; l'amico di mia madre aveva comprato una grande vasca da bagno e l'aveva sistemata accanto al suo letto, tutti i giorni la riempiva di acqua fresca. Per i lunghi periodi di arsura desertica non apriva la drogheria e restava a mollo; i traffici e gli affari della periferia erano poverissimi, ma gli abitanti erano molto dignitosi nella loro miseria perché avevano sin da subito appreso l'indole meschina del popolo belga e nessuno voleva morire di fame prima di avere fatto fortuna. Lui ci parlava sempre di un fiumiciattolo che scorreva tra le schiere delle case, palafitte sopra la fanghiglia e i cespugli di fiori, deviazione di un canale principe acque limpide alle quali lui attingeva con i secchi. La terra era bagnata foderata d'erba, d'estate i rovi e le piante acquatiche infestavano, crescevano sotto i pavimenti sospesi delle case, mentre l'umidità e il caldo erano sempre più opprimenti. In questo posto lui non si era fatto amici; impiegava un giorno per andare a visitare il porto; le navi mercantili cariche di ghiaccio sono un posto dove si respira e si sta bene mentre si guardano altri uomini lavorare. I mercanti di Anversa sono pellettieri, scuoiatori, conciatori; indossano gli stessi turbanti degli arabi con cui trafficano e tuniche di lino chiaro che fanno lisce le membra e allo stesso tempo esaltano gli attributi maschili. Sopra questi corpi lisciati di vecchioni ci sono le teste nere dei porci dei cani con le guance piene e brufolose così tipiche in Belgio.

L'amico di mia madre si chiamava Luca. Nelle case di legno uno stanzone spartito da una tenda, il tetto di lamiera, la stufa sempre a bruciare; all'alba i bambini e le bambine dovevano sradicare la vegetazione infestante che cresceva attraverso le assi dei pavimenti. Luca aveva rinunciato al letto e montato una rete come

un'amaca. Dopo dieci anni di lavoro fu costretto a vendere la drogheria e la casa e i soldi che gli rimanevano erano sufficienti per tornare indietro, e per comprare da un vicino di casa la macchina, la smaltatrice con la quale avrebbe fabbricato i suoi anelli.

L'ultimo mese ad Anversa non si mosse dalla vasca da bagno; pagò quello che serviva per conoscere finalmente una donna del luogo; alla fine la guardia municipale lo scortò fino al ponte della nave; attraversarono tutta la città che si agghindava come un'adolescente di quindici anni pronta a farsi divorare dagli uomini, ricca e florida, i riccioli neri, la bocca carnosa; la torre dell'orologio era tutta un tripudio di collane di fiori.

Quando avevo quindici anni ho assistito a questa scena: la casa era piccola e mia madre stendeva le lenzuola in cucina. Io ero seduto a tavola, la fissavo piegare sui fili. Attraverso i rettangoli bianchi la sua ombra, che non era una sola ombra, era più magra e molto più giovane. Lei stendeva le lenzuola sui quattro fili successivi e dietro a questi l'ombra rimpiccioliva, diventava più nera, densa, come la punta del cono d'ombra di un pianeta. Era già tanto diminuita da potere essere una ragazza di vent'anni.

Mi domandò una molletta; quando alzai il primo dei panni gocciolanti sul pavimento di pietra un filo di luce entrava dalla finestra e toccava terra. Anche mia madre lo vedeva e vedeva che il raggio compiva un movimento a cappio, retrocedendo, formando un anello, pronto a seguire il secondo arco. Cadde in ginocchio e avanzò sotto le lenzuola a quattro zampe, guardandomi stupita e diffidente come una cagna affamata.

Mia madre si infilò questo anello al dito e alzandosi in piedi portava in viso una felicità che non le avevo mai visto addosso. Un nuovo anello! Un nuovo anello, un nuovo dono, un nuovo dono! Mentre pronunciava queste parole mi sembrò che i capelli neri bagnati si accorciassero come cilindri d'acqua risucchiati. Il raggio che avevo sollevato seguiva la mano di mia madre; l'anello era fatto di due anelli molto spessi e intersecati, cerchi di luce che districati in una catena si sarebbero aperti in due file sovrapposte e intrecciate sul petto scoperto, sul petto rimpicciolito e rimodellato con grasso animale e cera in quello di una ventenne. Ancora stupefatta mi gridò: Torna a tavola! La sua voce si era assottigliata, mia madre non vedeva l'ora di perderla in nuovi circoli di amicizie giovanili.

«Mia madre si infilò questo anello al dito e alzandosi in piedi portava in viso una felicità che non le avevo mai visto addosso. Un nuovo anello! Un nuovo anello, un nuovo dono, un nuovo dono!»

Luca, vecchio amico di infanzia, fondi il metallo in un anello, inserisci questo anello all'interno della prodigiosa macchina portata dalle Fiandre: una sorta di acquario d'argento massiccio, con uno sportello in cima e il resto blocco compatto. Lascia cadere il metallo sul fondale della macchina, meschi lo smalto allo stato liquido, di qualsiasi tonalità si voglia, limatura di ferro, stampo per l'incastonatura. Lo stampo deve essere fatto cadere sul fondo come ultima cosa. Serrato lo sportello la macchina vibra e spurga un liquido denso da giunture nascoste alla base; è necessario avvolgere la smaltatrice in un asciugamano. Luca, infilati un guanto di lattice e la mano dentro la macchina ancora fremente estrai l'anello formatosi. Prima di oggi non avevi mai fabbricato anelli di sola luce capaci di assottigliare il corpo di chi li porta al dito; le tue creazioni sono sempre state semplici e modeste: anelli di bronzo con tondini smaltati come pietre dure. Luca dice a mia madre, porgendole uno qualsiasi dei suoi anelli: Guarda come è bello, Francesca, come l'anello di un cardinale, quello che nei ritratti ufficiali portano all'indice.

Luca veniva a casa nostra una volta a settimana, il venerdì quando mangiavamo il pesce. Cenavamo in cucina, il nostro ospite nutriva un sentimento di amicizia anche nei confronti di mio padre e gli raccontava delle sue esperienze di viaggio, della ricchezza della città; mio padre era un uomo timido e inadatto alla conversazione con chiunque non fosse sua moglie o suo figlio; alla fine era lui a sparecchiare la tavola, a fare spazio per la smaltatrice. Luca se la portava dietro dentro a numerose buste di plastica, la predisponeva alla fabbricazione. Con gli anelli che le venivano donati mia madre si sarebbe potuta ricoprire tutto il corpo; purtroppo il colore degli smalti e i diversi stampi erano di numero limitato e gli anelli si ripetevano identici, questa cosa ci imbarazzava tutti. Mia madre li conservava in una cassettera.

Un venerdì sera, predisposta la smaltatrice, Luca mi disse: Dammi la tua mano, infilala dentro al posto mio perché mi fa male il polso, ho passato la mattina a riempire sacchi di limatura di ferro. Prese la mia mano e la infilò nell'acquario. Mio padre non vedeva quello che stava succedendo perché era molto impegnato a lavare i piatti e ci dava le spalle. Mia madre ci guardava, come avrebbe guardato i suoi due migliori amici giocare. Pescalo! Pescalo! Mi incitava Luca, vedendomi indeciso. Io non posso farlo, non avere paura. La mia mano era oltre lo sportello e si sentiva il torpore delle sostanze salire dal fondo, appiccaticcio come caramello, la mano intorno al braccio si stringeva più forte l'altra mi arruffava i capelli e poi si posava come un guanto sulla spalla dura e curiosa di mia madre. Era fisso sulla mia mano che scendeva ma lo sguardo si voltava in quello di lei, che brillava. Le dita entrarono nel liquido di fabbricazione, avevo le unghie lunghe e a galla sentii la limatura di ferro che Luca ricavava di persona, uno spesso strato in superficie che mi fece accapponare la pelle. La pozza sul fondo della smaltatrice era profonda, tuffai la mano, all'altezza delle vene ci fu una scarica elettrica. Dissi: La scossa. Ho preso la scossa. A bassa voce. Gli occhi di mia

madre si dilatarono, lei chiese: Luca, ma è pericoloso? Mentre mio padre, impegnato al lavello, non sentiva.

Non è nulla. Una semplice reazione elettromagnetica. Tuo figlio non corre alcun pericolo. Quando la limatura di ferro incontra la pressione nelle vene, sangue più ossigenato del normale che viene pompato, allora si produce sempre una piccola scarica elettrica. Niente di cui avere paura! Io ho i polsi intonsi.

Il liquido era molto caldo e denso, agitavo le dita... Lo hai trovato? Cerca sul fondale. Agitando le dita spostavo filamenti amniotici che si sfaldavano subito, un albume d'uovo che non riusciva a coagulare. Sul fondale trovai una sabbiolina unta e l'anello semisepolto. L'ho trovato. Lui mi sorrise, poi sorrise a mia madre. Infilai l'anello al dito e mentre uscivo lentamente dal liquido di fabbricazione ci fu una scarica elettrica più debole della precedente, quando la mano fu vicina allo sportello si vide che l'anello era decorato con un ovale turchese. Lo stesso anello, con la stessa incastonatura smaltata, era già stato prodotto da Luca, sul tavolo della nostra cucina, altre volte identico e anche più riuscito. Lui lo vide con me e lanciò un grido, tirò il mio braccio e uscendo dallo sportello il dorso della mia mano si tagliò in profondità. Non appena mio padre vide la ferita si scagliò contro di noi seduti e colpì l'ospite al petto; poi mi prese in braccio e mi portò in bagno per medicarmi.

Come appare ai miei occhi di bambino mia madre che riceve un dono costante, centinaia di anelli, segni d'amore materiale? Come vorrei dire di avere venerato mia madre come la venerava Luca, sentendomi una parte di lei. Vedo i solchi che ha sotto gli occhi scomparire, la tintura nera liquefarsi catrame colarle lungo il collo e la schiena. È incinta di me, dentro un locale scuro con in mano una tazza fumante a rimirare l'anello che porta al dito; sentendosi così amata, sentendosi matura a farsi prendere da un uomo, che le preme le mani sui fianchi, guarda fuori dalla vetrina una piazza priva di donne e luminosissima; mia madre vede solo uomini che le camminano davanti, uomini di cui resta solo il busto, con le braccia e le gambe amputate e un pensiero fisso. Dove avrebbero condotto mia madre questi uomini mutili, dentro una vita simile? In quali stanze l'avrebbero condotta, dentro a quali case avrebbero vissuto insieme? Quanto a lungo mia madre sarebbe rimasta una ragazza, riconosciuta come una giovane in fiore? Le avrebbero impedito, oppure le avrebbero concesso, di avere un figlio? Mia madre sarebbe stata una madre, in una famiglia, oppure sarebbe stata capace, l'uomo l'avrebbe resa capace, di sottrarsi?

Quando ero piccolo ero fiero di avere una madre così giovane e bella.

«Come appare ai miei occhi di bambino mia madre che riceve un dono costante, centinaia di anelli, segni d'amore materiale?»

Le città sono ancora piene di bambini, anche se è difficile trovarli, stare con loro, osservarli con gioia e non con un pessimo presentimento, sapendo quello a cui i loro occhi e i corpi vengono sottoposti. Mia madre invece, avendole un uomo vietato di avere un figlio suo, avrebbe cercato altri bambini, o altre persone più grandi, per stare con loro e avrebbe fatto del loro accudimento un'attività obbligatoria. Ogni giorno, nella città di mia madre, nascono centinaia di bambini. È possibile adottare un bambino, ma non è possibile adottare una persona adulta, perché? I genitori di mia madre sono morti molti anni fa, se lei ringiovanisce e torna bambina allora dovrà essere adottata da una famiglia diversa dalla nostra, entrando così in un nuovo giro di possessi.

Quando era incinta, ancora troppo presto, i nostri caratteri coincidevano, e lei era il frutto ma credeva che avrebbe partorito una piccola statua: la statua di un bambino calvo, fatta di grani di melograno, perché nel melograno non c'è vera differenza fra il seme, il frutto e l'involucro. Sarei stato figlio portatore di fiducia e di rispetto, la continuazione perfetta di lei, e non si sarebbe sprecato del tempo, il mio corpo sarebbe stato bello come il suo e la sua mente avrebbe contenuto la mia mente, il meccanismo della sessualità avrebbe adempito al suo compito. Ora mia madre, quando trova l'anello di luce sul pavimento della nostra cucina, ha paura di tutto quello che io posso dire; allo stesso tempo io credo, stupidamente, che mi sarebbe molto facile ferirla o farla sentire in colpa. Lei non sa più riconoscere il suo ruolo all'interno della famiglia e sta provando a rimediare. Rimpicciolita nelle forme al principio della sua età fertile. Le differenze di sangue fra noi fluiscono come se lei stesse spremendo quello che è rimasto della statua; io rimango più piccolo di lei, non ancora adolescente.

Mia madre portava al dito questo anello trovato e dietro ai panni stesi la sua figura si era appiattita. Cantava! Cantava: Lasciami entrare! Lasciami entrare... E questo mi sorprendevo moltissimo perché io mia madre non l'avevo mai sentita cantare e non l'avrei più sentita cantare. Si era piegata ad asciugare le pozze d'acqua e ci guardammo a lungo e lei aveva la dentatura più forte, le guance di carne rosea, l'anello al dito. Mi disse: Va', va' a prendere una bacinella. Io le portai la bacinella, lei mi mostrava l'anello. Guarda com'è bello; sembra fatto di luce.

Poche ore dopo i lenzuoli si erano asciugati e io l'aiutai a piegarli, si era cambiata di abito, si era messa una maglietta di cotone verde e una gonna da contadina rossa con i fiori gialli. Alle nostre spalle il cortile di casa era invaso dalla luce del pomeriggio e una gioia irrefrenabile aveva preso possesso di lei.

Usciamo di casa! Andiamo a trovare le tue maestre delle elementari. È da tanto tempo che non le vai a salutare.

Stanzini con porte dipinte di verde, archi di blatte, mia madre riconosceva vecchie amiche, madri sempre più giovani e prosperose, e correva a salutarle con scatti di corsa, sotto la gonna si vedevano bene le caviglie nude e i capelli bagnati si agitavano come scudisciate di cuoio.

«Le coppie desidererebbero essere lasciate
libere, respirare.»

All'uscita di scuola una voce untuosa si alza dalle coppie di padri e di figli fissati con gli spiedi sulla pietra del grande cortile, a chiedere potere, che l'acqua esca come sangue dalla terra dove sono piantati i platani. Le coppie desidererebbero essere lasciate libere, respirare. Questo cortile è davvero un luogo putrido e allo stesso tempo monumentale.

Io andai dritto sotto una scala di emergenza, discosta rispetto al resto del cortile. Una scala di acciaio contro la parete. L'ultimo anno in questa scuola, quando avevo dieci anni, i miei compagni di classe più maturi e sviluppati si ritrovavano sotto questa scala perché le maestre rimanevano vicino alla mensa. L'intervallo si svolgeva dopo pranzo, si vedevano le bidelle riempire i sacchi neri degli avanzi e dei piatti dei bicchieri delle posate di plastica appena usate, bianche, così lucide da trattenere l'unto. L'odore solleticante e sporco dei sacchi neri rimaneva sui nostri baveri incrostati.

Edoardo era il mio compagno di classe più sviluppato, pronto, a quell'età alto come mio padre, con i capelli ricci e la carne pesante; sul suo telefono, su uno schermo a bassissima definizione, faceva vedere donne e uomini che facevano sesso. Io non andavo con Edoardo e gli altri, perché non capivo ancora; invece uno degli ultimi giorni d'estate in questa scuola mi unii ai miei compagni, le maestre erano rimaste in classe. Stavo dietro alla prima fila, le immagini che brillavano sullo schermo non assomigliavano a nessun altro video porno che avrei poi visto: c'erano la sabbia, il mare e le palme di una spiaggia tropicale, la depilazione integrale degli attori non sarebbe stata una cosa strana ma i corpi erano davvero rasi dal sole, come due rotoli di cotechino, rondelle umide e rosee, grondanti di olio, tutto aveva una consistenza suina; in verità niente di strano, ma io non avevo mai visto qualcosa di simile e non l'avevo neanche immaginato.

Andrea, un altro compagno di classe, molto diverso da Edoardo, mi dicevano che la sua era una famiglia povera, ma era anche lui già sviluppato fisicamente, al principio di una pubertà di ciccia, di peli neri spessi, aveva sempre addosso un odore grasso, venne da noi che giocavamo al centro del cortile e ci mostrò un liquido perlaceo che avrebbe potuto essere sapone colare da un palmo all'altro. Veniva dalla scala di emergenza e qualcuno, lì sotto, rideva. Sia Andrea sia Edoardo mi hanno invitato ai loro compleanni, avevo potuto vedere le loro case. Quando mia madre era venuta a prendermi aveva potuto conoscere meglio e fare amicizia con le loro madri, aveva bevuto un bicchiere di vino nelle loro cucine; io ero corso ad abbracciare la sua vita e lei mi aveva baciato.

Tornato sotto la scala di acciaio Andrea e Edoardo mi prendevano per la gola, con le loro mani forti, due montagne lungo i cui versanti scivolavo, il versante di Edoardo morbido e muscoloso come il suo corpo, quello di Andrea largo

e flaccido come la sua pancia; tutti e due i versanti emanavano il sapore aspro degli ormoni. Da queste due montagne scivolavo verso uno specchio d'acqua dolce che pregavo di fare del bene al mio corpo che solo allora nel cortile, accompagnato dalla presenza sempre più strana di mia madre che ringiovaniva e perdeva la sua femminilità, iniziava a maturare. Sarebbe stato bello se l'acqua di questo piccolo lago mi avesse lasciato addosso una pellicola, una protezione, qualcosa per impedire alla futura vita sessuale di essere così penosa e impura; ma il paragone con i vecchi compagni di classe era solo nocivo, solo le madri possono provvedere a proteggere i figli insegnandogli la cura del corpo e l'attesa, e tutte le donne portano il macigno della maternità e quindi solo una donna può salvare un uomo. Mia madre stava perdendo i suoi vecchi ordini diventando sempre più simpatica e giocosa. Mi accompagnò dalle maestre e mi lasciò alle loro domande, scomparendo alla fine del primo corridoio. Loro si ricordavano di me, come si ricordavano di Edoardo e Andrea, mi chiesero se fossimo rimasti amici. Io sentivo le pance dei miei due vecchi compagni di classe contro la schiena e le braccia avvolgermi, darmi un po' di conforto, mi sentivo più simile, queste braccia erano lisce e senza nei, come quelle degli attori pornografici. Le maestre mi fecero altre domande, mi trattavano come avessi ancora otto anni; le coppie di padri e figli imploranti avevano lasciato il cortile vuoto.

Alla fine, quando eravamo rimasti solo noi e i platani, questi alberi addomesticati e tristi, le maestre mi domandarono se sapessi dove mia madre fosse andata a nascondersi; anche loro avevano notato la sua stranezza. Scossi la testa, quella sera lei sarebbe stata capace di unirsi ad un gruppo di adolescenti e trascorrere tutta la notte a casa di uno di questi, svuotando la testa dentro insalatiere profumate e tegami sul fuoco. L'anello prodigioso aveva mutato il contenuto della testa di mia madre in un gigantesco uovo al tegamino, istintivamente mi leccai i baffi per l'acquolina che avevo in bocca. In questo momento di fame eccola correrci incontro dal fondo del corridoio bianco, con i capelli che si lasciavano dietro tante goccioline, la maglietta verde, abbracciarmi, stringere le mani delle maestre, dire: Sono appena stata in un cortile rosso, cieco come un forno. Disse alle maestre, ma parlando come chi ha camminato nel sonno, con le lacrime agli occhi per il riso, con una voce da ragazzina, loro la guardavano esterrefatte, quello che stava accadendo al suo corpo è inimmaginabile, guardavano l'anello di luce al dito: Andate a vedere. Andate a vedere, non dovrebbe essere così:

«Le maestre mi fecero altre domande, mi trattavano come avessi ancora otto anni; le coppie di padri e figli imploranti avevano lasciato il cortile vuoto.»

questo cortile interno rosso, cieco e caldo come un forno, è pieno di bambini incustoditi, non c'è una maestra con loro, a fare da guardia. I bambini corrono, si picchiano, si tirano i capelli, si inseguono e potrebbero cadere e farsi male. Le bambine invece stanno in disparte. Una sbarra di metallo attraversa il cortile da una parete all'altra. Una donna vive murata nelle pareti di mattone, ne sono certa, e cerca un bambino di questi, per trascorrere la fine del pomeriggio insieme a lui, per lavarlo in una vasca di acqua calda, per cospargerne la pelle soffice pulita di talco, per sostituire il grembiule impolverato con nuovi vestiti immacolati, per preparargli una colazione dolce con il tè freddo. La donna pensa tutto il giorno a questi passatempi sublimi ma quando si affaccia dalla finestra di camera sua e deve scegliere il bambino che preferisce allora rimane interdetta e non sa bene cosa fare. I bambini maschi, quelli che predilige, quelli che lei vorrebbe vezzeggiare, pulire, nutrire e avere al suo servizio; si inseguono a perdifiato nella densità soffocante del forno e uno dopo l'altro il loro naso prende a sanguinare senza posa, il sangue cola sui grembiuli neri e questo spettacolo è innaturale e fluviale. Le bambine invece non le interessano. Quando si affaccia dalla finestra le immagini deliziose che ha soppresso per tutta la notte si disperdono insieme alle zaffate di calore che salgono dal basso; allora lei prende pettine e specchio, si pettina; dietro di lei la sua stanza è affollata da due generi maschili: quello dei servitori indifferenti e quello degli animali da cortile, degli animali randagi sempre affamati, tutti esseri patetici e insoddisfatti.



Rachele Salvini

Il Bimbo Alligatore

La sera in cui John Green trova un alligatore di fronte alla sua roulotte, pensa subito che suo figlio morto sia tornato a fargli visita.

