

retabloid

marzo 2020

«C'è una correlazione tra queste malattie che saltano fuori una dopo l'altra, e non si tratta di meri accidenti ma di conseguenze non volute di nostre azioni.»

David Quammen

Contributi di
Sabrina Fountain
Ulderico Iorillo
Michele Orti Manara
Ina Vălčanova



Sabrina Fountain, scrittrice e traduttrice, è nata a Moscow, Idaho, nel 1981. Ha un master in inglese con un focus sulla scrittura saggistica. Attualmente vive in Texas con la famiglia.



Ulderico Iorillo è nato a Collesferro nel 1983 ed è cresciuto a Isernia. Si è laureato in Storia dell'arte medievale a Roma. Lavora come grafico editoriale.



Michele Orti Manara è nato a Verona nel 1979. Si è laureato in Filosofia a Milano. Ha pubblicato il romanzo breve *Topeca* con Antonio Tombolini Editore e la raccolta *Il vizio di smettere* con Racconti edizioni.



Ina Vălčanova è scrittrice, giornalista, produttrice e traduttrice bulgara. Con *L'isola del crollo* ha vinto il concorso Razvitie per il romanzo bulgaro contemporaneo e nel 2017 il Premio europeo per la letteratura.

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
marzo 2020

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

Ascoltando i Radiohead durante la pandemia è stato tradotto da Sabrina Fountain dall'originale inglese (*Listening to Radiohead During a Pandemic*) ancora inedito.

Il brano di p. 27 è tratto dal romanzo *L'isola del crollo* di Ina Vălčanova, in libreria a marzo per Voland.

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

Sabrina Fountain, <i>Ascoltando i Radiohead durante la pandemia</i>	5
Ulderico Iorillo, <i>GP cierv</i>	9
Michele Orti Manara, <i>Che ci faccio qui</i>	19

L'anteprima

Ina Vălčanova, <i>L'isola del crollo</i> · Voland	27
---	----

Gli articoli del mese

# <i>E l'editoria italiana ora teme il contagio</i> Raffaella De Santis, «la Repubblica», 6 marzo 2020	31
# <i>Così i librai resistono al virus</i> Raffaella De Santis, «la Repubblica», 7 marzo 2020	32
# <i>L'epidemia e il bisogno di costruire un pensiero sulla fragilità</i> Emma Gainsforth, <i>dinamopress.it</i> , 7 marzo 2020	34
# <i>(Ri)tradurre. Così un'opera (ri)nasce</i> Cristina Taglietti, «la Lettura», 8 marzo 2020	37
# <i>Il virus siamo noi, nessuno si senta offeso</i> Davide Piacenza, «Wired», 9 marzo 2020	43
# <i>Virus, la rivolta delle librerie</i> Simonetta Fiori, «la Repubblica», 13 marzo 2020	47
# <i>«Narro il vuoto dei bianchi.»</i> Viviana Mazza, «la Lettura», 15 marzo 2020	49
# <i>Dobbiamo ringraziare la partigiana Tina Anselmi se oggi abbiamo il Ssn</i> Jennifer Guerra, <i>thevision.com</i> , 16 marzo 2020	51
# <i>Limonov, l'ultimo teppista</i> Rosalba Castelletti, «la Repubblica», 18 marzo 2020	54

# <i>La risata dell'uomo che volle farsi romanzo</i> Gabriele Romagnoli, «la Repubblica», 18 marzo 2020	55
# <i>Non mi fido dei giornali</i> Alice Scaglioni, «D» di «la Repubblica», 21 marzo 2020	56
# <i>Gianni Mura, il nostro caro campione</i> Emanuela Audisio, «la Repubblica», 22 marzo 2020	58
# <i>E poi arrivò lui portando scompiglio e avventura</i> Roberto Calasso, «la Repubblica», 24 marzo 2020	60
# <i>Il mondo dei libri dimenticato, servono misure di emergenza</i> Cristina Taglietti, «Corriere della Sera», 25 marzo 2020	61
# <i>Virus. È arrivato il momento dell'audacia</i> Alessandro Baricco, «la Repubblica», 26 marzo 2020	63
# <i>«Siamo immersi nei nuovi paradigmi dell'intelligenza connettiva.»</i> Luca De Biase, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 29 marzo 2020	67
# <i>Inconfondibile voce del Novecento</i> Gianluigi Simonetti, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 29 marzo 2020	70
# <i>Il coronavirus stravolge i piani editoriali delle case editrici</i> David Allegranti, «Il Foglio», 31 marzo 2020	72
# <i>Il linguaggio militare della pandemia</i> Giancarlo Sturloni, «il Tascabile», 31 marzo 2020	74
 Le recensioni	
# <i>Ocean Vuong, tra sé e il trauma la distanza della lingua</i> Andrea Bajani, «Alias», 15 marzo 2020	78
# <i>Ben Lerner, sillogismi praticati come un'arte marziale</i> Francesca Borrelli, «Alias», 22 marzo 2020	80