Perché diciamocelo, non se ne vedono molti, di alligatori, in Oklahoma, e un'apparizione del genere è necessariamente frutto di una volontà ultraterrena. Gesù deve aver tirato una coppia di dadi e questo alligatore di un metro e mezzo si è presentato davanti alla roulotte.

O forse John Green è semplicemente strafatto e si sta immaginando tutto.

Perché diciamocelo, John Green è strafatto quasi tutte le sere, e questa non fa eccezione.

Nel dubbio, John Green va a prendere la Glock.

*

John Green se ne stava sul divano della sua roulotte a fumare Ghiaccio dalla pipetta incrostata di schifo e pensava che il puzzo di merda di cane aveva raggiunto il limite sopportabile persino per un pezzo di carta igienica umana come lui. Axl era accucciato ai suoi piedi.

John Green aveva sentito qualcuno soffiare fuori dalla porta. Sulle prime aveva pensato che fosse un opossum o un procione, o alle brutte un puma, ma anche di puma non è che se ne vedessero molti, tra le roulotte a sud di Guthrie.

Axl aveva cominciato ad abbaiare, e allora John Green si era alzato, aveva lasciato

la pipetta di Ghiaccio sul televisore e aveva scostato la bandiera pirata. Oltre la zanzariera, oltre la scaletta tra la porta e il terreno, John Green aveva visto questo alligatore bruno che se ne stava nell'erba alta, come addormentato. John Green aveva pensato a suo figlio morto. Aveva pensato, *Gabe. Ti sembra questo il modo di far visita al tuo vecchio?*

Gabe gabe gabe. Quel nome gli scricchiolava nel cervello come il cadavere di un insetto schiacciato in una scarpa.

John Green si era ricordato di Phil Young, che pescava a mani nude in un lago artificiale e si era mozzato due dita ficcandole in bocca a una tartaruga azzannatrice, due settimane dopo aver lasciato sua moglie. A Guthrie avevano detto tutti che la moglie si era vendicata.

Ma un alligatore è tutta un'altra storia. A suo figlio morto piace fare le cose in grande.

*

John Green, con la Glock ficcata nell'elastico dei pantaloni e le infradito ai piedi, afferra la pipetta di Ghiaccio, l'accendino, ed esce della roulotte, rimanendo in piedi sullo scalino più alto. John Green preme il polpaccio contro la porta; Axl gratta disperato.

L'alligatore se ne sta giù, immobile, con gli occhietti gialli che gli rotolano sotto le palpebre. «Allora, come la mettiamo?» comincia John Green, e si mette a scaldare la pipetta. Fa il primo tiro, col fumo che gli sfrigola in gola come salsicce schiacciate su una griglia. «È l'anima del maiale!» diceva a suo figlio morto quando facevano il barbecue fuori dalla roulotte e lui premeva bene le salsicce con il forchettone. Friggevano così forte da fischiare. Suo figlio morto gli gridava di farlo ancora, e John Green rideva.

John Green fuma. Fa caldo. Sente delle voci dalla roulotte dei Beason, mezzo miglio più in là, e il ronzio del televisore. Un filo di vento sfiora le foglie dell'elmo roscicchiate dagli scarabei. L'alligatore non si muove.

John Green pensa di tirare un colpo in aria per assicurarsi che l'animale non sia frutto della sua immaginazione. Ma, se l'alligatore è davvero suo figlio morto, non può certo accoglierlo a casa con l'ultimo suono che ha sentito in vita sua.

*

Gabe. Il nome di suo figlio morto gli dà fastidio, come quando si sveglia al mattino e pesta la cacca di Axl vicino al letto; come quando ficca le gambe tra le coperte e sente uno scarafaggio zampettare via. *Gabe gabe gabe.* Quel nome continua ad annidarsi tra le crepe del suo cervello come un'infezione. John Green vuole incidere la pelle del cranio, spaccarsi le ossa e strapparla via. Suo figlio morto è morto a otto anni per errore. Si è sparato nello stomaco una sera di agosto.

«Ora guarda la pelle dura dell'alligatore e sa che suo figlio morto è tornato, capace di proteggersi.»

John Green faceva il barbecue in giardino. Erano andati a caccia e avevano preso una lepre. Al ritorno, John Green aveva lasciato la pistola sul televisore e suo figlio morto doveva averla trovata quando lui gli aveva detto di andare a prendere il sale. John Green aveva sentito lo sparo e poi un fischio fortissimo.

Non si era reso conto che il fischio fosse la voce di suo figlio – il grido stridulo di un bimbo che aveva capito di dover morire.

*

L'alligatore potrebbe strisciare sotto la roulotte e coglierlo di sorpresa il giorno dopo; potrebbe sbranare Axl; potrebbe nascondersi nell'erba alta e strappargli una gamba.

Axl continua a mugolare, e John Green dà un calcio alla porta per farlo stare zitto.

L'alligatore mostra i denti e soffia, un misto tra un sibilo e un ruggito, e John Green mette mano alla pistola. La pelle dell'alligatore è spessa, dura, quasi roccia. John Green si domanda se il proiettile possa scalfirgli le scaglie.

John Green sa che suo figlio morto è davanti a lui, anche se i passaggi della Bibbia che legge agli incontri della comunità per tossicodipendenti di Guthrie non parlano mai di morti tornati dai propri cari in forma animale. Ma John Green sa che l'alligatore è Gabe, deve essere Gabe; Gabe tornato per ricordargli che oggi avrebbe dodici anni e sarebbe diplomato alle medie. John Green vorrebbe dirgli, *bravo*, ma non sa di cosa parlare con un bimbo alligatore che si è ammazzato per sbaglio con la pistola del padre.

John Green immagina il proiettile attraversare la pelle morbida di suo figlio morto, con l'ombelico e le ossa e i muscoli, e gli organi esplosi, sbriciolati.

Ora guarda la pelle dura dell'alligatore e sa che suo figlio morto è tornato, capace di proteggersi.

*

John Green era sempre troppo fatto per essere padre, ma suo figlio morto non lo sapeva. Suo figlio morto raccoglieva la cacca di Axl e faceva il caffè con il filtro quando John Green era in coma a letto; gli preparava una tazza di cereali e lo aiutava a vestirsi per andare a messa.

John Green guarda l'alligatore e fuma e sa di aver fatto tanti errori, ma sa che suo figlio morto se n'è andato senza sapere che suo padre si sfondasse

di metanfetamine. Sa che suo figlio morto gli credeva, quando lui gli diceva che i denti gli si stavano rimpicciolendo perché li sfregava troppo forte con lo spazzolino.

John Green toglie la pipetta di bocca. «Si chiama Ghiaccio» dice a suo figlio morto, e sa cosa gli verrebbe dopo: *è stata la droga, non capivo niente, è stato un tragico incidente* – come hanno detto tutti, a Guthrie, per farlo sentire meglio, anche i Beason, ma due giorni dopo hanno guidato la roulotte un po' più in là.

John Green fa strisciare la mano verso la pistola. Axl mugola.

Quando andavano a caccia, suo figlio morto gli chiedeva sempre se poteva tenere la Glock, e John Green gli diceva *no. Quando sarai più grande.*

John Green non sa se pentirsene, ma ora mira verso l'animale, che è silenzioso nell'erba e non ha fatto niente per meritarsi questo, niente, se non osservarlo dal basso.

Mette il dito sul grilletto. Sente Gabe dietro la gamba, come quando sparava alle lepri e suo figlio voleva stargli vicino, anche se John Green gli diceva di non farlo per il rinculo.

John Green sente Gabe, allenta la pressione sulla porta e Axl esce, s'intrufola tra le sue gambe. L'alligatore ruggisce. John Green spara, un colpo, due. La bestia sbatte la coda sull'erba, soffia, sembra gridare. Axl si precipita giù dagli scalini e John Green prova ad afferrarlo per la coda, ma l'alligatore ruggisce così forte che Axl si piscia addosso dalla paura. John Green sente la pipì tra le dita dei piedi, vede il cane correre e abbaiare intorno all'alligatore. John Green spara di nuovo. Poi silenzio.

L'alligatore è immobile. Axl si trascina via. John Green vede un grosso buco tra le scaglie, in mezzo agli occhi della bestia, scende gli scalini e sposta il corpo con il piede ancora bagnato di pipì.

L'alligatore se ne sta riverso sull'erba. Le scaglie della pancia sono sottili, chiare, morbide.

John Green sente il sibilo di vento tra le foglie dell'elmo, la pipetta è caduta sul prato.

John Green la raccoglie. Il nome di Gabe continua a strisciargli in testa, assordante.

Editing di Sara Cappai

Michela Iannella

Il trattamento

Quando camminavamo insieme tra i filari del vigneto la mia testa non aveva ancora superato in altezza i tralci. La mia spalla gli arrivava quasi alle anche. Nonno avanzava sempre pianissimo, lasciava orme perfette sul terreno secco e la sua camicia si inumidiva sulla schiena dopo appena qualche minuto. In alta Irpinia l'estate segue regole diverse, fa caldo a metà. Alla prepotenza del sole si alterna un vento tiepido, e quando soffiava, nei pomeriggi di luglio, nonno si fermava, spostava la faccia in direzione del fresco, chiudeva gli occhi e si asciugava il sudore sulle palpebre. Si voltava, poi, per assicurarsi che non fossi troppo stanca e che non stessi mangiando i chicchi d'uva di nascosto. Mi aveva scoperto a farlo una volta e da allora non mi faceva più entrare nel vigneto se non con lui.

Il trattamento, lo chiamava.

Consisteva nello spruzzare il fungicida sulle foglie. Lo faceva lui, da solo, ogni anno, con la pompa irroratrice sulle spalle che da bambina mi sembrava un qualche tipo di attrezzo per astronauti. Era un procedimento lentissimo, sempre uguale, che eseguiva in silenzio come un rituale imparato a memoria. Gli chiedevo perché dovesse mettere qualcosa di velenoso sull'uva, in che modo potesse far bene ai grappoli.

«A te fa male, a loro no» mi rispondeva tutte le volte.

Quando andavamo nei campi mi faceva cambiare le scarpe. Mi faceva sedere sulla panchina in pietra all'ombra del gelso nero, me le sfilava e mi diceva «queste non vanno bene per la campagna». Allora mi metteva un suo paio rovinato, di almeno cinque numeri più grandi del mio.

Una mattina, una domenica con il vento tiepido e la sua mano sulla nuca, siamo andati così tra i filari. Io con le mie scarpe troppo grandi, lui con la sua camicia bagnata di sudore prima ancora che arrivassimo. Aveva piegato un vecchio lenzuolo, ci aveva sistemato sopra due fazzoletti in stoffa, della stessa identica misura, e sopra ancora ci aveva appoggiato un coltello.

Era andato dritto verso l'albero di pero, che divide in due metà perfette il vigneto, e che nonno aveva scelto anni prima come punto di riferimento. Una specie di spartiacque, per decidere dove iniziare a piantare l'uva bianca e smettere con quella rossa.

Aveva staccato un po' di frutti dai rami, steso il lenzuolo all'ombra della chioma e si era seduto con la schiena contro il tronco. Io accanto a lui.

La mia testa sapeva già come sistemarsi sulla sua spalla, conosceva il suo posto.

La pelle gli bruciava e profumava di foglie e fango.

«Come si chiama quel paese?» gli avevo domandato indicando un mucchio di case lontane, che stanno su un pendio e sembra sempre che stiano per scivolare giù. Lo aveva chiamato con un nome in dialetto, uno di quei soprannomi nati per via di un particolare o una caratteristica evidente.

«Ma il nome vero?» Aveva accennato una mossa con le spalle, la mia testa si era alzata insieme a loro.

Teneva una pera in una mano, aveva appoggiato le altre a terra, sul lenzuolo.

Le vene dei polsi gli si erano ingrossate per tutto quel caldo. Aveva una patina nera sui polpastrelli, riuscivo a vederla mentre affondavano di poco sulla superficie della pera. Nonno la tagliava senza mai staccare il coltello, e alla fine veniva giù una specie di boccolo di buccia verdognola. Le gocce gli scivolavano fino al gomito e gli finivano poi sui pantaloni, ogni tanto abbassava lo sguardo come per analizzarle, ma non spostava la pera, continuava a farla gocciolare sui vestiti. L'avvolgeva con il fazzoletto solo quando arrivava il momento di passarla a me. Faceva tutto con estrema lentezza. Il modo in cui aveva disteso il fazzoletto, usando le punte di pollice e medio per afferrare i bordi, la delicatezza nel posarlo sulle ginocchia, lasciar cadere il pezzo di pera esattamente nel mezzo.

«Fai piano» mi aveva detto passandomi lo spicchio con le mani a coppa. Un solo morso, la polpa era marrone e calda e non c'era neanche bisogno di masticarla per mandarla giù.

«La mia testa sapeva già come sistemarsi sulla sua spalla, conosceva il suo posto.»

Avevo annuito e lui mi aveva spostato le mani in modo che le gocce della pera finissero sull'erba.

«Buona?»

Aveva poi guardato con la coda dell'occhio il pendio, come a cercare da qualche parte una risposta che non sapeva darmi.

Dev'essere stato lì, in quel vigneto, con le mie mani aperte che aspettavano un pezzo di pera, che ho iniziato a capire mio nonno, con quell'espressione di delusione quando si era reso conto di non aver saputo rispondere alla mia domanda sul paese.

Avrei voluto cancellarlo, quel paese, se solo fosse servito a svuotarlo da quel senso di imbarazzo.

Lo stesso che aveva quando non sapeva contare il resto dei soldi del titolare del bar in piazza, o quando sentiva arrivare il postino, che riconosceva dal modo di bussare alla porta, per poi presentarsi alla soglia con già una tazzina di caffè da offrire e un'espressione che da sola significava *entra a riposare*. E si incupiva sempre, poi, a tazzina vuota mentre il postino andava via, osservando quelle buste tra le mani, pensando che avrebbe dovuto chiedere a qualcun altro di leggere le parole contenute all'interno.

Era sempre stato un uomo di campagna, ne conosceva i ritmi e i cambiamenti, non ha mai saputo altro se non come camminare in un vigneto, capire un albero, realizzare quando un animale stava per ammalarsi e morire. E se io vedevo in lui tutte le cose che aveva imparato per una vita intera, lui solo quelle che non aveva mai saputo.

Nonno non ha riconosciuto il momento in cui ha iniziato ad ammalarsi e morire, non era bravo a intuire queste cose sulle persone. E adesso che la mia testa supera di gran lunga i filari, vado ancora lì dove il pero li divide a metà, da dove si vede in lontananza un paese che con il tempo ho imparato a chiamare per nome. Avrei voluto dirgli che le risposte che inseguiva non erano da cercare in quel paese, né in tutte le x tracciate al posto di una firma o nello sguardo puntato a terra quando qualcuno leggeva per lui. Invece, avrebbe dovuto notare il modo in cui imparavo il rispetto quando medicava la zampa di un cane o osservare la mia meraviglia quando sapeva prevedere la malattia di un tronco. Avrebbe dovuto capire che mi stava insegnando la pazienza mentre valutava se il grano fosse da tagliare o meno, il valore della fatica quando si ostinava a lavorare anche se le gambe avevano iniziato a tremargli. Non avrei saputo come spiegarglielo, tutto questo. Non avrei saputo da dove iniziare.

Oggi c'è lo stesso vento all'ombra di quell'albero. Ci sono io, schiena contro il tronco, a tagliare le pere senza mai allontanare il coltello, con questa guancia che ancora non si è abituata al fatto che non ci sia più una spalla su cui appoggiarsi. E con questo vigneto vecchio e immobile, che non ha mai cambiato aspetto, con i frutti che hanno lo stesso sapore e con le stesse orme perfette sul terreno secco, che adesso lascio io, con delle scarpe che tengo da parte, sotto la panchina in pietra, e che uso solamente per camminare in campagna.

Editing di Raffaella Lops

Leonardo G. Luccone

Scappo dalla città

«Robinson», primo maggio 2020

I diari di Thoreau, scritti tra il 1837 e il 1862, sono un manifesto ambientalista ante litteram. E insieme l'invito a una vita ridotta ai minimi termini

«Per quante primavere ancora dovrò vedere i pesci ventosa (*Catostomus Bostoniensis*) che galleggiano morti nel nostro fiume? Continuerà la Natura a selezionare le specie da nuove fonti? [...] La terra che si estende intorno a me come una mappa è la rappresentazione della mia anima più profonda. Il pesce ventosa è anch'esso in me. Non c'è nulla intorno che mi sia del tutto estraneo. Sono anch'io responsabile della moria dei pesci ventosa.»

Il mondo di Thoreau sta in una manciata di chilometri – praticamente dietro casa. «C'è tutto a Concord.» Concord, Massachusetts, è il «favoloso paesaggio dei sogni infantili» a due passi da Boston, ad appena venti minuti a piedi dal Walden Pond, il laghetto che lo ha consegnato alla storia.

Thoreau è stato un uomo di contraddizioni: scontroso, solitario, fissato con la vita all'aria aperta, scapolo, inventore di un procedimento per ottenere grafite di grado superiore nella fabbrica di matite di famiglia, seguace e sodale di Ralph Waldo Emerson (tanto che si piazzò a casa sua quando il filosofo partì per l'Europa e, fosse stato per lui, non se ne sarebbe più andato), trascendentalista non del tutto convinto, campione di disobbedienza civile (fu perfino sbattuto in prigione per non aver pagato una tassa che finanziava la guerra «degli schiavisti» contro il Messico – venne liberato il giorno successivo perché la zia pagò al suo posto).

«Sono andato nei boschi perché desideravo vivere con saggezza, per affrontare solo ciò che è essenziale nella vita [...] e non per scoprire in punto di morte che non ero vissuto. [...] Volevo vivere in modo profondo, e succhiare il midollo della vita, da spartano [...] volevo ridurre la vita ai minimi termini»: è il passaggio più famoso di *Walden*, il suo credo. Viveva nei boschi, sì, ma ogni due giorni tornava a casa per fare provviste e il bucato. Per molti Thoreau incarna alla perfezione il suo tempo; lui, l'emblema dell'ecologista ante litteram, del naif che in pieno rinascimento americano si rifugia nell'adorazione di colline, boschi, fiumi, laghi; secondo altri c'è qualcosa di più profondo nella sua vita di strampalata coerenza. Inutile sproloquiare, ora che possiamo immergerci nel suo pensiero grazie a un'ampia selezione dell'immensità dei suoi diari, sagomata con cura da Mauro Maraschi per Piano B. Thoreau icona verdeggianti, Thoreau idolatrato spesso per i motivi sbagliati, Thoreau ispiratore di Tolstoj, Proust, Gandhi, Luther King, Henry Miller (che lo definisce un «aristocratico dello spirito»), Hannah Arendt e perfino di Heidegger. In questo *Journal* compilato indefessamente dal 1837 a poco prima della morte, sopraggiunta nel 1862 per la tubercolosi che lo martoriava da anni, la biografia reale rientra solo accidentalmente. Se prendessimo queste pagine come

base per raccontare Thoreau non avremmo informazioni sulla morte del fratello (il vero motivo che lo spinge a trascorrere lunghi periodi nei boschi), sulla morte del padre, sulle sue relazioni sentimentali; perfino lo scoppio della Guerra Civile viene taciuto. Nei diari si propaga il canto d'amore per la natura, la cronaca di una lenta immersione dentro di sé, dove mondo e umanità diventano marginali e la descrizione del *foliage* del New England o la crescita di un fiore sono vissuti come miracoli. Ma a dispetto di questo manto di solipsismo, i diari sono un'officina di pensiero e – contraddizione – un exemplum pensato per essere letto in pubblico, e «pubblico come qualsiasi altra foglia in Natura».

Thoreau s'incanta di fronte alle albe e ai tramonti, decifra i segnali del vento, si autoproclama «ispettore delle bufere di neve e delle tempeste di pioggia»;

vagabonda, ausculta il respiro del lago sotto il ghiaccio, urla alle montagne, mangia carne cruda di marmotta. Per lui il reale è più importante delle parole da cui è composto, quindi camminare è «un'ascesi radicale»; contemplare la Natura (per lui sempre maiuscola) è collaborare con la Natura, abnegarsi al suo ritmo, e ce la mette tutta per smascherare i vessilli fasulli della società (il progresso a tutti i costi, l'effimero della bellezza). «Preferisco bere l'acqua da una fonte naturale che da un calice al tavolo di un nobiluomo. Preferisco il pane che ho cotto io stesso, i vestiti che ho rammendato, la casa che mi sono costruito da solo, il combustibile che mi sono procurato con le mie mani».

Con Thoreau la metafora della coltivazione dell'animo si sporca di terra. L'uomo «ha davvero bisogno di andare così lontano per scoprire cose nuove, o non





gli basta forse guardare meglio quelle che già conosce?» si chiede più volte. «Più si va lontano, più si rimane in superficie. Più si è vicini a casa, più si va in profondità.» «Solo chi trova tutto quello che desidera in sé stesso è davvero indipendente.»

Per Thoreau la Natura è la soluzione perché contiene la soluzione e la sua è una spinta continua verso la frugalità, una spoliatura; non vuole farsi possedere dalle cose: «La mia virtù principale è sempre stata quella di desiderare poco. Immaginavo che avrei raccolto erbe selvatiche e piante sempreverdi per venderle alla gente di città che ha nostalgia dei

boschi, e guadagnarci così il pane. In seguito, però, ho imparato che il commercio maledice tutto ciò che tocca [...]». Siamo imbarbariti dalla modernità, meglio seguire l'esempio degli indiani la cui vita è scandita dal sole. «Le cose vanno male soltanto quando si tradisce il proprio Genio. Non è possibile ascoltare musica e frastuono contemporaneamente.» Non servono rivoluzioni a salve, urla Thoreau al bosco degli uomini. Si può incidere sul cambiamento solo cambiando sé stessi e chi scrive è lo scriba della natura, «scrive per conto del granturco, dell'erba e dell'aria».

«Preferisco bere l'acqua da una fonte naturale che da un calice al tavolo di un nobile. Preferisco il pane che ho cotto io stesso, i vestiti che ho rammendato, la casa che mi sono costruito da solo, il combustibile che mi sono procurato con le mie mani.»

Sabina Minardi

Anna e il mondo salvato dai ragazzini

«L'Espresso», 3 maggio 2020

Intervista a Niccolò Ammaniti. Cinque anni fa il suo romanzo *Anna*: un virus che uccide gli adulti e lascia in vita i bambini. «L'epidemia ci accomuna.»

Schivo, appartato, restio agli interventismi intellettuali, e anzi con una neghittosa indifferenza verso tutte le questioni che trascinano nello spazio social gli scrittori della sua generazione, Niccolò Ammaniti vive le restrizioni di questo tempo senza la fatica di chi ha dovuto frettolosamente accantonare troppe relazioni. Vero è che se potesse uscire andrebbe dritto a farsi un cocktail («uno di quei meravigliosi cocktail che preparano negli alberghi più eleganti, hai presente, non so, l'Helvetia & Bristol?»), ma in fondo, ora che del lockdown si comincia a intravedere la fine, «a questa situazione stavo cominciando ad abituarci» ammette. E se gli chiedi se questi giorni gli portino ispirazione, taglia corto: «Non mi interessa scriverne, che noia».

Paradossale il *time-lag*. Perché Ammaniti il presente l'ha già raccontato: cinque anni fa, con il romanzo *Anna*, pubblicato da Einaudi (Stile Libero) e giunto alla quarta edizione in tascabile con trecentomila copie vendute. Rileggerlo oggi, riscoprirlo ambientato nel 2020, in un mondo dove tutti gli adulti sono morti, falciati da una terribile epidemia che risparmia solo i bambini, fa una certa impressione. A partire dal virus killer. La chiama «la Rossa» la pestilenza: non nera, come quella di Albert Camus, più simile a quella scarlatta del romanzo di Jack London. Un virus venuto da lontano che porta la

febbre e toglie il fiato fino a non fare respirare più. Non c'è vaccino per fronteggiare questa sciagura. E il mondo si trasforma in un desolato cimitero di edifici saccheggianti e arsi, villaggi spettrali e scheletri a ogni angolo, dove si muovono bambini sporchi, inselvaticiti, randagi e affamati come i loro cani, eppure vivi. E irriducibili.

Lo scrittore israeliano Etgar Keret, intervistato sul numero scorso di «L'Espresso», inserendosi sulla scia di autori che hanno immaginato pandemie, ha parlato di «presentimento» degli scrittori. Lei come chiama questa singolare analogia tra il virus della sua fantasia e quello in circolazione? Pura casualità, chiaroveggenza, coincidenza? Io non sono particolarmente portato a parlare di presentimenti. Penso che gli scrittori vivano dentro un terreno dove è possibile che certe cose si respirino, si sentano, si percepiscano, ma non in maniera diretta.

Torni all'idea del libro. Com'è nato?

Io ricordo che l'idea della storia mi era venuta andando a Hong Kong, dove si era diffusa la Sars. Mi avevano misurato la temperatura sia prima di partire che al ritorno, e siccome non stavo tanto bene ero sbarcato preoccupatissimo, avevo paura di essere internato. Per fortuna non avevo la febbre, e quindi mi lasciarono andare. Quei giorni mi avevano

certamente colpito, però si trattava di una cosa diversa, lontana, non gli davo molto peso. Penso di aver deciso di raccontare un'epidemia perché cercavo un modo per narrare il dopo: cioè non la storia di un virus, ma cosa accade in un tempo nel quale gli adulti non ci sono più. Mi interessava capire come funziona una società fatta di una parte sola della popolazione, i bambini. E per ottenere questo, l'unico modo plausibile era un'epidemia. Un'altra tragedia, tipo un'esplosione nucleare, non avrebbe colpito in modo differenziato. Ho studiato biologia, conosco i cambiamenti importanti del corpo nell'adolescenza, quando si diventa adulti. In coincidenza di quel momento, volevo che intervenisse qualcosa. E allora ho raccontato questa storia. Il resto è un caso.

Il morbo viene dal Belgio, la storia è ambientata in Sicilia... Perché questi luoghi?

Il Belgio perché mi sembrava un posto lontano, freddo, un Nord che non ti viene in mente subito. La Sicilia è invece il centro della narrazione, ed è fondamentale perché è un continente in miniatura. Ha tutto, le montagne, il vulcano, il mare, città importanti in posti diversi, la neve e le spiagge. E mi sembrava importante far muovere lì i miei personaggi, perché se sei bambino non sai cosa succede neanche al di là di un dito di mare. È la stessa condizione di chi ha vissuto le pandemie in passato: non si conosceva il numero dei contagi né dove il virus si fosse propagato, e cose che avvenivano a pochi chilometri di distanza restavano sconosciute. Quando non sai nulla serve, più di tutto, il coraggio: avverti la malattia, e decidi di spostarti, di fare un salto per vedere cosa c'è da un'altra parte.

È quello che fanno i bambini nel libro, mentre in tv spariscono i tg, per un po' solo vecchi film, poi neanche quelli. Sì, ma credo che sia una missione dell'uomo superare i confini e andare a vedere cosa fanno gli altri. Ora noi non viviamo più quella condizione di buio perché siamo tutti costantemente informati sul numero di decessi, siamo travolti dall'informazione prima

«L'informazione dilaga come il virus.»

ancora di poter avere una reazione: l'informazione dilaga come il virus.

E questo è un male?

No, ma fa emergere quanto la scienza sia parziale, fatta di mille voci. Invece, abbiamo sempre coltivato un'idea ottocentesca dello scienziato, che vive al di fuori del mondo, che conosce le regole naturali e fisiche, e può dare risposte certe. Oggi, confrontandosi su posizioni diverse, nei dibattiti in televisione o sui social, gli scienziati diventano un coro di persone che dicono cose completamente opposte, e perdono credibilità. Non solo non ci rassicurano, ma molti ci preoccupano, alcuni accendono speranze, altri meno... dipende da chi è l'interpellato. Perché sono uomini, e dunque c'è quello più positivo e quello che vede le cose in modo più negativo, ci sono poi gli esperti che entrano in conflitto tra di loro, e teorie diverse in campo: ho appena sentito un'immunologa dire, ad esempio, che i bambini non sono in grado di infettare.

I bambini, in «Anna» non si ammalano finché non diventano adulti. O meglio: il virus c'è «ma dorme e non fa niente, per risvegliarsi poi quando si diventa grandi» spiega la mamma nello struggente quaderno di istruzioni per sopravvivere. Anche oggi i bambini si ammalano di meno, ma non è affatto escluso che possano propagare il contagio. L'infanzia è vitalità, istinto. L'adolescenza è l'età dei quesiti e delle possibilità. La maledizione, per lei, è l'età adulta?

Sì, e in effetti è quasi una metafora della vita il virus in *Anna*. Astor, il fratellino che vive chiuso in casa, racconta la sua infanzia in quel perimetro rassicurante nel quale cresceva. Storicamente era così: i bambini vivevano nel chiuso delle case, con le donne. Giocavano ed esercitavano la fantasia. Quando il virus arriva, ti trasforma e non ti permette più di diventare adulto. Diventare adulto è vivere un lutto:

devi scegliere tra la società e la fantasia, in fondo devi uccidere una parte di te per crescere. Lo specchio è un esempio: finché sei bambino è un gioco divertente, poi d'improvviso arriva l'adolescenza e diventa un'altra cosa, ti guardi per capire come sei fatto, se sei bello o brutto, se sei ricco o povero: improvvisamente in quello sguardo entra la relazione con la società. Da quel momento, devi rinunciare a chi eri prima. I bambini, nel romanzo, sopravvivono grazie alla fantasia. Sono convinto che un bambino stia meglio di un adulto chiuso in una casa, perché se gli sottrai tutti gli stimoli se li trova da sé. Il problema di oggi è che i nostri figli sono iperstimolati e faticano a inventarsi delle cose da soli.

Intanto, in molti adulti avanza un atteggiamento di chiusura, che non è più solo adeguamento ai divieti o adattamento a una condizione nuova: ma desiderio di restare soli e protetti in casa.

È vero, è una reazione psicologica con la quale faremo i conti a lungo. Molti, anche per difficoltà economiche oggettive, vogliono giustamente ricominciare a uscire al più presto. Ma per chi già aveva una vita di poche relazioni questa situazione è paradossalmente perfetta: si osserva e si critica dal divano, ci si sente al sicuro... Io per primo mi stavo cominciando ad abituare, già l'idea di dover uscire mi fa fatica...

Ma ha lasciato in sospeso la serie tratta da «Anna», che stava girando in Sicilia e che uscirà nel 2021 per Sky.

Voglio finire di girarla al più presto, spero che le riprese possano riprendere in tempi brevi, anche se non esiste un posto più contaminante di un set cinematografico: si sta sempre tutti attaccati l'uno all'altro. Il grosso del lavoro è fatto, avevamo già girato sei mesi, e ne mancavano un paio. Ora lavoro da remoto, sto montando quello che ho fatto, ma

«I bambini, nel romanzo, sopravvivono grazie alla **fantasia**.»

funziona fino a un certo punto. Nel montaggio il processo di creazione è fortissimo, più che con un editor per un libro, perché nel montaggio cambi ciò che stai dicendo, che magari non sei riuscito a dire, trovi idee nuove...

Ha scritto la sceneggiatura di diversi film. Ha già firmato un'altra serie, «Il Miracolo». Ha scoperto che le piace di più fare cinema? O il lavoro di squadra rispetto a quello, solitario, del narratore?

Qualche anno fa, prima di cominciare a lavorare alle serie, ero arrivato al punto di non sopportarmi più. Tendevo alla depressione, giravo intorno alla percezione di qualcosa che mi mancava. In passato avevo l'idea che le relazioni e gli affetti potessero disturbare la mia capacità di scrivere, che è un po' assurdo, ma funzionava. Ho vissuto in campagna per quattro anni, da solo con mia moglie, con i miei cani, con le mie sicurezze, vedendo le persone molto poco. Poi ho capito, ed è coinciso con i miei cinquant'anni, che a mancarmi erano proprio le relazioni con gli altri. Non potevo recuperare andando alle feste o all'improvviso parlando con tutti o girando per presentare libri. Ma avevo bisogno di condividere un progetto con qualcuno, e l'unico modo possibile era fare il cinema. Fino a quel momento ne avevo avuto paura, l'ho affrontato con l'ansia di non essere capace. Ma ho sentito che la mia vita stava cambiando completamente, mi sono sentito un'altra persona.

Le fiction sono una minaccia per la lettura o possono stimolarla, magari a partire da quei libri diventati serie?

Non credo che facciano bene ai libri. Esiste un momento per la narrazione, attraverso i libri, i film, le serie. Tutti tendiamo a fare la cosa più semplice: metterci davanti alla tv. La richiesta di concentrazione di un libro è notevole, si fa fatica se non si è abituati.

E questo da scrittore non le fa sentire qualche responsabilità?

No, non la sento. Penso che dipenda tutto dalla qualità delle cose. Se Netflix ci bombarda di continuo di

«Per chi già aveva una vita di poche relazioni questa situazione è paradossalmente perfetta.»

serie fatte male, di corsa, la gente si stancherà e andrà a teatro o leggerà un libro. Anzi, prima di essere trattati a casa dal virus, sentivo che la serialità già cominciava a stancare. A me sta tornando il piacere di pensare e scrivere storie, ne sono contento: ero preoccupato che mi fosse finita la voglia di scrivere. Lo spazio per i libri c'è ancora, ma è più difficile conquistarselo.

Crede che la situazione che stiamo vivendo sia un'occasione per ripensare il mondo? O non avrà la forza di cambiare le cose? «L'apocalisse è quando muoiono tutti perché Dio ha detto stop. Vi ho dato un gioco e voi lo avete rotto. Vi ho dato un pianeta bellissimo e voi l'avete ridotto una merda» leggo in «Anna»: «L'epidemia era la cosa più straordinaria che potesse accadere all'umanità». Molti ritengono che di fronte ai flagelli, una guerra o un virus, l'umanità possa riscoprire i suoi aspetti migliori. Io ci credo relativamente. Penso che nel breve periodo questa situazione ci condiziona, perché nessuno di noi aveva mai vissuto un'esperienza simile. Oggi siamo tutti toccati da qualcosa di inaspettato che mette in pericolo la nostra esistenza, e ci accomuna: prima ognuno aveva le proprie paure, ma non c'era un sentimento di paura condiviso con gli altri. È la prima volta in cui tu puoi condividere la paura della morte con tante persone insieme, cosa che in altre parti del mondo e in altre epoche la gente ha vissuto. Noi no, abbiamo avuto la fortuna di vivere un tempo in cui nessuno si è interrogato sulla paura di uscire di casa.

E questo sta facendo nascere un senso di comunità, o almeno di collettività?

Sì, ma basato sulla paura, che è esattamente ciò che l'Occidente voleva sconfiggere. Avevamo vinto la paura quotidiana, quella originaria, dell'uomo della caverna, incerto sul domani e costretto a sonni leggeri dal rischio dei pericoli. Avevamo relegato la

paura a un problema personale: il virus ci fa sentire più simili e più vicini l'uno all'altro, a persone a cui magari non pensavamo più, alla politica. Però è una condizione limite. Credo che tutto ciò si perderà. In fondo siamo già passati per altre tragedie, e la vita è andata avanti, sugli stessi errori.

La tenacia della vita, la normalità che si tramanda: è questo il senso del quaderno che, nel libro, la madre lascia ai figli?

La madre scrive perché sa di lasciare i bambini da soli in un mondo selvaggio. Credo che sia una delle paure più totali per un genitore: morire, e sapere che i tuoi figli, troppo piccoli, dovranno cavarsela da soli. Allora da una parte è un manuale di istruzioni, dall'altra dice: io non so cosa accadrà, quindi posso solo darvi dei consigli, il resto aggiungetelo voi. Quel quaderno diventa raccolta di esperienze e un'eredità per gli altri. E porta i bambini a ricordarsi del passato, a collegarsi al mondo di prima. È un'operazione che dovremmo sempre fare. Tendiamo a pensare solo a noi, a vedere il passato solo come insieme di date e situazioni nebulose. Invece, è molto importante ripensare a chi certe situazioni le ha vissute prima di noi, e in maniera più terribile.

Le è tornata voglia di scrivere in giorni di vita sospesa che, al contrario, per molti non si conciliano con l'immaginazione.

Io invece ho grande bisogno di narrazione. Però tenendomi lontano dall'attualità. Preferisco scrivere una storia successa prima o nel futuro. Non ho alcuna voglia di raccontare di gente che se ne sta chiusa in casa.

E la sua fiction?

Anna è un'altra cosa. È il racconto di un mondo libero, fatto di speranza.

Roberto Esposito

Franco Cordero. Il sapiente del diritto vissuto per la libertà

«la Repubblica», maggio 2020

Un ricordo di Franco Cordero, raffinato uomo di legge,
intellettuale militante, anticlericale, bandiera del
libero pensiero e dell'indipendenza

Con Franco Cordero scompare una delle figure più raffinate e poliedriche della cultura italiana contemporanea. Ma anche un intellettuale militante, impegnato in battaglie civili contro il lato oscuro del potere politico ed ecclesiastico italiano. Nato a Cuneo nel 1928 e morto ieri in una casa di riposo fuori Roma dove si era ritirato con la moglie, ha attraversato l'ultimo secolo, lasciando una traccia indelebile non solo nel campo del diritto di cui è stato riconosciuto maestro, ma anche in quelli della riflessione filosofica, teologica, antropologica. E infine nella scrittura con una serie di romanzi – tra i quali *Opus*, *Bellum civile*, *L'armatura* – di lettura non semplice, ma scritti con uno stile personalissimo che gli assegna un ruolo non secondario nella letteratura degli ultimi decenni.

Allievo di Giuseppe Greco, ha insegnato in diverse università italiane, tra cui Trieste, Torino, Roma, dove ha chiuso nel 2002 una brillante carriera accademica. Ma certamente l'esperienza che più lo ha segnato, diffondendo il suo nome anche all'estero, è stato l'insegnamento alla Cattolica di Milano, allora diretta da Agostino Gemelli, iniziato nel 1960. Entrato in conflitto per la sua posizione di intransigente polemica nei confronti della parte più retriva della gerarchia ecclesiastica, è stato espulso dalla Cattolica, scatenando quello che, sulle pagine dei

quotidiani italiani e stranieri, ha assunto il nome di «caso Cordero». L'occasione dello scontro, non cercato ma neanche evitato da Cordero, è stata la pubblicazione del testo intitolato *Gli osservanti* (1967) ma soprattutto il successivo romanzo *Genus* che nel 1969 gli costerà l'allontanamento dalla cattedra. Accusato di eterodossia e attaccato frontalmente dalla destra cattolica, Cordero ha risposto con altrettanta nettezza, scatenando una polemica arrivata fino alla Corte costituzionale. Da allora la sua persona è diventata occasione di continue controversie. Attaccato dagli ambienti confessionali, è diventato per altri una bandiera di indipendenza e di libero pensiero. I suoi scritti, alcuni memorabili, vanno dalla tecnica giuridica – il suo manuale di procedura penale, ristampato più volte, costituisce ancora riferimento essenziale per gli studi di diritto – alla filosofia, alla teologia, all'antropologia. Ciò che di essi colpisce è la straordinaria miscela di erudizione e originalità, di filologia e di spregiudicatezza ermeneutica. Se la sua monumentale biografia di Savonarola in quattro volumi contiene ancora una miniera di informazioni per gli studiosi, il suo *Commento alla Lettera ai Romani di Paolo di Tarso* continua a sorprenderci per la radicalità della sua interpretazione, allo stesso tempo fedele ed estrema. Oggi, in una cultura accademica sempre più proclive a uno specialismo senza nerbo,

la vastità e la poliedricità del suo sapere restano una sorta di unicum con cui è difficile stabilire confronti. Ma questa molteplicità di interessi e di linguaggi non sfocia mai in un vacuo eclettismo, tanto meno in divulgazione. Al contrario il suo stile di scrittura, a volte denso fino all'ermetismo, costituisce per il lettore una sfida che non può lasciare indifferenti. Si può anzi dire che, nonostante l'ampiezza di orizzonti della sua cultura, tutti i suoi testi sembrano convergere verso un fuoco centrale, al contempo teoretico ed etico-politico. La forza – nel senso pieno del termine – di Cordero stava nel rifiutare ogni compromesso, ogni risposta troppo facile a questioni complesse, come quella del rapporto tra sacro e profano, teologia e politica, eternità e tempo. Tra di essi, per Cordero, non c'è possibilità di sintesi dialettica. Ma continua tensione tra poli irriducibili, necessari l'uno ad illuminare l'altro non per analogia, ma per contrasto. Egli c'insegna che le grandi contraddizioni, nella vita e nel pensiero, non hanno mai soluzioni facili. Il suo – potremmo dire – è un pensiero teologico-politico consapevole del rischio di ogni sovrapposizione tra teologia e politica. Come è impossibile fondare razionalmente il sacro, così va evitata ogni sacralizzazione del potere. Che anzi è ciò che Cordero ha combattuto per tutta la vita. Alla fine dell'insegnamento universitario Cordero ha potenziato il proprio impegno politico attraverso una serie di interventi, articoli, polemiche rimaste insuperate per la loro radicalità e anche fantasia semantica. Come dimenticare le vere e proprie invenzioni lessicali, come quelle indirizzate contro Berlusconi, identificato con il Caimano? Le sue polemiche nei confronti del collasso della cultura politica italiana dei due ultimi decenni hanno avuto un tono aspro e duro, come era il suo carattere. Oggi forse non sono più di moda. Ma basta rileggere alcuni suoi titoli – da *Nere lune d'Italia* a *Morbo italico* – per accorgersi che quei libri parlano ancora di noi. La sua etica, lucida e disperata, è una luce della quale c'è ancora bisogno. Il suo discorso, leopardiano, sopra lo stato presente dei costumi

«Per non lasciarsi soffocare dall'erudizione c'è bisogno di una **storia concreta**.»

italiani non ha smesso di interpellarci. Esso attende ancora una risposta e una promessa di riscatto all'altezza delle sue domande.

...

Antonio Gnoli, *Questo è un tempo di oscurantismo come nel Seicento*, «la Repubblica», 9 maggio 2020

«Posso constatare che la nozione dello spazio e del tempo non è unica, ma diversificata. Mia moglie è una presenza attiva e costante e conto sul sostegno dei miei figli. Ho anche un nipote, Marcus, che vive in Norvegia.»

Il suo romanzo, «La tredicesima cattedra», con il pretesto di un concorso universitario, allestisce un affresco storico-filosofico che dal Seicento giunge fino al Novecento.

Per non lasciarsi soffocare dall'erudizione c'è bisogno di una storia concreta.

Circolano molti protagonisti della filosofia da Platone a Wittgenstein. Perché considera il «Tractatus» un testo imprescindibile per noi? In fondo lo stesso Wittgenstein lo rigetterà.

Un autore che ricusi un proprio trattato può farlo solo per ragioni politiche. Abbiamo in Galileo un precedente autorevole.

Non le piace Leibniz?

Soprattutto quando si erge ad avvocato di Dio. La comprensione del filosofo delle monadi chiede il senso della lettura e della giusta misura.

Tra i tanti filosofi nel romanzo irrompe lo scrittore Poe. Lei dice: uno scrittore alle prese con un gigante infantile, gli Stati Uniti.

«Sono sempre andato alle radici profonde degli argomenti che mi affascinano.»

È uno scrittore importante ed interessante, andato incontro a una vita tormentata, come sembra essere il destino di chi usa aperture mentali nuove e insolite.

Nella «Tredicesima cattedra» fa la sua comparsa Hitler, cioè Knièbolo come lo chiama Ernst Jünger. Lei ricostruisce l'avvento del nazismo e le varie congiure per abbattere il tiranno. Perché una tale rievocazione?

Ho sempre letto con interesse testi sul nazismo e sul fascismo e preso appunti. Sono sempre andato alle radici profonde degli argomenti che mi affascinano. Nelle mie memorie (perché c'è un memo *in nuce*) ho cominciato a studiarli e a parlarne da molti anni addietro. Knièbolo, le manovre, le debolezze colpevoli diventano nel romanzo il soggetto d'una lezione del protagonista, Alessio.

Lei parla di «morbo teutonico»: come si genera e come si propaga?

La specie umana ha determinate caratteristiche di cinismo, violenza brutale e dissennata, prevalenti sull'intelligenza.

In fondo come il protagonista anche lei ha molto penato per le faide accademiche.

Concorrere a una cattedra comporta una serie di incontri e di avvenimenti che fanno parte dell'assetto sociale.

La pubblicazione di «Genus», il suo primo romanzo, nel 1969, le costò l'allontanamento dalla Cattolica dove insegnava. Cosa c'era in quel romanzo di pericoloso o eretico? Genus è stata una delle cause per cui mi è stata effettivamente tolta la cattedra. Un'altra causa fu

il manuale di filosofia del diritto *Gli osservanti*. Il pensiero indipendente ed eterodosso è sempre stato considerato pericoloso.

Il romanzo si conclude così: «Qui finisce la partita di Alessio con le potenze del secolo». Si tratta di potenze secentesche. Quanto simili alle nostre e quali nuove potenze prenderanno il posto nel Ventunesimo secolo?

Come Flaubert dirò: «Alessio *c'est moi*». Il Seicento e quelli attuali sono anni d'oscurantismo. Di società capillarmente organizzate contro le libertà più importanti per l'uomo. Attualmente ci salva l'enorme progresso tecnico. Spero porti con sé un'evoluzione della mente anche verso tutte le libertà del vivere umano.

...

Ezio Mauro, *Così smascherò il Caimano egoarca*, «la Repubblica», 9 maggio 2020

«Qui posso studiare» diceva Franco Cordero mostrando con un gesto della mano i libri che lo circondavano nello studio, fuori casa, dove si ritirava ogni giorno dal mattino presto tra prime edizioni, volumi rari, codici antichi. Dopo una vita passata a insegnare, il professore voleva soltanto studiare, continuare a imparare, sapere. Il rigore piemontese, quasi ascetico, dava un ritmo metodico alle sue giornate, interrotto soltanto dall'ora fissa in piscina, pure questa imposta come esercizio: anche se in acqua, probabilmente, continuava a pensare diritto. Nel suo pensiero c'è l'impronta costante della filosofia del diritto, che coltiva dopo aver seguito Giuseppe

Grosso nella storia del diritto romano. Qui cresce il culto per Dike, figlia di Zeus e di Temi, costretta a lasciare la terra per la vergogna della corruzione umana, trasformata in dea della giustizia e – come Astrea – stella nella costellazione della Vergine. Dike, nel disegno di Cordero, continua a lottare per stabilire il suo ordine nell'uguaglianza degli uomini, che in ogni epoca le professano devozione mentre la tradiscono quando salgono al potere.

Il potere compare davanti al professore quando l'università Cattolica gli toglie la cattedra, nel 1969, escludendolo dall'insegnamento, perché il libro *Gli osservanti* viene accusato di non essere conforme all'ortodossia. Un reato di pensiero, negli anni in cui la contestazione spalanca le università e mette in crisi l'autoritarismo accademico. Cordero replicherà con la *Risposta a monsignore*, raccontando l'ultima ora sul rogo di un eretico a cui i monaci strappano una conversione, per poi mandare comunque avanti il carnefice, che lo strozza: «Ogni particolare della messinscena traspira amore del prossimo,» scrive il professore «servizio disinteressato di Dio. Pensi, Monsignore, queste cose capitavano ancora quando era già nato quel mostro di Voltaire».

Con l'incarico alla Sapienza, nella cattedra di Giuseppe Sabatini, c'è l'incontro della vita con la procedura penale. Cordero scriverà (e riscriverà dopo la riforma del codice nel 1988) un manuale che resta fondamentale, e continuerà a studiare la procedura fino alla fine. È questo rigore scientifico che lo porterà ad occuparsi della vicenda politica italiana, proprio negli anni del potere berlusconiano più forte e nello stesso tempo più esposto alle debolezze della

tentazione costante di deformare il diritto a vantaggio personale, abusando del potere legislativo a vantaggio dell'esecutivo.

Furono anni di dialogo e confronto con Giuseppe D'Avanzo, il reporter editorialista di «la Repubblica» che indagava l'uso degli strumenti giuridici nella presa del potere della destra italiana. Dike veniva offesa. Cordero avviò una lunga collaborazione con «la Repubblica» che districava implacabilmente gli inganni e i sotterfugi della manomissione della procedura, mentre risvegliava la sua personale passione civile, rendendola pubblica e manifesta.

Senza nemmeno volerlo, il professore diventava un attore della vicenda politica più controversa e incandescente degli ultimi decenni. Poco alla volta l'affresco politico lo cattura, suscitando il suo estro narrativo, l'invenzione linguistica, le metafore coltissime, le raffigurazioni grottesche, i giudizi ironici e definitivi, in un quadro ricorrente in cui tornavano con Berlusconi Verdini, Renzi, Dell'Utri, Napolitano. «Leggi *ordinate à la carte*, in un gaudioso marasma», «figure d'atlante antropologico», «ingordi boy scout», «Gran Visir e insostituibile alchimista», «mirabilia quotidianamente annunciati» per nascondere «lo scempio dei giudizi, che manda in fumo processi e delitti, con la procedura che diventa fuga dall'equazione penale».

Restano le immagini fantasiose, dilatate e pertinenti dell'«Egoarca», dell'«Egolatra», del «Re Lanterna», e infine il fantasma grandioso e terribile del «Caimano»: evocato da Cordero e poi diventato così perfetto nell'allegoria e così riconoscibile da camminare da solo nella lunga penombra italiana di quegli anni.

«Attualmente ci salva l'enorme progresso tecnico. Spero porti con sé un'evoluzione della mente anche verso tutte le libertà del vivere umano.»

Simonetta Fiori

L'orgoglio dei librai: «Feriti ma ci siamo».

«la Repubblica», 15 maggio 2020

Le librerie dopo il lockdown. Il ministro Franceschini promette duecentodieci milioni da dividere con musei, spettacoli e grandi eventi

Le librerie sono anche un affare sentimentale. E Edoardo Scioscia si è commosso quando l'ha annunciato al ministro Franceschini durante la diretta facebook sul sito dell'Ali. A metà giugno aprirà una nuova libreria del Libraccio, la catena di cinquanta negozi dedicati a novità e titoli fuori catalogo. E l'aprirà a Busnago, mezz'ora di macchina da Bergamo, la zona più colpita dal Covid-19. Un segnale di speranza e di vita, dopo tante morti. E non poteva che arrivare dai libri. «Se vuoi sognare non bisogna chiudere gli occhi, bisogna leggere» dice un'altra libraia ripetendo le parole di Foucault.

Dalle librerie riparte il paese, da questi importanti presidi della vita democratica e della socialità intelligente. «Fiducia.» «Resilienza.» «Creatività.» «Costanza.» Sono queste le parole con cui gli operosi monaci del libro ricominciano dopo i giorni neri del lockdown. Per tutti vale lo stesso comandamento: resistere, guardare in avanti, non fermarsi. Vale per Alfredo Murgo, libraio dell'Aquila, che sa cosa vuol dire rinascere dopo un terremoto. Ed è lo stesso per Valentina Traverso, libraia di Vicenza, che racconta divertita e fiera di aver battuto Amazon nella sua consegna porta a porta. Vale per Filippo Coletti che vende testi religiosi in via della Conciliazione: se non fosse stato per gli ordini on line, non sarebbe sopravvissuto in una Roma deserta. E vale per Aldo

Addis, titolare della sassarese Koinè, già proiettato sulla scuola che forma le nuove generazioni di librai. Il colpo è stato duro per tutti: una perdita di cento-quaranta milioni di fatturato, pari a quarantacinque milioni di mancati utili lordi. «Un macigno che le nostre tremilaseicentasettanta aziende devono caricarsi sulle spalle, con il rischio concreto di non riuscire a reggerlo» dice Paolo Ambrosini, presidente dell'Associazione librai italiani. «Le conseguenze potrebbero essere tragiche anche per gli oltre undicimila occupati e per le loro famiglie.» Sarebbe tragico anche per il paese rinunciare a una trama culturale che sostiene la vita civile della comunità. Il ministro Dario Franceschini promette che assegnerà «con la massima equità» i duecentodieci milioni di euro previsti per la cultura dal decreto rilancio. «Non c'è solo il mondo del libro» dice durante la diretta facebook organizzata da Ali-Confcommercio. «Hanno bisogno di aiuto anche i musei, gli spettacoli, i grandi eventi. Ma certo non mi sfugge il valore del vostro lavoro. E proprio prima dell'emergenza del Covid-19 stavo lavorando ad alcune misure che ora riprenderò: se in un piccolo comune abbandonato qualcuno apre una libreria, lo Stato dovrebbe dirgli grazie e risarcirlo, non solo esentarlo da ogni prelievo fiscale.» Ancora oggi oltre tredici milioni di italiani vivono senza una libreria nei dintorni, sia nel

profondo Sud che nell'opulento Nord: i dati Istat risalgono al 2016, ma da allora la situazione non è certo migliorata.

La pandemia non ha colpito tutti allo stesso modo, perché le librerie di quartiere o di paese hanno avuto qualche chance in più rispetto alle libropoli delle città turistiche. E naturalmente è intervenuta anche la variante geografica, con la diversa incidenza di contagi e morti. Il titolare del Libraccio Scioscia ripercorre la sua esperienza milanese come si fa con le catastrofi che spezzano la vita in un «prima» e in un «dopo». La paura, la tensione che cresce. L'attesa della chiusura disposta dal premier Conte, quindi il sollievo, e l'affanno per i conti che non tornano e la liquidità che manca. «Con il mio socio abbiamo lavorato dodici ore in ufficio, tra banche, cassa integrazione, nuova organizzazione del sito internet.» A molti l'emergenza ha fatto venire nuove idee. C'è chi si è creato l'account su Instagram, scoprendo i piaceri della diretta. Chi ha reimpostato il lavoro sul digitale. Ma soprattutto è nata una formidabile rete tra i librai, che ha dato vita a nuovi servizi che diventeranno presto strutturali. Una delle iniziative di maggior successo è stata Libri da asporto, un servizio a domicilio che è l'alternativa affettuosa a Amazon, sorretta non da un algoritmo ma dalla cura dei librai.

Ora all'Ali stanno studiando un portale modellato sull'americano bookshop.org, il sito di e-commerce che raccoglie tutti i book seller indipendenti. «È la

nostra sfida al gigante di Bezos» dice Ambrosini lamentando le non paritarie condizioni di mercato. Un aiuto viene dalla nuova legge sulla lettura che limita gli sconti al cinque percento sul prezzo di copertina: vale soprattutto per Amazon, incline ad aggirare il tetto con un marketing disinvolto. A un mese dalla riapertura – ma per Piemonte e Lombardia sono solo dieci giorni – è possibile già fare un bilancio?

All'Ali calcolano un calo del quarantotto per cento rispetto ai fatturati registrati nello stesso periodo del 2019. «Non va malissimo, se pensiamo ad altri settori del commercio» dice Ambrosini. Questo riguarda però solo le vendite dei libri. E le librerie non campano solo delle vendite, avendo bisogno per sopravvivere di attività extra che sono il cuore pulsante dell'attività: una sfera al momento congelata dal virus. Quel che resiste è l'affetto dei lettori, molti dei quali hanno rotto il lockdown tra gli scaffali dei libri: come succede con i famigliari e con gli amici. «È come se fosse cresciuto emotivamente il nostro rapporto» dice Enza Campino, titolare di Tuttilibri a Formia. «Più di prima i clienti si lasciano guidare. E alla novità che passa preferiscono il classico che resta.» Ambrosini racconta di una habitué della sua libreria a San Bonifacio che gli ha confidato di essersi messa per l'occasione il rossetto: forse inutile sotto la mascherina, ma comunque segno di festa. È la chimica delle librerie, basta solo assecondarla.

140 milioni

È il **fatturato perso** dalle librerie, corrisponde a quarantacinque milioni di mancati utili lordi

3670 aziende

È il numero delle librerie italiane, con **undicimila dipendenti**. Il presidente dell'Ali è Paolo Ambrosini

Francesco Moscatelli

Dio esiste e abitava in Islanda

«tuttolibri», 16 maggio 2020

Intervista allo scrittore islandese Ófeigur Sigurðsson,
vincitore dell'European Prize for Literature nel 2011,
pubblicato in Italia da Safarà

«È solo per la profondissima misericordia di Dio che io e mio fratello siamo giunti sani e salvi nella grotta dopo aver attraversato gli altipiani interni da settentrione a meridione per finire dentro questa grotta al buio.» Il bellissimo romanzo epistolare di Ófeigur Sigurðsson racconta, attraverso ventotto lettere scritte alla moglie lontana, la vita e i pensieri di un pastore protestante che nel 1755 fugge dal Nord dell'Islanda, dove era accusato di omicidio, e si rifugia in una caverna nel Sud dalla quale osserva l'eruzione del Katla. Il libro, basato sulla figura realmente esistita e ancora oggi amatissima di Jón Steingrímsson, ci parla del presente facendo un balzo indietro nella Storia: è un'opera allo stesso tempo biblica ed enciclopedica, pur essendo lunga solamente 206 pagine.

Attraverso uno stile che a tratti ricorda quello asciutissimo di Ágota Kristóf e a tratti si infila in labirinti barocchi quasi sudamericani, l'autore descrive meticolosamente un tempo sospeso, ma non per questo vuoto, in bilico fra un lunghissimo Medioevo e la modernità. La speranza si riduce a una luce fioca mentre gli elementi primordiali dell'acqua, del fuoco, della terra e dell'aria, nei loro stadi liquidi, solidi e gassosi, si scontrano e sovrastano l'umanità. «Continuo ad annotare ogni variazione del clima giorno dopo giorno e a catalogare l'eruzione.

Ho osservato molto questa calamità, e a lungo, mi basta sedere fuori dalla grotta sulla lingua di terra e subito a settentrione mi appare davanti il Katla, minacciosamente vicino; di giorno si leva un fumo nero e grandi sbuffi di vapore e la sera il chiarore e il fuoco risultano ben visibili.»

In mezzo a tormenti psicologici, annotazioni vulcanologiche, riflessioni sulla dipendenza dalla Danimarca, corsi di nuoto per pescatori, operazioni chirurgiche, descrizioni degli uccelli marini e delle proprietà delle loro uova, poesie, preghiere e dissertazioni sulla cantieristica navale, Sigurðsson evoca anche altri personaggi che ebbero un ruolo di primo piano nell'illuminismo islandese: l'imprenditore tessile Skúli Magnússon, il medico Bjarni Pálsson e l'esploratore Eggert Ólafsson, che in quegli anni girarono l'intero paese e lo descrissero con gli occhi della scienza.

Jón (il titolo completo è *Jón Steingrímsson & le miserie che scrisse alla moglie incinta mentre svernava in una grotta & preparava il di lei avvenimento & dei nuovi tempi*) è un romanzo nazionale nel senso più nobile del termine – mostra l'origine quasi geologica della lingua e della cultura islandese – ma è anche una riflessione universale sul valore della letteratura e sul lavoro dello scrittore: «V'è un mondo intero costretto e bloccato nella coscienza della veglia e v'è

un solo varco per pochi attimi alla sera e al mattino, in catene, sul limitare. Non è facile avventurarsi con la penna».

I grandi libri, dicevano a scuola, si riconoscono dalla capacità di parlare a chiunque, a qualunque latitudine e in qualunque circostanza. L'islandesissimo *Jón Steingrímsson* *È le missive che scrisse alla moglie incinta mentre svernava in una grotta* *È preparava il di lei avvento* *È dei nuovi tempi* è uno di questi. Il merito è di Ófeigur Sigurðsson, ex portiere di notte laureato in Filosofia, traduttore di Céline e Houellebecq nella lingua delle saghe, poeta e narratore.

Il suo secondo romanzo, uscito in patria nel 2010 e appena pubblicato in Italia da Safarà, riesce a

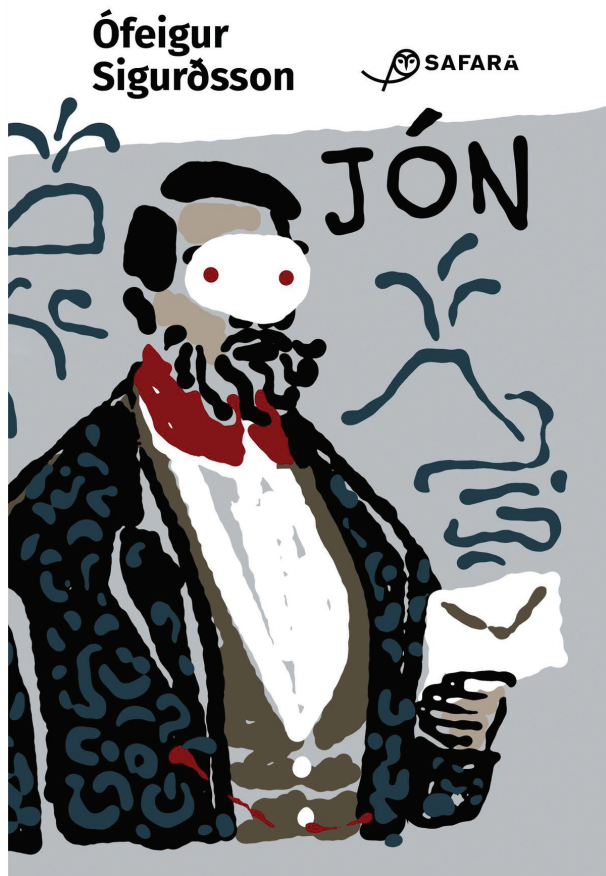
indagare le ragioni della crisi finanziaria che ha travolto Reykjavík nel 2008 e a predire lo stato d'animo dell'umanità paralizzata dal coronavirus. «Nessun mistero» spiega l'autore, raggiunto al telefono nel cottage di famiglia ai piedi dell'Hekla (sì, un altro vulcano, e non sono finiti) dove, sorpreso dal lockdown, trascorre le sue giornate scrivendo, leggendo e facendo lunghe passeggiate sui campi di lava in compagnia del suo cane. «In queste settimane siamo tutti isolati nella nostra caverna, proprio come Jón, e stiamo cercando di ripensare il nostro modo di vivere. Credo che il mio romanzo parli a tutti noi semplicemente perché ci siamo ricordati quanto siamo vulnerabili.»

Qualcuno sostiene che, da questo punto di vista, il coronavirus potrebbe avere un impatto positivo sia sui singoli individui che sulle società nel loro complesso. Cosa ne pensa?

Qui in Islanda sono scomparsi improvvisamente i turisti. Abbiamo realizzato quanto il nostro paese sia pieno di spazio e stiamo riscoprendo il lusso della vastità, dei panorami, della vita selvaggia. È questo il nostro vero tesoro, la cosa più preziosa che abbiamo. Jón direbbe senza alcun timore che «il virus è il linguaggio di Dio» e ci rimprovererebbe perché negli ultimi anni non abbiamo reagito come avremmo dovuto al riscaldamento globale.

Certo, quello che emerge dal suo lavoro, e più in generale da tutta la letteratura islandese, è un cambiamento profondo nel rapporto fra l'uomo e natura. La vostra lingua, così attenta da avere un nome specifico per ogni fiocco di neve, lo ha registrato prima di altre. Quali sono le origini di questa trasformazione?

Credo che l'Islanda sia cambiata tantissimo a partire dalla Seconda guerra mondiale, quando tutti gli islandesi si spostarono nella capitale. La civilizzazione di Reykjavík è basata sulla vergogna collettiva per aver voltato le spalle alle fattorie nelle quali erano vissuti i nostri antenati. Penso che la modernità abbia creato una ferita nella psiche degli islandesi.



Oggi le persone non sono così connesse alla natura come vorrebbero: vanno in bicicletta in montagna ma poi tornano a Reykjavík per lavorare. I vecchi islandesi che vivono nelle campagne stanno diventando una specie rara e tornare davvero alla natura è una scelta difficile, molto radicale.

Nella pagine di «Jón» ci sono un sacco di riferimenti all'uso medicinale delle piante e all'autoproduzione. Da qualcuno è stato letto come una risposta alla crisi economica che vi ha travolto nel 2008. È così?

Sì, assolutamente. Non volevo scrivere un romanzo storico nel senso classico del termine. Dopo il 2008 la nostra nazione era in ginocchio e c'erano un sacco di similitudini con il Diciottesimo secolo quando peste, eruzioni e carestie uccisero quasi tutti gli animali e un terzo della popolazione. Allora si discuteva della possibilità di abbandonare per sempre quest'isola terribile. Eppure, grazie a individui come Jón, fu anche il periodo in cui catalogammo piante e minerali, e in cui scoprimmo che la nostra era una terra ricca di risorse. Forse è per questo che anche oggi guardiamo a quei tempi: siamo senza speranza e abbiamo bisogno di persone che ce la portino.

Il suo romanzo è costruito intorno a un personaggio realmente esistito...

Jón Steingrímsson è chiamato il «pastore del fuoco» perché nel 1785 avrebbe fermato una colata lavica che stava per travolgere la sua chiesa durante l'eruzione del Laki. È così amato che, se fossimo un paese cattolico, probabilmente sarebbe un santo.

Lei, però, sceglie di ambientare la sua storia trent'anni prima. Come mai?

Nella sua dettagliatissima e meravigliosa autobiografia c'è un capitolo mancante, quello relativo all'inverno del 1755-1756. Era in fuga insieme al fratello dall'accusa di essere un assassino, circondato dall'esplosione di un vulcano glaciale, ma provò comunque a immaginarsi una nuova vita. Ho visitato la grotta in cui trascorse quei mesi e ho setacciato gli archivi per

cercare le lettere che scrisse alla moglie lontana, ma mi sono dovuto arrendere al fatto che non esistono più. In quel periodo mi consideravo uno scrittore fallito, non trovavo nessuno che mi pubblicasse e non sapevo cosa fare. Così una notte mi sono messo a riscrivere quelle lettere, per puro piacere. Jón ha avuto una grande influenza su di me, mi sentivo quasi posseduto dal suo spirito. Mi ha aiutato a credere in me stesso, a essere davvero ispirato e a prendere la letteratura più seriamente. Mi sono reinventato attraverso di lui nello stesso modo in cui lui reinventava sé stesso.

Il suo protagonista è una figura con tante facce: scienziato e uomo di fede, protagonista dell'Illuminismo islandese e prete di campagna. Era davvero così?

Steingrímsson era allo stesso tempo un uomo all'antica e un uomo aperto alle novità: imparò da solo la lingua tedesca e come operare chirurgicamente i tumori, ma era mosso soprattutto dalla pietà e dall'altruismo. A volte sembra che abbia un piede nella cristianità islandese e l'altro nel nuovo tempo che stava arrivando. Crede che Dio parli attraverso la Natura e interpreta i disastri naturali come un discorso di Dio sulla moralità dell'uomo. Dal suo punto di vista, se qualcosa va male, è perché gli uomini non si stanno prendendo abbastanza cura gli uni degli altri; per una carenza di amore. L'Illuminismo qui in Islanda si diffuse in ritardo perché eravamo tagliati fuori dal resto d'Europa a causa del monopolio danese. Ma una delle prime scintille si accese proprio in quella grotta. L'ho trovato un fatto molto poetico sul quale volevo mettere l'accento.

Il testo è raffinato perché è scritto con un linguaggio similesettecentesco ricco e ricercato ma mai stucchevole. Come ci ha lavorato?

Partendo dai testi che ci ha lasciato Steingrímsson ho costruito un piccolo dizionario fatto di parole speciali e mi sono accorto che il modo in cui usava il linguaggio definiva molto la sua personalità. Per catturare il suo personaggio ho dovuto imparare a scrivere come lui. Poi, però, per evitare che sembrasse

solo un'imitazione, ho fatto un passo avanti usando anche le mie parole e la mia psicologia e mischiando lo stile moderno con quello vibrante, complesso e poetico del Diciottesimo secolo. Jón Steingrímsson è considerato uno dei modelli di stile della letteratura islandese. Scrivere nel suo nome è chiaramente una cosa molto coraggiosa e forse anche molto stupida, ma io sono abbastanza stupido da averci provato.

La storia si svolge durante l'eruzione del Katla del 1755. Mentre quella dell'Eyjafjallajökull, di cui tutti ci ricordiamo perché paralizzò il traffico aereo europeo, iniziò nel marzo del 2010, poco prima dell'uscita del libro. Finì di scriverlo in quei giorni?

Quando cominciò l'eruzione dell'Eyjafjallajökull ero seduto alla scrivania e mi ricordo molto bene cosa

accadde. Stavo cercando di immaginare le emozioni che Jón doveva aver provato mentre attraversava i ghiacciai delle remote regioni centrali quando il Katla si risvegliò. Era impossibile per lui girargli attorno e poco dopo si trovò immerso nell'oscurità. Pensai che l'Eyjafjallajökull mi avrebbe rovinato tutto: sarebbe sembrato troppo opportunistico scrivere un romanzo incentrato su un'eruzione vulcanica nello stesso anno in cui ne avevamo una. Poi realizzai che invece era una grande occasione: saltai in macchina e andai alle pendici dell'Eyjafjallajökull, che si trova nella stessa area in cui è ambientato il mio romanzo. I due vulcani distano infatti solo pochi chilometri. Ho guidato attraverso la nuvola di cenere, sono tornato nella grotta di Jón e ho continuato a scrivere.



Mario Andreose

Il nome disegnato della rosa annotata

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 17 maggio 2020



Una nuova edizione del testo che ha reso Umberto Eco famoso nel mondo a quarant'anni di distanza dalla prima. È arricchita di disegni e annotazioni manoscritte

La nuova edizione di *Il nome della rosa*, nell'imminente quarantesimo anniversario della prima, esce arricchita da un'appendice con disegni e annotazioni manoscritte dell'autore, ulteriore testimonianza, accanto alle *Postille*, della genesi dell'opera.

Innanzitutto, vi troviamo la fisionomia dei personaggi principali, «per sapere quali parole mettere loro in bocca». Strepitosa l'invenzione di Jorge, mentre i tratti di Guglielmo si attagliano meglio al volto affilato di Turturro piuttosto che a quello del seduttivo agente segreto Sean Connery. Per i dettagli architettonici dell'abbazia e in particolare la pianta della biblioteca-labirinto, l'autore, che si definisce un «medievista in ibernazione», dispone di competenza acquisita fin dai tempi della tesi di laurea su *Il problema estetico in san Tommaso* che lo indusse a disertare la fornita biblioteca dell'Università di Torino per recarsi direttamente a Parigi e nei siti delle meraviglie romaniche e gotiche francesi. Una terza sezione, che sarebbe stata molto apprezzata dagli storici delle *Annales*, riguarda la cultura materiale in una abbazia benedettina del Quattordicesimo secolo, dalla produzione della preziosa pergamena per lo *scriptorium* agli attrezzi agricoli e agli utensili per la vita quotidiana.

Riguardo alla fortuna del romanzo, non è facile fare un computo preciso, perché all'epoca alcuni

paesi del blocco sovietico e Cuba non avevano ancora aderito alla convenzione di Ginevra sul diritto d'autore, per non dire delle edizioni pirata, come quella di una tipografia clandestina napoletana e una in lingua araba uscita con il titolo, non del tutto impertinente, *Sesso in convento*. Comunque le edizioni straniere registrate a oggi sono cinquanta, e oltre cinquanta milioni si possono valutare le copie vendute, di cui sette in Italia. Ma nonostante la partenza a razzo dell'edizione italiana non fu immediata né generosa l'accoglienza dei primi editori stranieri. In Francia, il Seuil, casa editrice dell'Eco saggista, lo rifiutò con l'avvertimento che stava compiendo un errore a proporsi come romanziere. E qui mi sia consentito ricordare una cara amica, Nicky Fasquelle, appena stroncata dal coronavirus, a lungo direttrice del «Magazine littéraire» e moglie di Jean-Claude Fasquelle, allora presidente di Grasset, che lo lesse velocemente in italiano, essendo triestina di origine, e contagiò del suo entusiasmo il marito e la figlia Ariane, allora direttrice editoriale.

Curiosamente anche per la traduzione in lingua inglese fu determinante l'intervento di una donna straniera naturalizzata americana: Helen Wolff, serba di nascita, fondatrice con il marito Kurt di Pantheon Books, all'epoca consulente per Harcourt

Brace. A Helen e a Drenka Willen, anche lei serba, che le succederà, si deve l'introduzione negli Usa dei più importanti scrittori stranieri, compresi i, successivamente, premi Nobel Günter Grass, Mario Vargas Llosa, Saramago, Octavio Paz e la Szymborska. Helen riesce, dopo i rifiuti di altri editori, a piazzare *Il nome della rosa* da Harcourt Brace con un anticipo di seimila dollari. Contemporaneamente, l'editore inglese Secker acquisisce i diritti per il Regno Unito con un anticipo di quattromila sterline. Al di là degli anticipi, il varo dell'edizione in lingua inglese risulta fondamentale per la diffusione in altri paesi.

The Name of the Rose esce quindi in America tre anni dopo l'edizione italiana e io vado a New York per vedere come è stato disposto nelle, allora, meravigliose librerie sulla Quinta Strada: Rizzoli, Doubleday, Scribner's. Drenka, ora direttore editoriale, mi viene incontro con un sorriso come trattenuto e mi indica sul muro dietro alla sua scrivania un ritaglio di giornale appiccicato con lo scotch: era la classifica del «New York Times Book Review» che sarebbe uscito allegato al giornale della domenica: «Number one!» mi dice. La stessa cosa accadeva in Inghilterra nel supplemento del «Sunday Times».

Rimane la questione della conversione di Eco al romanzo: a chi glielo domandava, se l'era sempre cavata con la battuta: «Avevo voglia di avvelenare un monaco». Eppure qualche indizio di questa tentazione doveva pure esserci. Ne ho avuto conferma, sfruttando la reclusione sanitaria di questi lunghi mesi: ho aperto finalmente la scatola di un bellissimo regalo che Umberto mi aveva fatto, forse in ragione della comune esperienza bompiana, sia pure in epoche successive. Si tratta della collezione completa dell'*Almanacco Bompiani*, dalla quale ho estratto il volume del 1972. Titolo *Cent'anni dopo*, sottotitolo *Il ritorno dell'intreccio* a cura di Umberto Eco e Cesare Sughi (con una godibilissima antologia illustrata, con interventi critici di, tra gli altri, Roland Barthes, Barilli, Angela Bianchini e citazioni di Gramsci, Marx e Engels). Il testo di

presentazione parte dalla constatazione che l'industria editoriale e di comunicazione di massa, quindi libri, radio e televisione, paiono affascinati dall'intreccio ottocentesco. I teleromanzi, precursori delle nostre serie tv, spopolano con *I miserabili*, *Il conte di Montecristo* e *Arsenio Lupin* trainando anche la vendita dei libri. Ritornano *I tre moschettieri* e *I misteri di Parigi*, di Salgari esce un'edizione annotata a cura di Mario Spagnol, allora direttore editoriale della Mondadori. E poi *Sherlock Holmes*, *Fantômas* e *Rocambole*. Conosciamo la dimestichezza con questo mondo letterario popolare dell'Eco esegeta critico di *Apocalittici e integrati*. Ma, non so quanto volontariamente, tanta nostalgia dell'intreccio pone implicitamente in evidenza un buco di fatturato, secondo il linguaggio odierno, della narrativa contemporanea. Stiamo parlando di una stagione letteraria minata dalla ricorrente profezia della «morte del romanzo», esito tutt'altro che assorbito dell'impatto galattico di Joyce e Proust, e del contributo tellurico delle avanguardie come il Gruppo 47, il Nouveau roman e il Gruppo 63, di cui Eco è stato protagonista di primo piano.

Ma qui, nel suo saggio *L'industria aristotelica*, riguardo all'intreccio, sembra voler rinfrescare una ricetta dello Stagirita: «...prendete un personaggio, con cui il lettore possa identificarsi, non decisamente malvagio ma nemmeno troppo perfetto, e fategli accadere casi tali che lo facciano passare dalla felicità alla infelicità o viceversa, attraverso peripezie e riconoscimenti. Tendete l'arco narrativo oltre ogni limite possibile, in modo che il lettore o lo spettatore provino pietà e terrore a un tempo. E quando la tensione sarà giunta allo stremo, fate intervenire un elemento che sciogla il nodo inestricabile dei fatti e delle passioni conseguenti. Sarà un prodigio, un intervento divino, una rivelazione e un castigo improvviso: ne sopravvenga in ogni caso una catarsi». Si direbbe un briefing adeguato a *Il nome della rosa*, basta solo aggiungere la tecnica del feuilleton, che «crea attesa» tra un fascicolo, pardon: capitolo, e l'altro.

Alvar González-Palacios

I miei anni fiorentini con Piero erudito e leggero

«Alias», 17 maggio 2020

Piero Gelli (1938-2020), filologo, editor, musicologo, ottimo accademico. Un ricordo di un amico e sodale fin da quando erano ragazzi

Ho incontrato Piero Gelli nell'inverno del 1958 a Firenze, dove vivevo da poco più di un anno in un minuscolo spazio – non lo si poteva dire appartamento – accanto alla chiesa di Santa Felicita, che ospita uno dei quadri più belli e più tristi del mondo, la discesa dalla croce del Pontormo. Piero era del 1938, io del '36. Io venivo da L'Avana ed ero a Firenze per finire l'università: non aveva ancora vinto la rivoluzione di Castro ma nella mia città non si poteva studiare più. Piero era di Sesto Fiorentino e mi venne presentato da un suo conterraneo, Giovanni Conti, oggi antiquario famoso sul Lungarno ma allora della nostra età e apprendista assai originale presso un negoziante molto noto, il vecchio Bruzzichelli. Siamo dunque stati buoni amici per più di sessant'anni. Amici a tre, perché fin da allora Piero girava col suo compagno di sempre, Carlo Pieri, uomo originale che aveva idee diverse da tutti, né mai ha sognato di cambiarle. Piero, dunque, e Carlo. Quando si seguono due persone per tutta la vita sembra che siano state sempre uguali e nel loro caso così era.

Piero era un ottimo accademico, erudito in molti campi diversi – da Gide a Verdi, da Leopardi a Wagner, filologo e musicologo. Contrariamente a me era di buon carattere, leggero e delicato ma anche molto ironico, talvolta pungente, quasi sempre accondiscordante, mai rancoroso. Vorrei definirlo buono

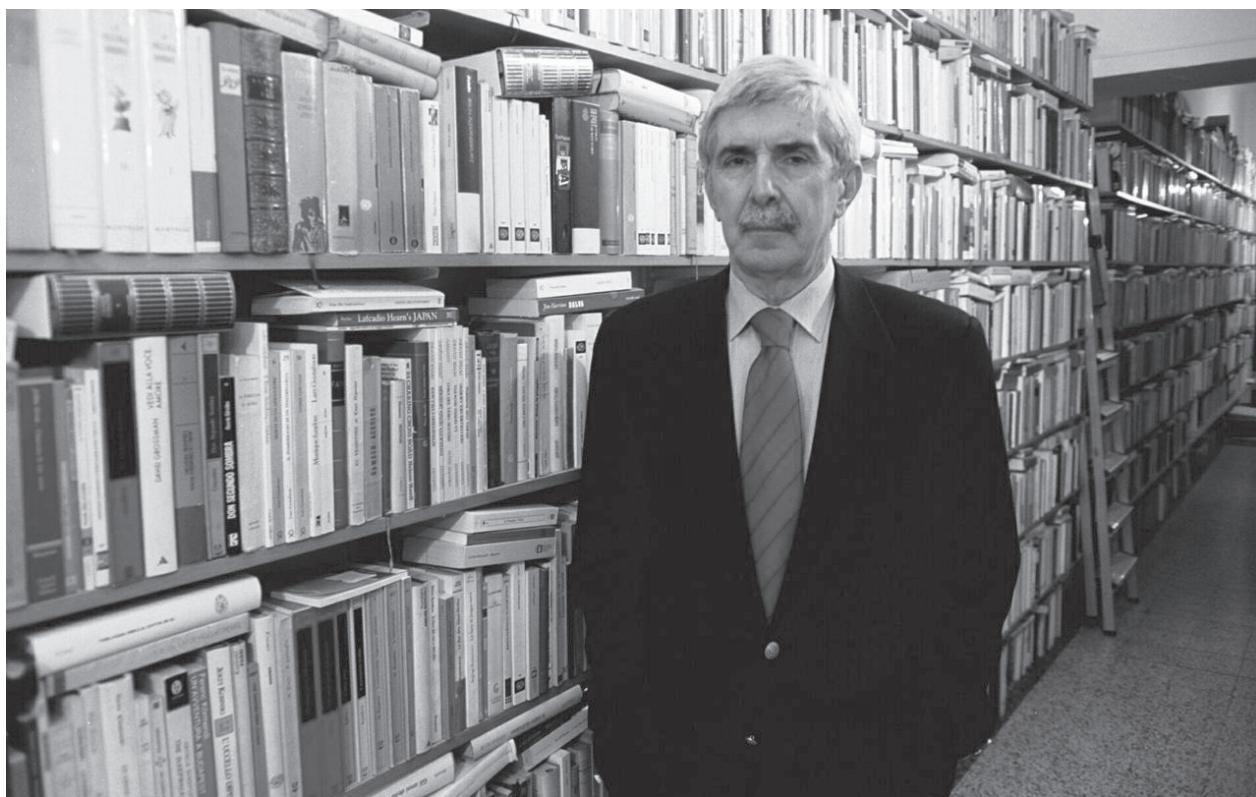
ma forse non è il termine giusto. In questo particolare si avvicinava a Alberto Arbasino, che ognuno di noi conobbe subito per proprio conto (io dai Longhi, Piero credo da Piero Bigongiari e sua moglie Elena). Di Alberto e di Piero raramente sapevi quel che pensavano, qualche volta, solo se stavi attento, riuscivi a indovinare quel che sentivano.

Piero era incline alla mediazione: persino in quei tempi remoti riusciva a farlo con individui più emotivi di lui – come me –, mantenendo sempre un certo distacco amichevole. Ma gli riusciva anche con personaggi più complessi, come Luigi Baldacci: li presentai e andarono sempre sulla stessa strada, e il fatto mi sorprese. Gigi, brillantissimo, era l'assistente di Giuseppe de Robertis, e lo conobbi subito dovendo sostenere con lui un esame per me molto difficile di letteratura italiana. L'amicizia fra Piero e Gigi veleggiò serena in un mare calmo, mentre la barca di Gigi e quella mia raramente riuscivano a entrare nello stesso porto. Altri tre amici di università, Antonio Paolucci, Silvia Servi, Luciano Bellosi, studiavano con noi.

Con Piero era impossibile litigare, con me facilissimo. Era pacifico dunque, fedele nonostante la leggerezza d'animo, misurato ma generoso e di una impeccabile chiarezza intellettuale. Per lunghi anni fu il mio dizionario ambulante, soprattutto come filologo e supremo conoscitore della lingua italiana. Mi

aiutò nella lunga battaglia della mia vita: come riuscire a scrivere in una lingua vicinissima e remota dal mio spagnolo. Credo di non essere mai riuscito ad attraversare questo ponte pericoloso e traditore. Il risultato di questa guerra è stata una doppia privazione: ho perso lo spagnolo senza conquistare l'italiano nonostante l'aiuto di tre maestri eccezionali – Piero fu il primo. Quegli anni di Firenze, dal '58 al '62, cambiarono la mia vita, sia i sentimenti sia il mestiere, e in quello stesso tempo l'esistenza di Piero mutò. Leggeva di continuo – in treno, dal dentista, nelle anticamere, nelle università, nei metrò di Milano, nei tram di Firenze. Leggere e ascoltare, parole scritte e parole cantate, e subito parlare di parole e parlare di note. Giudicava, ma preferiva condividere che insegnare; sapeva anche ridere, qualche volta con sarcasmo, ma era più schietto nell'ironia. Solo negli ultimi anni, e per pochi istanti, alzava la voce, per finire subito sorridendo, da solo. Era al suo meglio quando metteva

in grassetto le qualità di un artista (o di un amico), ammettendo solo sottovoce le mancanze dell'uno o dell'altro. I suoi molti interventi critici riflettono il suo carattere. Costruì insieme a una cinquantina di collaboratori un inimitabile *Dizionario dell'opera* (Baldini & Castoldi, 1996), riassumendo in una paginetta, con la trasparenza che lo distingueva al suo meglio, tutto quel che c'era da dire per spiegare come utilizzare quel magistrale vademecum. Quando ci siamo conosciuti da ragazzi credo che abbiamo parlato quasi subito di André Gide: qualche anno fa ha curato per Bompiani l'edizione italiana degli sterminati diari dello scrittore e, quel che è ancora meglio, ha scritto un lungo saggio che spiega mirabilmente quell'uomo complesso e aspro che entrambi amavamo, sia pur in modi diversi. Da pochi giorni Piero non è più con noi, ma l'anima tarda a lasciare il corpo. Ci ritroveremo al Cairo, in Siria o, meglio, a Alessandria, dove non riuscimmo mai ad andare insieme.



Francesca Mannocchi

La paura è un'avventura

«L'Espresso», 17 maggio 2020

Dialogo con la poetessa Mariangela Gualtieri, che ci induce a riflettere sulla gioia della lentezza, sul gusto della solitudine, doni inattesi in questi tempi duri

La sua casa è nella parola, questo dice di sé Mariangela Gualtieri, poetessa, nata a Cesena e fondatrice con Cesare Ronconi del **Teatro Valdoca**.

Mariangela Gualtieri è poesia scritta e recitazione, nelle sue parole la terra, la Natura, il farsi delle cose. Sembra scrivere per tramandare oralmente ogni parola, così i testi teatrali (*Parsifal*, *Caino*), così quelli poetici, l'ultimo per i tipi di Einaudi, *Quando non morivo*, pubblicato nel 2019.

All'inizio delle misure di contenimento Mariangela Gualtieri ha scritto *Nove marzo duemilaventi*, una poesia su questo nostro comune tempo vuoto, circondati dal virus che ci minaccia.

Vorrei cominciare dalla paura, Mariangela. Sento che questo virus che cammina tra noi, malgrado noi, ci chiede di dirci impauriti. Eppure siamo riluttanti ad ammettere fragilità. Con quali parole si racconta la paura? Non so per quale strana virata nella mia educazione piccoloborghese, ma ho sempre sentito il mio aver paura come segnale di un'avventura che andava accolta e percorsa. La paura come punto che chiama e contiene un insegnamento, un piccolo tesoro che porta in sé anche la forza di attraversarla. Mi è sempre andata bene, fino a ora, ma c'è in questo l'esposizione a un rischio che poteva rivelarsi fatale, soprattutto nell'adolescenza, durante la quale infatti

ho fatto esperienze che, pensando a una figlia, adesso mi farebbero tremare.

Chi come me fa teatro, misura esattamente ogni volta, prima di entrare in scena, la propria paura. Ogni volta identica e quasi insuperabile. Poi si entra in scena e tutto scompare. Che cosa succede in quei millimetri, in quel passo fra fuori scena e dentro? Io credo si accetti la propria solenne fragilità e piccolezza, credo si guardi a sé stessi con pietà. Penso: ancora sei qui e ancora hai paura? E ho pietà di me, come se «Io fosse un altro» e in questo modo il sentimento si allarga al mondo, all'umano e la pietà si fa più grande.

Mentre dialogavamo, giorni fa, mi hanno commosso le tue parole sui bambini. I pensieri su cosa resterà in loro di questo silenzio e vuoto e isolamento. Saranno più bravi di noi a processarli? In «Ringraziare desidero» descrivi i bambini come divinità domestiche. Saremo riconoscenti e debitori per la purezza di sguardo che ci impongono, o pensi che vorremo dimenticare e tornare velocemente quelli che eravamo?

I bambini sono per me grandi maestri di gioia, anche se vedo che attraversano solitudini e dolori immensi. Noi osiamo buttarli in spot pubblicitari – non riuscirò mai ad abituarli a questa istigazione alla prostituzione infantile. Noi facciamo di loro

le nostre depotenziante miniature e così mettiamo a tacere le loro presenze potenti, scardinanti. Sento in questo tempo la loro sofferenza e anche la loro gioia, il poter finalmente avere i genitori a casa, un tempo per loro più accurato, più dedicato, lì dove succede. Sono testimoni preziosi di quanto sta accadendo e in questo loro osservarci io ripongo una delle speranze per il futuro. Spero saranno più saggi e rispettosi di noi che in così breve tempo abbiamo rotto l'alleanza con gli altri esseri viventi, pensando solo a noi stessi e ai nostri profitti.

I versi finali di «Nove marzo duemilaventi», la poesia che hai scritto all'inizio di questo isolamento, su questo isolamento, recitano così: «A quella stretta / di un palmo col palmo di qualcuno / a quel semplice atto che ci è interdetto ora / noi torneremo con una comprensione dilatata. / Saremo qui, più attenti credo. / Più delicata la nostra mano starà dentro il fare della vita. / Adesso lo sappiamo quanto è triste stare lontani un metro». Il corpo dell'altro che oggi ci è distante è comprensione, vocabolario del nostro essere nel mondo. Esplorare i corpi è parte dell'avventura di scrivere. Come cambia la scrittura in un corpo recluso? Penso a quanto in questi giorni di reclusione io sia aiutata dalle mie mani. Leggo molto, scrivo, studio, ma dopo un po' mi debbo alzare e fare un piccolo bucato, o impastare farina e fare tagliatelle, o il pane, o svasare, trapiantare. E questo fare, con una calma che non sperimentavo da tempo, è quasi un canto d'amore del mio corpo, una quasi felicità, se non ci fosse il perenne ronzio della generale angoscia. Questo fare gioioso del corpo è certamente una preghiera silenziosa, cioè un modo di cadere per un momento nella grande armonia del cosmo, e semplicemente risuonare col resto. Tali momenti sono terra fecondissima per la scrittura, una scrittura che verrà quando vuole, magari anche anni dopo. Lì, in quella meraviglia del piccolo fare del corpo, c'è un segreto che forse le nostre nonne conoscevano bene, forse tutte le donne recluse per millenni trovavano in quello, a volte, il loro canto, la loro piccola libertà. Il pensiero della nostra relazione con i corpi degli

«Penso a quanto in questi giorni di reclusione io sia aiutata dalle mie **mani**.»

altri, soprattutto per noi mediterranei, è ora uno dei pensieri più inquietanti. Dovremo imparare a esprimere diversamente la nostra affettività, trovare gesti espressivi e intensi stando lontani, almeno per un po' di tempo.

In «Nove Marzo» scrivi anche: «Ci dovevamo fermare / e non ci riuscivamo». Sento vicini questi versi, sento di aver vissuto vorticosamente lo spazio e il tempo negli ultimi anni, usando il mio corpo come strumento di conoscenza delle vite degli altri. E ora che sono ferma spero che quel vorticare diventi germoglio di racconti futuri. Pensi che saremo saggi abbastanza da elaborare la voce di questo vuoto?

La natura adesso sta facendo quasi un suo sfacciato canto, con un cielo blu che io non vedevo da tempo, acque trasparenti, animali che entrano nelle città, o corrono liberi sulla riva del mare, aria di montagna nel centro delle metropoli. Pare ci dica che può benissimo fare a meno di noi, e anzi, stare anche meglio senza le nostre ingombranti presenze. Io sono sconvolta da questo ma forse il nostro antropocentrismo bastonato fa finta che questa rivoluzione non stia accadendo, la minimizza. Bisogna fare un giuramento. Impegnarsi con tutte le forze a non ripetere gli errori fatti. Ognuno dovrebbe promettere a sé stesso, ai propri figli, alla terra tutta, al cielo, promettere un diverso comportamento. Da dove cominciare? Non è così difficile, secondo me, e non bisogna aspettare che siano i governanti a dircelo, anche perché non ce lo diranno mai. Si deve cominciare da ciò che ci tiene in vita: aria, acqua, cibo. Equilibrio fra noi e ciò che ci nutre. Non è il denaro che ci tiene in vita. Non è il successo. Non è il potere. È un patto fra noi e gli altri organismi viventi, il rispetto di un equilibrio comune. Alleviamo milioni di animali, dopo averli resi

deformi per avere più petto o più cosce, con crudeltà e ferocia, senza rispetto e senza gratitudine. Li imbottiamo di antibiotici e poi ce li mangiamo, senza un grazie, senza pietà. Milioni di viventi che ci nutrono, quelli che la Ortese chiama «le piccole persone», sono ingabbiati in una tale sofferenza che può solo generare una massa di infelicità mondiale, quasi una massa d'ombra che ci travolgerà. Che ci sta travolgendo. Ci sono precise cause economiche e antropologiche dietro la comparsa dei virus degli ultimi anni, e ognuno di noi dovrebbe fare tutto quello che può per migliorare la disarmonia. C'è un capitalismo in noi, c'è un liberismo in noi che va rettificato.

«Abbi fede in quel niente / che viene – quel niente che succede» scrivi in «Quando non morivo». Le parole sono fragili eppure specchio, combattiamo con loro ma attraverso loro conosciamo il mondo e conosciamo noi stessi. Cosa ti sta consegnando il niente che viene, il niente che succede di questa primavera?

Le parole sono il mio assillo e la mia gioia. Le aspetto ogni giorno, soffro quando mi mancano, resto incredula quando arrivano. Sono un'emigrante, lontano da loro. Sono la mia patria. Mi sembrano vere divinità. È facile dominarle o credere di farlo, ma il meglio in poesia, almeno per me, arriva quando mollo la presa, quando non prendo la parola ma lascio sia lei ad abitarmi, a spodestarmi. Questa primavera è una delle più intense della mia vita. Abito in una campagna selvatica e dunque la mia reclusione è piuttosto dolce. L'intensità viene dal sentire vicini tutti, essendone lontana, e per quanto ognuno dei fenomeni primaverili mi appaia, in questa

lentezza e solitudine, come una rivelazione. Non può che nascerne una gratitudine quasi francescana.

In «Ringraziare desidero» scrivi: «Per i nostri morti / che fanno della morte un luogo abitato». Si parla poco di morte, di quando il corpo non ci sarà. Credo sia una delle vulnerabilità che questo virus sta mettendo in luce: l'occultamento della morte. Da cosa credi derivi?

Credo non si possa vivere col costante pensiero della morte. Ma non si può vivere una vita piena senza abitare a volte quel pensiero. La morte è il futuro di ognuno di noi e a me piace pensarla come un'avventura della conoscenza. Mi sento serena, ma so che persone serene sono poi state terrorizzate al momento del passaggio, mentre persone spaventate lo hanno affrontato serenamente. È perché la morte è l'entità che meno conosciamo e in ogni caso ci sorprenderà, sarà la più sorprendente delle esperienze. Passare la notte accanto al corpo della mia mamma morta è stato come ricevere la sua ultima immensa lezione di pietà e di mistero, di trascendenza e di amore per quella «cara forma» che aveva smesso di parlare ma non di insegnarmi. La morte è la grande rimossa, presentissima nel violento immaginario ma appunto spettacolarizzata, resa distante e favolistica, poi sbrigativamente trafugata quando si è vicini a un vero cadavere. Il virus riporta la morte nelle nostre vite e ci ammutolisce, ci sgomenta. Io ho cominciato a mettere ordine fra le mie cose, pensando che potrei andarmene e credo che molte persone della mia età abbiano pensato questo. C'è anche una strana pace in questo mettere ordine, un sottile sentimento di congedo che illumina potentemente tutte le cose.

«La natura adesso sta facendo quasi un suo sfacciato canto, con un cielo blu che io non vedevo da tempo, acque trasparenti, animali che entrano nelle città, o corrono liberi sulla riva del mare, aria di montagna nel centro delle metropoli.»

«Le parole sono il mio **assillo** e la mia **gioia**. Le aspetto ogni giorno, soffro quando mi mancano, resto incredula quando arrivano. Sono un'emigrante, lontano da loro.»

La tua poesia è parola scritta e parola detta. Cucita nel silenzio. Quando leggi sembra di vedere intorno a te la natura che ti circonda, sedimentata in ogni sillaba. Come descriveresti il dialogo che la Natura ha con i tuoi versi? La parola «natura» mi dà inquietudine, come tutte le parole che non ho fatto lo sforzo di precisare e che forse non sono precisabili. Io sono natura. Io sono terra che cammina. Sono il punto in cui la terra sperimenta il pensiero, la parola, la consapevolezza della morte, l'arte, lo scrivere poesie, la pietà, il perdono. Siamo terra e terra ritorneremo. Siamo uno dei modi di essere della terra. Dire questo forse ferisce il nostro narcisismo ma io non posso dimenticare che miei antenati sono scimmie antropomorfe e che prima di diecimila anni fa non esistevano né l'agricoltura né le città. Siamo una specie neonata, neppure ancora adolescente e forse per questo abbiamo commesso errori quasi irreparabili. Dunque io guardo la natura come diversa espressione di me stessa e sento grande consonanza. Quasi a dire che quello che vedo sono sempre io, non l'ingombrante io ma un io che accetta e sottostà alle regole dell'universo. Perché tutto è estremamente obbediente. Tutto tranne noi.

In questi giorni mi sono tornate in mente queste parole che Paul Celan scrisse in una lettera a Hans Bender: «Solo mani vere scrivono poesie vere. Io non vedo alcuna differenza di principio tra una poesia e una stretta di mano. Viviamo sotto cieli cupi e ci sono pochi esseri umani. Per questo anche le poesie sono poche». Penso a quanto sia necessario oggi unire il rigore, la razionalità della scienza che non ci faccia scivolare nel burrone dei rancori e dei nazionalismi, ma quanto anche in parallelo, questa Natura, sconosciuta e indicibile forse ci chieda poesia per tentare di spiegarsi. Sarà la strada, il verso, per uscire dalla confusione lessicale che viviamo? Sarebbe bello. La scienza sta facendo un grande

lavoro, ci sta ricollocando, sta ridefinendo il nostro minuscolo posto nell'universo. Ma la poesia è ora uno dei pochissimi ambiti in cui entriamo in contatto con noi stessi, e anche dove si crea un ponte fra noi e tutto il resto, fra noi e il sacro, fra noi e il mistero che la scienza indaga.

Tengo da tempo il tuo «Caino» tra i libri più cari. La centralità del tema della vittima, la polarizzazione tra vittima e carnefice che si assottiglia fino a scomparire. In «Caino» scrivi: «Accogliere la distesa e quello che viene. / Accogliere e in sé risuonare. / O darsi in opere e faccende, / scatenare le braccia in zappate potenti e le dita accanirle / in opere e faccende e raccolta / e abbattere e piantare e crescere. / Oppure guardare, stare fermi, restare». Vorrei chiederti se pensi che questo isolamento conduca gli esseri umani a specchiarsi col loro Caino, col Caino che è in ognuno di noi.

Sono sempre combattuta fra un agire furioso e molto attraente e una dimissione contemplativa, così come fra la vertigine dell'intelligenza e la quiete dell'ebetudine, e credo ci sia in questo l'eterno conflitto fra il nostro Caino interiore e il nostro Abele. La fattività e violenza di Caino, iniziatore delle nere arti della tecnologia, segnano in questo nostro presente un culmine da cui dovremo per forza tornare indietro, forse per la prima volta nella storia umana. Abbiamo ucciso abbastanza. Ognuno di noi, col suo *modus vivendi*, ha fatto violenza alla terra e al cielo e il bisogno di fermarci, avvertito ora da qualunque persona sensibile, contiene il desiderio di ritrovare un'alleanza con tutto il resto. Se questo desiderio ci guiderà verso un cambiamento, o se invece è solo un passeggero ravvedimento, lo vedremo appena usciremo dalle nostre case. Io credo che il prevalere della seconda ipotesi, segnerebbe la fine della nostra specie su questo unico, dolcissimo e, a dir poco, magnifico pianeta.

Leonetta Bentivoglio

Così il virus altera il tempo

«la Repubblica», 19 maggio 2020

A vent'anni dall'uscita del romanzo *Le ore*, Pulitzer 1999, Michael Cunningham ci spiega cosa accade quando l'incessante orologio del mondo si arresta

«C'è solo questo come consolazione: un'ora qui o lì, quando le nostre vite sembrano, contro ogni possibile aspettativa, aprirsi completamente e darci tutto quello che abbiamo immaginato, anche se tutti tranne i bambini (e forse anche loro) sanno che queste ore saranno inevitabilmente seguite da altre molto più cupe e difficili. E comunque amiamo la città, il mattino; più di ogni altra cosa speriamo di averne ancora.»

È uno dei colpi d'ala seminati nel tessuto del romanzo *Le ore*, firmato dallo statunitense Michael Cunningham: una storia di vite femminili che si specchiano nella letteratura e un grande affresco sul tempo soggettivo, riflesso nell'interiorità. Tematica in sintonia con il decorso temporale dilatato e sghembo in cui oggi ci troviamo a navigare.

Quel caso letterario, premiato col Pulitzer nel 1999 e rilanciato dal film che ne fu tratto nel 2002 (con un tris d'assi quali Meryl Streep, Julianne Moore e Nicole Kidman), intreccia i destini di tre donne incorniciate da epoche diverse. Una è Virginia Woolf, colta all'apice della depressione che la spinse al suicidio. L'altra è Laura, casalinga californiana del secondo dopoguerra delusa dall'ordinarietà repressiva che l'avvolge e aggrappata alla lettura di *La signora Dalloway*, opera della Woolf che finirà per salvarla dall'autodistruzione. La terza, Clarissa, è una editor newyorkese

degli anni Novanta, soprannominata «Signora Dalloway» per le sue affinità caratteriali col personaggio creato da Virginia. Il confronto con un amico agonizzante la porta a un bilancio esistenziale retrospettivo che include il pensiero serrato della morte. Dopo vent'anni dalla sua prima uscita, *Le ore* viene riproposto da La Nave di Teseo (nella splendida traduzione originaria di Ivan Cotroneo) con una nuova prefazione dell'autore, il quale risponde alle nostre domande da New York dove vive e lavora come docente universitario.

«Le ore» cambiò molto la sua vita?

Sì. È stato il più fortunato tra i sei titoli che ho scritto e mi fa piacere che venga ancora letto. Né io né il mio agente né il mio editore, all'epoca, credevamo che sarebbe stato accolto così bene. Poi il film ne ha alimentato il successo. Ero curioso di vedere come un altro scrittore lo avrebbe reinterpretato. La modalità di narrazione del cinema è molto differente da quella della letteratura.

Si può affermare che il mondo di Virginia Woolf sia la materia fondante di «Le ore»?

Penso che *Le ore* possa definirsi un'improvvisazione su un tema, come se un musicista jazz eseguisse variazioni su un pezzo musicale. In questo caso il

pezzo è *La signora Dalloway*, che io lessi al liceo e mi segnò profondamente. Molti lettori portano con sé il ricordo del loro primo libro così come del loro primo bacio. Un testo, per una ragione o l'altra, arriva a svelare la forza generata dalle parole scritte, e per me questo significato iniziatico lo ha avuto *La signora Dalloway*.

Il tempo è il cuore narrativo di «Le ore»?

L'atto del raccontare è sempre legato agli effetti del tempo sulla vita e sul mondo. Da *Anna Karenina* a *Il Gattopardo*, ogni romanzo parla di trasformazioni che accadono in un flusso temporale. *La signora Dalloway* si svolge nell'arco di una giornata, mentre *Le ore* copre tre giorni: uno negli anni Venti, uno nei Cinquanta e uno nei Novanta. Tutti i plot sono dominati dal tempo, il che può far sembrare gli scrittori più esperti di quella nozione di quanto in effetti siano.

Tramite la figura di Richard, malato terminale, emerge in «Le ore» il dramma dell'Aids. Vede nesso fra la pandemia in corso e gli anni in cui l'Aids cominciò a dilagare?

In questi mesi circola un'aria di déjà-vu per chi ha vissuto l'inizio della crisi dell'Aids, quando non si sapeva molto sui meccanismi di trasmissione. Timori e confusione accomunano le notizie sull'Aids e sul Covid-19, e il nostro malessere, in entrambi i casi, riguarda soprattutto l'incertezza sul modo in cui si diffondono i contagi. La paura del virus rende il prossimo «radioattivo», il che ha risvolti pericolosi. Dico a me stesso: se sopravvivrà, ricorda gli stati d'animo di questo periodo e come sei riuscito a mantenerti umano in una fase disumana.

Siamo noi i diretti responsabili della situazione che sta vivendo il pianeta?

Abbiamo violentato la natura, che si vendica. Intanto, durante la pandemia, la terra mostra di guarire dagli uomini con rapidità sorprendente. Basti pensare al rischiararsi dell'acqua nella laguna veneziana e ai cieli blu di Bombay e Pechino. La natura è

«Abbiamo violentato la natura, che si vendica.»

robusta e resiliente, mentre gli uomini sono fragili e transitori. Incarnano il brutto sogno da cui la terra si sta destando.

Condivide gli allarmi sull'eventualità che le norme per contrastare la pandemia danneggino i diritti civili?

Tutto è contraddittorio e scivoloso. Mi preoccupano il punto a cui potrebbero condurci le misure implementate e l'esistenza di un'app in grado d'identificare gli individui contagiosi. Mi chiedo se l'amministrazione Usa rimanderà o cancellerà le elezioni di novembre, e se l'attuale presidente sancirà la propria carica a vita. Parallelamente mi turba il fatto che la Svezia, che non ha adottato il lockdown, abbia ventimila casi e oltre duemilaquattrocento decessi, mentre la Norvegia, che ha imposto misure restrittive, ha poco più di settemilacinquecento casi e duecentosette decessi. M'infastidisce la visione, nei telegiornali, di centinaia di cittadini del Michigan, armati di fucili, che invadono l'edificio governativo per chiedere di eliminare le restrizioni, in uno Stato con quarantunomila casi di Covid-19 e quasi quattromila decessi. D'altronde temo che uno psicopatico a New York cammini accanto a mio figlio di ventidue anni e gli starnutisca in faccia.

La pandemia ha modificato molto la nostra percezione del tempo?

L'ha alterata in una misura difficile da quantificare. Siamo rimasti dov'eravamo quando ci hanno imposto di fermarci. Le nostre vite continuano, ma l'orologio del mondo ha smesso di funzionare. Viviamo a seconda dell'ora che vogliamo e non sappiamo più se è martedì o mercoledì. Confesso che a me piace seguire i miei tempi sentendomi libero dall'incessante orologio del mondo. Una volta finito tutto questo, vorrei poter conservare l'abitudine di vivere mantenendo il mio tempo interiore.

Alessandro Piperno

*Le recensioni-tipo? Minestrone anemici.
Ecco a voi la ricetta di Manganelli*

«la Lettura», 24 maggio 2020

Manganelli ha saputo elevare l'arte dello scrivere di libri all'empireo della sublimità artistica. Ecco un vademecum del provetto recensore per undici punti

La recensione-tipo è un minestrone di ortaggi anemici e indigesti – tratti biografici, intreccio, personaggi – condito da sentenze sommarie spacciate per verità irrefutabili: nel migliore dei casi ispirate dal gusto individuale, nel peggiore da pregiudizi politici, strampalate teorie estetiche, generalizzazioni sapienziali; il tutto filtrato dalla disposizione d'animo del recensore nei confronti del recensito, della vita e dell'umanità.

Ahimè, una pernicioso coazione progressista ha ridotto la recensione a descrizione empirica: mero strumento informativo ad uso del lettore volenteroso e perbene. Che sciocchezza. La recensione è un'arte la cui minorità è sancita dall'esiguo spazio a disposizione. Esercizio di stile gratuito, autonomo, doverosamente succinto, la recensione sta al saggio critico come il racconto al romanzo: per statuto ostili a mediocrità e norma, recensioni e racconti pretendono da chi se ne serve eccellenza ed essenzialità. Per condensare un mondo in una paginetta o due, occorrono doti orientali di stringatezza, precisione e fantasia. Ed ecco perché le recensioni riuscite appaiono preziose e un po' astratte come miniature giapponesi.

Tali mi sono parse quelle sfrenatamente compilate da Giorgio Manganelli, ora raccolte in *Concupiscenza libraria* (aspettiamo famelici l'annunciato

secondo volume). Ispirato da una musa onnivora, edonista e poliglotta, Manganelli ha saputo elevare l'arte del recensire all'empireo della sublimità artistica. Questi ingemmati bonsai manganelliani – stipati a dozzine in un ponderoso volume tiepido e umido come una serra, così ben curato dal solito impeccabile Salvatore Silvano Nigro – danno quasi le vertigini. È come avere accesso illimitato a un harem libresco, a un bibliografico giardino dell'Eden.

Perché non sfruttare questo ben di dio per tracciare – s'intende, senza crederci troppo – un vademecum del provetto recensore?

1) Il recensore non è uno snob. Se lo snobismo, nell'accezione corriva, è un atteggiamento settario, il lettore professionista – nel suo pantagruelico ecumenismo – è un sincero democratico; o se preferite, uno di quei gran signori che amano il popolo senza demagogia. La sua curiosità indagatrice viene sollecitata in egual misura da romanzi, sillogi poetiche, poemi epici, saggi eruditi, classici del pensiero, polizieschi da edicola, racconti fantascientifici e persino libri di colleghi più giovani e meno affermati.

2) Il recensore non ama mettersi in mostra, rifugge toni autocelebrativi e oracolari. Come una volta scrisse Proust a Gide: «Io credo, caro amico, che si

può avere un alto concetto della letteratura e al tempo stesso vederla con sorriso e bonomia». A Manganelli non mancava né il sorriso né la bonomia, e Dio solo sa se amava la letteratura.

3) Quando proprio non può evitarlo, il recensore parla di sé con sprezzatura e per interposta persona: «Forse Meneghello mi è congeniale, oltre che per la fonetica del cognome, proprio perché abbiamo abitato, ignorandoci, certe squisite dimore: quei saggi del Settecento, quei narratori dell'Ottocento e anche recenti maestri, piccoli maestri dell'understatement, dell'elusione, del dire e non dire, della buona educazione nel cuore della tragedia che è il colmo dell'umorismo».

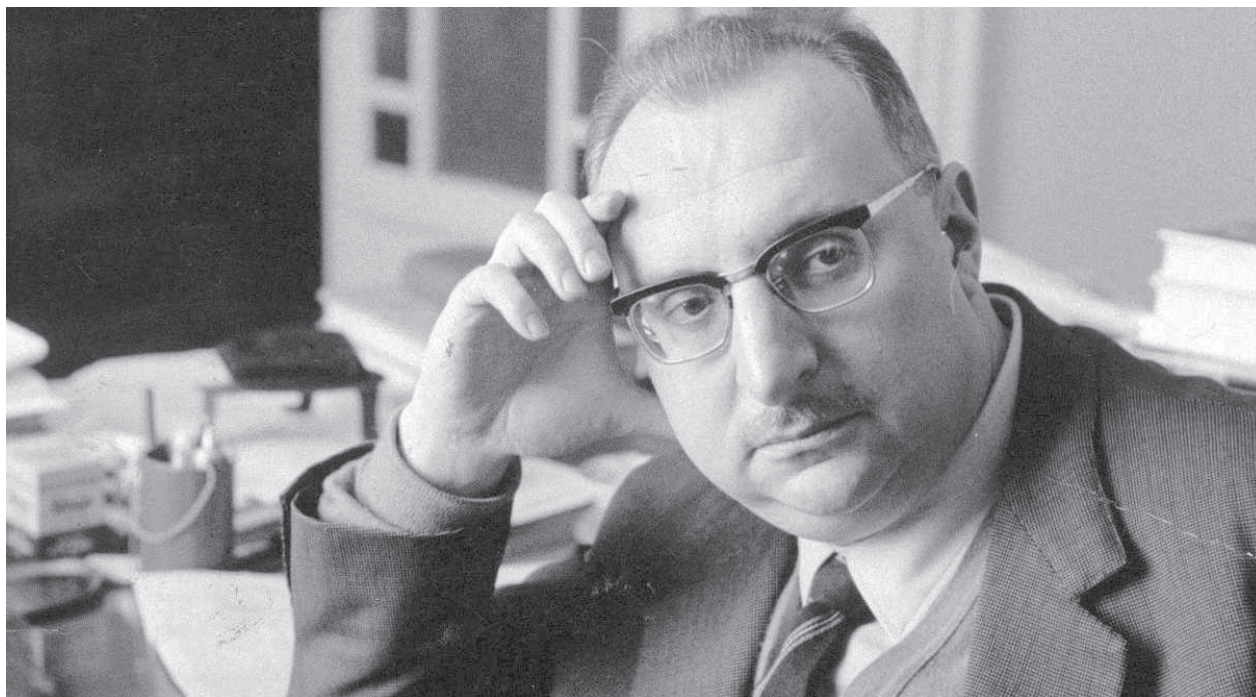
4) Cionondimeno il recensore sa di avere una piccola parte in commedia; un ruolo gregario, per certi versi assimilabile a quello del maggiordomo: formale, cerimonioso e invisibile. Chiamato a definire il nucleo della propria missione, ama ricorrere all'antica arte dell'autosvalutazione: «Se un recensore ha una coscienza, e più genericamente dei doveri – e

di ciò si può agevolmente dubitare – io non dovrei consentirmi di leggere e recensire Chesterton; uno Stato bene ordinato dovrebbe censurarmi e forse sottopormi a indagine giudiziaria. Chesterton è qualcosa di diverso da uno scrittore: è una sorta di zio, un bizzarro zio che sa raccontare storie incredibili, che dice sciocchezze piene di una strana saggezza infantile, che non sgrida, non educa, ed eccita come solo uno zio può fare».

5) Il recensore dispone di una sola cartuccia interpretativa. Deve scegliere, scremare, puntare sul cavallo giusto. Niente è più insidioso dell'anelito alla completezza ermeneutica: scegliere un argomento significa escluderne mille altri.

6) Il recensore, a dispetto del cattedratico, non va matto per le citazioni. Se le circostanze lo impongono se ne avvale, di norma evita. Bisognerà anche comprenderlo: il recensito ha avuto un intero libro per esprimersi, è ora che lasci spazio al suo interprete.

7) Il recensore è un po' matto, e la sua lucidissima follia si nutre di ipotesi strampalate come questa:



«Se Stevenson avesse studiato teologia in una tetrà facoltà di Edimburgo, se Hawthorne avesse coltivato caffè nel Kenia, e frequentato, oltre che Roma, Elsinore – bene, le cose andarono molto diversamente, e toccò a Karen Blixen unire nel paradosso della sua intelligenza mistificatrice e rigorosa, sillogistica e magica, saldare memorie africane, danesi, italiane, e disporle secondo un occulto disegno, una storia di visione insieme drammatica ed ironica; un gioco che è impossibile distinguere dalla cerimonia».

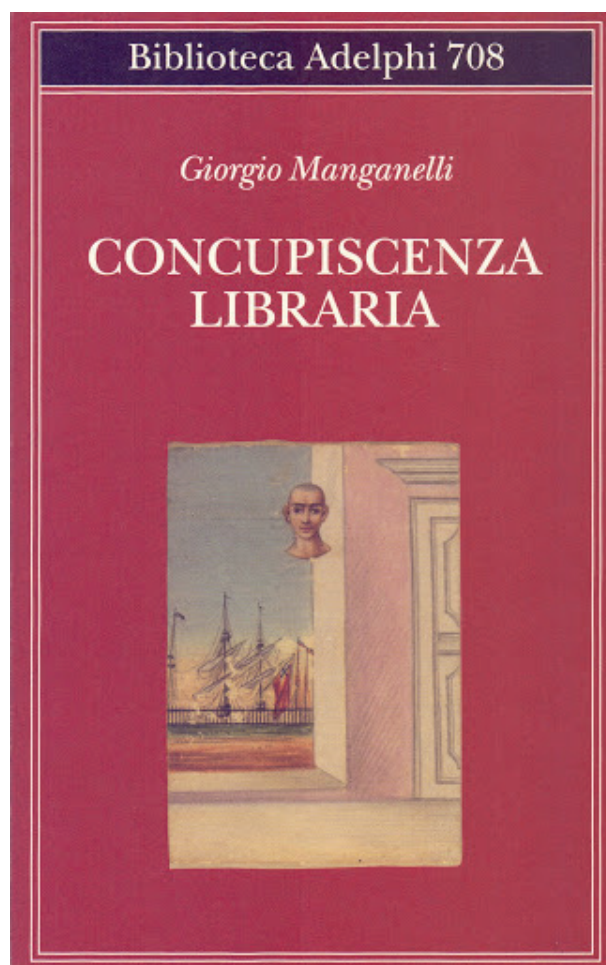
8) Il recensore diserta i sentieri battuti. Poniamo che il libro di uno scrittore di grido sia ritenuto dalla critica ufficiale e accademica il prototipo del *Great American Novel*. Ebbene, sarà cura del buon recensore non dare credito a certe pompose sciocchezze messianiche, e indirizzare altrove la sua ricerca. È il trattamento riservato a *Le avventure di Augie March*: lasciando tra parentesi rabbini e gangster, Manganelli identifica il vero modello di Bellow nel *novel* settecentesco.

9) Il recensore appaga la sua fame di accostamenti e comparazioni inventandone di sana pianta di più freschi e imprevedibili: «Spesso Balzac è stato discusso accanto a Dickens; a me verrebbe naturale proporre la vertiginosa fratellanza di un Dostoevskij. Con il narratore russo ha in comune la capacità di sedurre grazie all'angoscia».

10) Il recensore fonda la sua autorità sugli aggettivi: tali forme grammaticali accessorie e ripugnanti, se ben usate, possono rendere gustoso anche il sostantivo più anonimo. Nell'arte di aggettivare, Manganelli non ha rivali. Lui sfrutta la potenza semantica dell'attributo con tale spregiudicatezza da stravolgerne deliberatamente il senso, in tal modo arricchendolo: «L'affettuoso mormorio del nulla», «un prestigio imponente quanto arduo», «una sorta di sgarbata indulgenza».

11) Una cosa è certa: il recensore non è un uomo risentito. Ama il suo lavoro, e nutre un enorme rispetto per quello degli altri. La stroncatura può

essere divertente (sia per chi la scrive sia per chi la legge, un po' meno per chi la subisce), non se diventa norma o maniera: la smania censoria, la bava alla bocca, l'indignazione spesso dicono più cose sulla grettezza dello stroncatore che sull'oggetto dei suoi strali biliosi. «Al letterato spettano in primo luogo obblighi di stile: odio e disprezzo, sentimenti del tutto naturali in una sana intelligenza letteraria, vogliono buone letture e periodi impeccabili.» Personalmente, conosco pochi scrittori che abbiano saputo destare con la grazia e il brio di Giorgio Manganelli: «Cassola è il tipo che non ride nemmeno al proprio funerale».



Francesca De Sanctis

Guerra d'autore

«L'Espresso», 31 maggio 2020

Scrivono per il cinema, inventano storie per la tv ma non ricevono compensi. Registi e sceneggiatori chiedono di recepire la direttiva europea sul copyright

Immaginate se gli autori di *House of Cards*, famosissima serie americana, non guadagnassero neanche un euro dal successo della loro opera. Probabilmente scenderebbero in piazza, protesterebbero come fecero nel 2007 tutti gli sceneggiatori statunitensi in sciopero contro i produttori per chiedere il riconoscimento di una parte dei profitti derivanti da dvd, internet, cellulari. Una protesta per far valere i loro diritti. Perché di questo si tratta: riconoscere il diritto a percepire un compenso dal proprio lavoro. Eppure, in Italia, accade che registi e sceneggiatori di cinema e serie tv non ricevano alcuna remunerazione in caso di successo al box office a causa di una prassi ormai consolidata che distorce l'articolo 46 della legge sul diritto d'autore (633/41) e dopo l'abrogazione dei contributi automatici sugli incassi cinematografici destinati agli autori stabilita dalla legge Franceschini (Disciplina del cinema e dell'audiovisivo, 2017). Questo significa che fare il pieno al botteghino o essere ignorati dal pubblico per un autore cinematografico è indifferente dal punto di vista economico. E non solo. Significa anche che a ogni streaming il diritto di incassare i soldi è esclusivamente dei produttori.

Per correggere questa stortura non più sostenibile interviene la direttiva europea sul copyright, approvata dal parlamento europeo il 26 marzo del 2019.

Ma proprio ora che deve essere recepita dall'Italia, dove il testo è in discussione in senato, la direttiva perde i due articoli (18 e 19) che invece riconoscevano agli autori i diritti economici, attualmente a vantaggio esclusivo dei produttori (gli «aventi diritto»). E poiché nel comitato permanente sul diritto d'autore, che al ministero dei Beni culturali deve studiare come applicare la direttiva nel nostro paese, non sono rappresentati autori di cinema o di serie, registi e sceneggiatori sono molto preoccupati che si possa perdere un'occasione per cambiare finalmente le cose.

Da qui parte l'appello lanciato da 100 autori, la più grande associazione italiana di professionisti del settore audiovisivo, in collaborazione con Wgi (Writers Guild Italia), che ha già raccolto oltre trecento firme, da Gianni Amelio a Paolo Virzì, passando per Roberto Andò, Francesca Archibugi, Marco Bellocchio, Francesca e Cristina Comencini, Matteo Garrone, Daniele Luchetti, Marco Tullio Giordana, Gabriele Salvatores, Paolo Sorrentino, Roberta Torre, Carlo Verdone e tanti altri.

Cosa chiedono? Tre cose principalmente: che la quota percentuale da destinare agli autori sia fissata per legge; che il riconoscimento di questa quota sia inderogabile per legge; che il meccanismo di accesso alle informazioni non sia eludibile e sia consentito

anche agli autori non iscritti ad associazioni o a società di collecting. L'appello parla chiaro: «La direttiva copyright deve tutelare gli interessi degli autori italiani, perché il diritto d'autore è un diritto al lavoro, innanzitutto. Peraltro l'adozione della direttiva non costa nulla allo Stato. Costringerà solo chi fa profitti miliardari con le nostre opere a restituircene almeno una piccolissima parte».

Spiega ancora meglio qual è il nocciolo della questione Stefano Sardo, presidente di 100autori, nonché sceneggiatore e musicista: «Sono due gli aspetti da tener presente quando parliamo di autori cinematografici: il primo è che negli ultimi quattro, cinque anni si è creata una nuova situazione con l'arrivo di Netflix, Amazon ecc., una fioritura di nuovi contenuti; il secondo è che gli autori non partecipano agli utili. Da questo punto di vista l'Italia è un caso unico. Secondo la legge italiana se un film al box office registra un grande successo l'autore non ci guadagna nulla, al contrario per esempio dei musicisti, tutelati dall'articolo 46 della legge sul diritto d'autore. Per questo la direttiva europea sul copyright può essere una grande occasione per correggere una stortura e permettere a registi e sceneggiatori di guadagnare se la loro idea ha successo. Non tutelando gli autori, gli incassi vanno solo a beneficio dei produttori. Se non interveniamo ora rischiamo di perdere un'opportunità: la scrittura va valorizzata, anche perché l'Italia non è concorrenziale sugli effetti speciali, ma i suoi punti di forza sono proprio le idee, la scrittura, i progetti. Se vogliamo avere un'industria viva dobbiamo muoverci in questa direzione». Qualche esempio di mancato incasso? «Gli autori di *Gomorra*, serie venduta in più di centosessanta paesi, non hanno ottenuto alcun compenso dal loro enorme successo» prosegue Sardo. «*Perfetti sconosciuti* di Paolo Genovesi

ha guadagnato diciotto milioni di euro al box office italiano e avuto venti remake, ma per gli autori neanche un soldo. Da Zalone a Virzì, nessun autore guadagna. Per questo è necessaria una legge, che difenda sia i giovani che i registi o gli sceneggiatori già affermati. Anche perché in questa situazione gli autori sono costretti a lavorare su più progetti contemporaneamente, e quindi a lavorare male (diranno "tanto chi me lo fa fare se le entrate sono sempre le stesse?"). Invece bisogna stimolare la creatività, incentivare la scrittura come succede per esempio in Israele, un paese che è riuscito a valorizzare i suoi autori realizzando serie come *Euphoria* o *Fauda*.»

Il ministro Franceschini ha risposto che il suo impegno è totale: «Sul tema della direttiva copyright mi preme precisare che la legge in discussione al senato è solo il primo passo: è lo strumento che indica i settori in cui è necessario adeguarsi alla normativa comunitaria. In merito alla questione dei contributi automatici sugli incassi, è importante sapere che a seguito del recente accordo sottoscritto tra le associazioni dei produttori e degli autori, la direzione generale Cinema del Mibact è già al lavoro per inserire alcuni automatismi nel passaggio dei fondi dai produttori agli autori». Un segnale importante, che registi e sceneggiatori sperano si traduca in realtà in tempi rapidi. Una volta che il senato avrà approvato il nuovo testo, il progetto passerà all'esame della camera, che dovrà adottare un provvedimento dettagliato e coerente con i principi contenuti, cosa che avverrà probabilmente dopo l'estate.

«Si tratta di una battaglia importante per il diritto alla libertà» spiega Roberto Andò, regista, sceneggiatore, scrittore. «Una battaglia che ha le sue radici nei principi della Rivoluzione francese. Purtroppo, con il passare del tempo è come se l'Italia si fosse

«La scrittura va valorizzata, anche perché l'Italia non è concorrenziale sugli effetti speciali, ma i suoi punti di forza sono proprio le idee, la scrittura, i progetti.»

«Si tratta di una battaglia importante per il diritto alla **libertà**. Una battaglia che ha le sue radici nei principi della Rivoluzione francese.»

dimenticata di certi valori. L'artista deve essere sempre autonomo e libero. Ma come possiamo valorizzare la sua autonomia se l'artista stesso non ha diritto a percepire un compenso sulla sua opera? È inaccettabile. Se perde i diritti è più soggetto al mercato selvaggio, e quindi alle censure. La mancanza di libertà inevitabilmente si riflette sulla sua opera. Inoltre, la figura dell'autore è sempre stata trascurata in Italia, a differenza, per esempio, di paesi come l'Inghilterra, che ha adottato un tipo di legislazione più coerente. È anche vero che gli autori italiani non si sono mai attivati con grandi battaglie. Se invece lo avessero fatto, in questo momento di crisi in cui Netflix ha triplicato i suoi abbonamenti, avrebbero potuto guadagnare dallo sfruttamento delle loro opere. Quindi è un'anomalia che va sanata consentendo finalmente a tutti di trarne profitto.» Inoltre, aggiunge Andò: «Il fatto stesso che all'interno del comitato permanente sul diritto d'autore non ci siano autori cinematografici rappresentati conferma che queste figure non vengano prese in considerazione dalla politica. L'identità di un autore non è qualcosa che può essere riconosciuta solo quando viene assegnato un premio importante. Dunque, difendiamo le idee per avere autori liberi da condizionamenti».

Va nella stessa direzione Marco Tullio Giordana, regista e sceneggiatore, che ribadisce: «Dobbiamo difendere diritti inalienabili ed è essenziale farlo ora. Prima c'erano i monopoli televisivi, poi è arrivato internet... ognuno si avvale delle opere senza pagare i diritti agli autori. Bisogna resistere al mercato per essere meno ricattabili. Credo che lo abbiamo capito anche i produttori. Serve un'alleanza fra chi crea i contenuti, non un esproprio. Produttori e artisti hanno sempre cercato di dialogare. E poi chi

crea nel cinema è come se ideasse una start up. Perché chi inventa deve essere cancellato?». Giordana ricorda anche un'altra dura lotta del passato: «Partecipai, con l'adesione di tanti altri registi, da Amelio a Zeffirelli, alla battaglia per l'equo compenso. Allora come oggi è importante restare uniti. Il cinema ha una funzione lenitiva, ricordiamocelo. Soprattutto in questo periodo in cui da casa abbiamo visto tanti film che ci hanno tenuto compagnia. Ci sono battaglie che riguardano tutti e questa è proprio una di quelle. Il cinema ha bisogno dei suoi autori».

Dunque, l'Italia non è un paese per autori? «L'Italia è un paese pieno di autori» risponde la regista Roberta Torre dalla sua casa senese. «Ma negli ultimi anni il loro ruolo è stato un po' messo da parte. Ora è arrivato il momento di dare centralità a questa figura. Per questo è importante che l'appello di 100 autori venga recepito ed è un buon segnale il fatto che il ministro Franceschini abbia già risposto. Ora speriamo che i tempi per l'approvazione della legge non siano troppo lunghi. Questa è una battaglia per il diritto al lavoro. Bisogna dare valore agli autori, costretti a lavorare su più progetti. Quello che è necessario e chiediamo, invece, è una situazione lavorativa più "sana", che permetta di dire "io ti do il meglio e tu mi paghi". A una ricchezza creativa deve corrispondere una ricchezza economica, come avviene in America e in tanti altri paesi. È un diritto essere pagati per il lavoro che si svolge, quindi la percentuale sui compensi è una richiesta legittima. E la visione di tanti film in streaming, che tutti noi abbiamo visto in questi ultimi mesi di quarantena, ha evidenziato un punto debole: ha riportato in primo piano un problema che deve essere risolto. È una battaglia di civiltà che va combattuta».

Marco Belpoliti

Il senso di Primo Levi per il pianeta

«la Repubblica», 31 maggio 2020

Catastrofi ecologiche, epidemie, dialoghi con gli animali. Nei testi meno noti di Primo Levi affiora il suo ambientalismo

Nato nell'anno in cui si scatenò la Spagnola, il 1919, Primo Levi ha parlato delle epidemie, in particolare nei suoi due primi libri, *Se questo è un uomo* e *La tregua*. Forse proprio in virtù dell'esperienza sanitaria vissuta nel lager, e poi del suo mestiere di chimico, lo scrittore ha manifestato un'attenzione particolare verso i temi ecologici. In un suo libro di racconti, pubblicato nel 1971, *Vizio di forma*, figura un giovane chimico che deve verificare la vischiosità dell'acqua distillata. Boero, questo il cognome, s'accorge che i valori rilevati non collimano con quelli fissati dalle tabelle di Landolt: il liquido si rapprende. Dopo qualche giorno, sulle rive del Sangone verifica che anche le acque del fiume subiscono il medesimo fenomeno. L'anomalia si estende via via a tutti i fiumi e ai corsi d'acqua, così che nelle zone contaminate nell'arco di pochi mesi muoiono gli alberi d'alto fusto. Quindi è la volta degli organismi umani: tutti cominciano ad ammalarsi e a morire. Su venti storie narrate nel libro almeno otto sono dedicate alla catastrofe ecologica. Nella quarta di copertina è scritto che la situazione attuale dell'umanità appare simile a quella di chi crede di navigare su un fiume tranquillo e all'improvviso vede le rive sfuggire all'indietro e l'acqua riempirsi di vortici fino a che si sente vicino il rumore della cascata: «Non c'è indice che non si sia impennato: la popolazione

mondiale, il ddt nel grasso dei pinguini, l'anidride carbonica nell'atmosfera, il piombo nelle nostre vene» così che mentre metà del mondo attende i benefici della tecnica «l'altra metà ha toccato il suolo lunare, ed è intossicata dai rifiuti accumulati in pochi lustri».

Accanto al Levi testimone dello sterminio ebraico, allo scrittore di *La tregua*, al chimico di *Il sistema periodico* e al narratore di *Se non ora, quando?*, c'è anche l'ecologista, il propugnatore di una nuova etica ambientale, un autore oggi ancora tutto da scoprire. Nel 1979 presentando il libro di un chimico come lui, Luciano Caglioti, *I due volti della chimica*, Levi si domanda se non sia finalmente giunto il momento di mettere a freno, se non i consumi, almeno gli sprechi e i bisogni artificialmente provocati che hanno causato l'inquinamento dell'aria, dell'acqua e del suolo.

Vizio di forma è un libro ecologico di un chimico che ha letto *Primavera silenziosa* di Rachel Carson, denuncia del disastro prodotto dagli insetticidi, uscito in Italia nel 1963, e *The Population Bomb* del biologo Paul R. Ehrlich (1968) dedicato alla sovrappopolazione. Nei racconti di argomento ambientale Levi descrive il collasso verso cui va il pianeta quale risultato degli squilibri della biosfera. Nel 1983 ritorna sull'argomento in un saggio pubblicato sul

«Il mondo sembra avanzare verso una qualche rovina e ci limitiamo a sperare che l'avanzata sia lenta.»

«Notiziario della Banca Popolare di Sondrio», dove contrappone all'entropia l'omeostasi, il meccanismo di autoregolamentazione. Convinto che, se non proprio nell'universo in generale, almeno il nostro pianeta sia dominato da una forza non invincibile, ma perversa, la quale «preferisce il disordine all'ordine, il miscuglio alla purezza, il groviglio al parallelismo, la ruggine al ferro, il mucchio al muro e la stupidità alla ragione». L'equilibrio tra entropia e omeostasi gli appare molto instabile, a partire dallo stesso ambito storico e politico, ragione per cui, scrive Levi, sentiamo tutti un disagio crescente dovuto alla carenza di forze di richiamo e di retroazione: «Il mondo sembra avanzare verso una qualche rovina e ci limitiamo a sperare che l'avanzata sia lenta». Se il suo primo libro di racconti, *Storie naturali*, uscito nel 1966, già attento ai temi della natura, era venato di ottimismo, quello prodotto dal boom economico, come ha osservato Mario Porro, cinque anni dopo, con *Vizio di forma*, Levi lancia un allarme attraverso le proprie storie.

Nel 1970, lo scrittore legge un numero di «Scientific American» dove biologi ed economisti mettono a punto il concetto di biosfera, che contempla l'idea di un'interdipendenza del sistema globale, tema che troverà una sua formulazione in *Gaia* di James Lovelock, anche lui un chimico, solo nel 1979. All'epoca non circola ancora il termine «antropocene», formulato nel 2000 da un altro chimico, Paul Crutzen, premio Nobel, ma in quella rivista c'è già l'idea di una alterazione degli equilibri biologici e geochimici innescati dall'azione umana. Uno dei problemi che più interessano il chimico torinese, all'epoca direttore della fabbrica di vernici Siva, a Settimo Torinese, è quello della sovrappopolazione che si connette a quello più etico e filosofico del dolore, cui sono dedicati vari articoli e brevi racconti sul

mondo animale. *Verso occidente* è uno di questi. Due biologi, Anna e Walter, studiano una popolazione di roditori, i lemming, che si suicida per ragioni misteriose, e insieme una tribù dell'Amazzonia, gli Arunde, che rifiuta ogni sollievo anestetico e decide di sopprimersi. L'umanità sembra aver girato le spalle alla natura, scrive Levi, così che ora risulta composta da individui che puntano solo sulla propria singola sopravvivenza. Sono temi che lo scrittore torinese sviluppa attraverso apologhi e storie che pubblica su giornali e quotidiani, occupandosi sia del mondo animale che di quello vegetale. In un altro racconto di *Vizio di forma*, dedicato a Mario Rigoni Stern, *Ammutinamento*, ci presenta un personaggio, Clotilde, che parla con le piante che le rispondono. L'etica ambientale diventa un tema che coinvolge il comportamento degli scienziati e dei tecnici, due categorie che Levi distingue in modo preciso, collocandosi tra i secondi. Così, negli anni Ottanta, in vari interventi propone l'idea di un giuramento per entrambi, simile a quello di Ippocrate per medici.

In un'intervista a «Playmen» del 1982 afferma che è necessario e urgente che si pubblichi un codice deontologico del fisico, del chimico e del biologo. In uno dei suoi dialoghi immaginari con animali, uno dei suoi ultimi racconti, fa dire a un batterio presente nell'intestino umano, l'*escherichia coli*, intervistato da un giornalista, di stare molto attenti ad una possibile epidemia dal momento che questa minaccerebbe entrambi, batteri e umani; con una punta di ironia aggiunge che se per gli uomini questo potrebbe essere un problema mortale, lui, il batterio, potrebbe invece benissimo campare nello stomaco di uno scarafaggio, anche se naturalmente gli occorrerebbe molto tempo e tanta fatica per adattarsi.

Vanni Santoni

Il grande romanzo della provincia

«la Lettura», 17 maggio 2020

Con *Ohio* l'esordiente Stephen Markley voleva scrivere il «grande romanzo americano», ambientato nel Midwest postindustriale, ma ci è riuscito solo in parte

New Canaan, Ohio. La città è immaginaria, ma è verissimo quel Midwest postindustriale, flagellato da una crisi senza fine e privo della consolazione della vita rurale. Quattro persone, prossime ai trent'anni, tornano nella città in cui sono nate e, soprattutto, sono state adolescenti: perché ormai, nelle piccole città della Rust Belt, incapaci di dare un futuro ai loro figli, soltanto chi sei stato al liceo definisce chi sei oggi.

Il primo è Bill Ashcraft, ex asso della squadra di basket la cui popolarità era crollata quando aveva sviluppato una coscienza politica di sinistra; oggi, dopo una serie di esperienze di militanza andate più o meno storte, è caduto nell'alcolismo e sta tornando alla città natale, sulla carta per il funerale del suo miglior amico del liceo, lui pure star dello sport, Rick Brinklan, morto da soldato in Iraq; in realtà, perché pagato per consegnare un pacchetto dal contenuto ignoto: droghe, banconote, documenti?

La seconda è Stacey Moore, un'accademica omosessuale che, affrancatasi dal bigottismo evangelico del paesello, non riesce a togliersi dalla mente l'idea che l'improvvisa fuga, anni prima, di Lisa Han, sua amante e fidanzata proprio di Bill Ashcraft, nasconde qualcosa, nonostante le cartoline e i messaggi che continua a inviare da località esotiche. Il terzo è Dan Eaton: è un soldato proprio come il defunto Rick,

ma a differenza di lui non faceva parte del gruppo dei ragazzi «popolari». Da sempre umbratile e riflessivo, ha seguito le vicende di New Canaan da osservatore; oggi, un occhio perso in missione e l'animo appesantito dai tanti lutti, torna in città per una visita ai suoi genitori e – soprattutto – alla sua ex ragazza.

C'è infine Tina Ross, che era invece la fidanzata di Todd Beaumont, il capitano della squadra di football con cui sia Bill che Rick, e persino lo schivo Dan, avevano condiviso vita e screzi, il più significativo dei quali riguardava proprio lei: Rick aveva scoperto che Todd la faceva stuprare da altri compagni di squadra e gli aveva intimato di smetterla, alzando una tensione tra loro destinata a non spegnersi. Oggi Tina, dopo tanti disturbi causati da quelle violenze di gruppo, è tornata in città per una sola ragione: la vendetta.

Sono queste, oltre a un affresco sociale senza sconti, sul fronte del quale si muove un ampio cast di comprimari il cui rilievo cambia all'alternarsi dei punti di vista, le premesse di *Ohio*, ponderoso – 544 pagine – primo romanzo di Stephen Markley, e di certo ci sarebbe da restare stupiti per la magniloquenza delle ambizioni di un esordiente, se non fosse che Markley non lo è. Per quanto ancora sconosciuto in Italia, in patria l'autore americano (va da sé, nato

«Di certo ci sarebbe da restare stupiti per la **magniloquenza delle ambizioni di un esordiente**, se non fosse che Markley non lo è.»

in Ohio) è noto per aver tentato la pubblicazione in ogni modo, riuscendoci infine con *Publish This Book: The Unbelievable True Story of How I Wrote, Sold, and Published This Very Book*, lavoro del 2010 che racconta proprio come si sia arrivati alla pubblicazione di quello stesso libro.

Non contento, Markley si è spinto ancor più ai limiti della stramberia, con un reportage in cui racconta la sua esperienza al seguito delle primarie repubblicane sotto effetto di psichedelici, operazione per la quale gli si deve almeno riconoscere di aver trovato la sintesi tra lo spirito di David Foster Wallace e quello di Hunter S. Thompson. Ha avuto anche tempo per un memoir di viaggio in Islanda, ma è chiaro che il suo obiettivo era fin dall'inizio quello di realizzare un «grande romanzo».

Sgombriamo allora il campo dagli equivoci: *Ohio*, per quanto l'autore cerchi di infilarci tutto, dalla crisi economica alle guerre in Iraq e Afghanistan, da Zuccotti Park all'epidemia da oppioidi, dagli attentati alle moschee al #MeToo, ha troppe ingenuità per essere buon candidato al titolo di «grande romanzo americano» ma certo è annoverabile tra i «grandi romanzi della provincia». L'esperienza di lettura è ondivaga, essendo il libro combattuto tra i modi spicci del thriller, il lirismo della prosa d'arte e la predica politica. Tolta quest'ultima, che non è mai digeribile in un romanzo, va riconosciuto che l'autore domina entrambi gli altri registri e il libro alterna descrizioni di grande atmosfera a passaggi crudi e dialoghi serrati. Così il lettore si ritrova catturato da uno splendido inizio simile a una ballata di

Bruce Springsteen, sorride per un intermezzo sornione e iperconsapevole, ma dopo l'arrivo del primo protagonista rischia di accantonare il libro quando si ritrova davanti l'ennesima disamina della vita quotidiana nel Midwest; e tuttavia torna a commuoversi per la poesia di alcuni passaggi che osano addirittura l'afflato fantastico, poi a demoralizzarsi per le prevedibili tirate sull'ingiustizia delle guerre americane, poi a esaltarsi di nuovo per il modo aspro in cui è descritta la vocazione al male della provincia profonda, ancora ad annoiarsi per cadute nel prevedibile – altre storie di sport, amori e bullismo nei licei americani? – e infine a ritrovarsi col cuore in gola per un finale da thriller di gran razza.

Certo, anche in base a queste considerazioni, e al modo in cui tutti i personaggi sono interconnessi, ognuno col suo segreto, ognuno col suo punto debole e col suo punto di forza, ognuno col suo nodo da sciogliere, l'impressione è quella di un romanzo molto costruito: è come se l'autore avesse raccolto tutto ciò di cui avrebbe mai voluto scrivere, e poi, non riuscendo a scegliere, si fosse dedicato a edificare l'ardita struttura capace di contenere tutto.

Ci riesce? In ultimo sì, e dà vita a qualcosa di bello nella sua imperfezione. Nonostante i salti di registro, le troppe coincidenze, e l'eccesso di pedanteria liberal, i personaggi sono vividi e credibili e la voce dell'autore sincera, così quando si legge *Ohio* si muore dalla voglia di tornare là dentro, a sporcarsi le mani con quello schifo di cittadina, mentre quando lo si finisce, è con un senso d'angoscia per la cattiveria degli uomini capace di riverberare per giorni.

«L'esperienza di lettura è **ondivaga**, essendo il libro combattuto tra i modi spicci del thriller, il lirismo della prosa d'arte e la predica politica.»

Matteo Moca

«*I baffi*» di Emmanuel Carrère

«il Tascabile», 20 maggio 2020

Adelphi ripubblica il romanzo di ambientazione borghese sull'epopea di un uomo dal momento che decide, per curiosità e divertimento, di tagliarsi i baffi

Tragedia contemporanea? Romanzo borghese? Umorismo novecentesco? Quale sia il carattere più profondo del romanzo *I baffi* di Emmanuel Carrère non è semplice da dire con certezza, soprattutto per la destrezza e la fluidità con le quali lo scrittore francese ha sempre dimostrato di sapersi muovere tra i vari generi letterari. La nuova traduzione di *I baffi*, a opera di Maurizia Balmelli e pubblicata dalla casa editrice Adelphi, riporta l'attenzione su uno spazio dell'opera di Carrère forse meno frequentato dal grande pubblico, quello dello scrittore di fiction, di storie che non hanno a che vedere con la sua biografia o con le vite di altri, per parafrasare un suo importante titolo. Di queste ultime due tipologie Carrère è sicuramente un maestro, basti pensare al racconto autobiografico di *Il regno*, ultimo libro pubblicato nel 2014, alle vicende di *Limonov* o appunto a *Vite che non sono la mia*, racconto dello tsunami in Sri Lanka del 2004 in cui si inseriscono alcuni momenti centrali della vita dello scrittore (e già l'incipit è abbastanza significativo, oltre che iconico, «La notte che precedette l'onda ricordo che io e Hélène abbiamo parlato di separarci»). Ma Carrère è anche narratore puro di storie d'invenzione, come nel suo primo romanzo *L'amie du jaguar*, pubblicato nel 1983, oppure in *La settimana bianca*, terrificante storia della percezione del male attraverso gli occhi e la mente del bambino Nicolas.

A questo gruppo di narrazioni appartiene anche *I baffi*, breve romanzo di ambientazione borghese che racconta l'epopea del protagonista dal momento che decide, per curiosità e per divertimento, di tagliarsi i baffi che ha sempre portato. Ecco che allora, dopo aver ricevuto l'approvazione della moglie, poco dopo uscita per fare la spesa, il protagonista procede in questa operazione destinata a modificare, seppure temporaneamente, il suo aspetto. Nei pochi minuti in cui è solo il protagonista indugia, si interroga, scherza sui suoi baffi, sembra anche ripensarci per un momento, finché alla fine non decide di procedere: «Con la foga gioiosa di chi incarta un regalo all'ultimo momento, stese la crema da barba sulla zona da tosare. Il rasoio stridette, strappandogli una smorfia. Eppure non si era tagliato. Caddero nella vasca altri fiocchi di schiuma. In breve tempo il labbro superiore fu ancora più liscio delle guance, un ottimo lavoro». Eppure il tempo di questa occupazione quotidiana sembra assumere immediatamente un valore straordinario, perché quei sei-sette minuti di rasatura si trasformano nell'inizio dell'epopea del protagonista: quando infatti la moglie Agnès torna a casa non si accorge di nulla, come per nulla sorpresi sembrano essere gli amici Serge e Véronique da cui si recano a cena, gettando così il protagonista nello sconforto, in una ricerca ossessiva sulla sua vera identità.

Da questa esile trama, ancora segno della grande abilità narrativa di Carrère, maestro nel ricamare storie complesse da elementi basici, comincia infatti un viaggio psicotico del protagonista che lo porta a mettere in dubbio ogni cosa, fino a dubitare della sua stessa esistenza: ma si tratta di un'incertezza ancor più problematica, che non trova un semplice incasellamento neanche nella pazzia, che a un certo punto si presenta al protagonista come un luogo in cui trovare una più semplice spiegazione: «Di fatto, quali ipotesi aveva preso in esame? Primo, era pazzo. E questo, in realtà, anche se le apparenze deponevano a suo sfavore, sapeva che non era vero. Segno di follia, certo, si può sempre dire così, ma

no, no, i suoi ricordi erano davvero troppo precisi». Al lettore sembrerà di rivivere alcune delle angosce delle pagine di Kafka, ma qui non è la Giustizia, con tutti i suoi risvolti teologici ed esistenziali, ad apparire inconoscibile e spalancare le porte dell'oscurità, qui ciò che è in gioco direttamente è l'identità stessa dell'uomo.

Si diceva poco sopra delle forme molteplici e complesse che assume l'opera di Carrère: *I baffi* infatti sembra suggerire quel tipo di lavoro letterario che non permette allo scrittore di accontentarsi di concentrare la propria attenzione su una sola delle sue ossessioni. In questo romanzo infatti fanno continuamente capolino le fissazioni e gli assilli dell'autore e così al lettore resta la possibilità di provare a metterli in fila e intraprendere un'indagine sulle loro diverse declinazioni in cerca di un denominatore comune. Pur avendo concentrato la sua attenzione su soggetti molto diversi tra loro, storie d'invenzione e personaggi viventi o che sono esistiti, Carrère attraverso questo romanzo ci porta infatti a interrogarci ancora su quale sia il fine più profondo della sua opera suggerendo una possibile chiave interpretativa unitaria. Quello che resta una delle cifre caratteristiche del suo lavoro, forse la maggiore, è il tentativo di comprendere la natura umana: per perseguire questo fine lo scrittore utilizza la materia letteraria plasmandola nelle sue forme ibride e diverse, scegliendo una modalità che certo si conviene alla nostra epoca frammentaria e impossibile da ridurre all'unità. Un'operazione complessa provare a conoscere la natura umana, un tentativo che sembra essere continuamente sull'orlo del fallimento: eppure, accostando le differenti prove di Carrère, si ha l'impressione di poter intravedere un disegno univoco, immaginare una certa unità.

La vita sregolata e le diverse incarnazioni di Limonov, la vita vera e quella immaginata di Philip K. Dick in *Io sono vivo, voi siete morti*, il racconto della propria vita attraverso un confronto con il mondo cristiano del primo secolo in *Il regno* sono tutte storie che mirano ad avvicinarsi alla conoscenza del

Emmanuel Carrère



I baffi



ADELPHI

mistero umano. E la stessa forza muove anche *I baffi*, libro che, indagato da questo punto di vista, trova un corrispettivo nelle vicende di *L'avversario*, in cui Carrère racconta la storia di Jean-Claude Romand, assassino della sua stessa famiglia. Pure in quel caso, anche se in maniera ancor più spaventosa perché lì si tratta di una storia vera, il protagonista si ritrova a vivere una vita divisa, due esistenze diverse, quella reale che solo lui conosce e quella inventata che invece conoscono le persone della sua famiglia, quella di un disoccupato che si trova a trascorrere le giornate in macchina e quella di un famoso e stimato medico. La storia di *L'avversario* portò Carrère, che conobbe Romand attraverso una serie di colloqui, a chiedersi cosa si muovesse nella sua testa, come potesse essere sopportabile una vita falsa come quella e se la confusione tra i due piani lo avesse mai portato a credersi davvero ciò che non era: «Quando restava solo, si trasformava in un automa capace di guidare, camminare e leggere, ma non di pensare né di provare sentimenti, un dottor Romand residuale e anestetizzato. Di norma una bugia serve a nascondere una verità, magari qualcosa di vergognoso, ma reale. La sua non nascondeva nulla. Sotto il falso dottor Romand non c'era un vero Jean Claude Romand». Romand scivola inesorabilmente verso un tragico smarrimento della sua identità, così come accade al protagonista del romanzo *I baffi*.

I baffi sembra contenere alcuni macroscopici rimandi all'opera di Luigi Pirandello, uno su tutti pare collegare il suo personaggio al Vitangelo Moscarda di *Uno, nessuno, centomila*, il figlio di un ricco banchiere che dopo la scoperta del suo naso leggermente storto («Mi pende? A me? Il naso? E mia moglie, placidamente: "Ma sì, caro. Guardatelo bene: ti pende verso destra"») vive una svolta esistenziale,

uno strappo che lo porta a dubitare di sé stesso e, soprattutto, a indagare le discrepanze tra il modo in cui lui si vede e quello in cui lo vedono gli altri. Anche per il protagonista del romanzo di Carrère le convinzioni riguardo la sua identità si sgretolano pian piano e così si fa sempre più furiosa la sua ricerca, che lo porta a viaggiare, a muoversi da Parigi, in un itinerario che però sembra essere dettato da un fisiologico desiderio di fuga da un mondo che sta crollando. Un romanzo sull'identità dunque, ma anche sulla relatività delle percezioni: «Crollate le vecchie norme, non ancora sorte o ben stabilite le nuove è naturale che il concetto di relatività d'ogni cosa si sia talmente allargato in noi, da farci quasi del tutto perdere l'estimativa» scrive ancora Pirandello, questa volta in *Arte e coscienza d'oggi*, più di un secolo prima di Carrère, ma illustrando le stesse forze che muovono l'animo del protagonista di questo romanzo. Le parole di Pirandello sono il racconto della crisi del nostro tempo, uno spaesamento che nasce nel Novecento e ancora non si spegne. È questa un'altra delle caratteristiche dell'opera di Carrère, capace di continuare a rappresentare la disgregazione della realtà e lo smantellamento del concetto di unità dell'individuo, un individuo che allora in maniera quasi schizofrenica, come il Limonov raccontato dallo scrittore parigino, si muove in cerca di una impossibile uniformità.

Cercare dunque una risposta alla domanda iniziale sulla natura di questo formidabile romanzo di Carrère potrebbe farci scivolare nella stessa situazione paradossale che segna il protagonista, meglio allora abbandonarsi al flusso narrativo fino a perdere le proprie coordinate e rimanendo, come la grande letteratura riesce a fare, con una serie di interrogativi insolubili, specchio del nostro fallace tentativo di possedere il mondo.

«Un romanzo sull'identità, ma anche sulla **relatività delle percezioni**.»