Sabrina Fountain

Ascoltando i Radiohead durante la pandemia



© Evsa Model

1. Non può che essere *The Bends*.
2. Ho due figli gemelli di otto anni che stanno a casa tutto il giorno (le scuole sono chiuse, *siamo* noi la scuola); mi chiedono perché l'uomo sulla copertina è così.
3. *The bends, sindrome da decompressione*: «Disturbo causato dalla formazione di bolle di azoto nel sangue e nei tessuti a seguito di un calo improvviso della pressione; si riscontra soprattutto nei sub quando risalgono troppo rapidamente da un'immersione in acque profonde».
4. Come spiegare «the bends», che in italiano significa letteralmente «le curve», a bambini di otto anni? Figuriamoci la metafora.
5. Come spiegare cos'è una pandemia a bambini di otto anni? Voi ci riuscite?
6. Sul «New Yorker», Paul Elie ha scritto un articolo dal titolo (*Against*) *Virus*

As Metaphor in cui mette in guardia dall'uso avventato delle metafore sulla malattia perché ci portano a sottovalutare la forza del virus.

7. Nell'articolo c'è l'idea latente che le metafore siano meno potenti dei fatti.
8. Quasi tutti i giorni mi imbatto (alla radio, on line) in dichiarazioni di qualcuno che continua a minimizzare la gravità della situazione.
9. Purtroppo uno di questi è il presidente del mio paese.
10. *They protect me, listen to me, [...] Nice dream.*
11. *Fake Plastic Trees* fa parte della colonna sonora del film *Clueless* del 1995.
Clueless: «Non avere conoscenza, comprensione, o abilità, ignorare»
«Non avevamo idea della gravità del coronavirus.»
«Molti leader sembrano ignorare le conseguenze delle loro azioni.»
«Non sappiamo quanto durerà questa crisi, né quanto sarà devastante.»
12. Io e la mia famiglia restiamo a casa tutto il giorno, seguiamo le indicazioni sul confinamento. Ci siamo adattati senza troppe difficoltà. Mio marito fa le sue lezioni universitarie on line. I gemelli hanno sempre preferito stare a casa piuttosto che andare a scuola.
13. Nella nostra nuova realtà di confino casalingo, il cambiamento che avverto di più è non avere il mio tempo. Mi sento in colpa per il solo fatto di accorgermene. Prima dell'epidemia, trascorrevi gran parte della giornata da sola. Avevo il tempo per scrivere, leggere, accorgermi delle cose, costruire metafore. Ma ora come ora, le metafore mi sembrano un lusso.
14. Durante la pandemia molte cose vanno avanti come sempre, anche se hai la sensazione che non dovrebbe essere così: lettere di rifiuto, compleanni, l'arrivo di qualcosa che hai ordinato per posta prima che venisse fuori tutto questo. Sembra di vivere uno strano ripiegamento del tempo: rivedi il tuo io spensierato che compra una camicia on line, posato sopra il tuo io al sicuro in casa, come uno schermo, come un candido foglio di carta traslucida.
15. Quando ricevo le lettere di rifiuto sento Thom Yorke cantare «*I wish that I was... bulletproof*». Un buon esempio del lusso di cui godo nel notare le metafore.
16. Molti parlano di quanto saremo diversi dopo tutto questo. Più gentili. Più forti. Più uniti e altruisti.

17. Tutto questo mi rende dubbiosa. Sono cinica o realista?
18. Quando i gemelli avevano due anni, per quasi due settimane ho vissuto con la paura di avere un tumore. Quando dalle analisi è risultato che stavo bene, ho sentito tutta l'euforia di essere viva. Ora non la sento più.
19. Quanto siamo capaci di trattenere le sensazioni che proviamo in tempo di crisi? Quanto dovremmo sforzarci?
20. Ecco le principali sensazioni che provo durante questo periodo surreale:
- Il senso di gratitudine per il fatto che la nostra famiglia ha entrate, cibo e una casa con un giardino.
 - Il senso di colpa che provo perché mio cognato fa domanda di disoccupazione, perché una mia amica con un figlio malato ha un'altra cosa di cui preoccuparsi e perché la mia migliore amica deve chiudere il ristorante che ha aperto da un mese (la lista potrebbe continuare...).
 - Il senso di inadeguatezza (questi numeri sono troppo grandi per me).
 - L'eccesso di stimoli dall'essere tutto il giorno con persone attorno (anche se sono le mie persone preferite).
 - Provo queste sensazioni perché non sono in pericolo di vita.
21. Non ho molta paura durante questo periodo di crisi. Seguiamo le linee guida cittadine e restiamo sempre a casa tranne quando dobbiamo uscire per cose essenziali come la spesa.
Quanto avrei paura se lavorassi al banco del pane?
22. Per un po' gli americani hanno pensato che il virus sarebbe scomparso da solo. Poi all'improvviso tutti sono impazziti e hanno svuotato gli scaffali della carta igienica, del disinfettante per le mani, del latte, della farina. Siamo passati dall'indifferenza al panico. Ora molti di noi cercano di guardare il lato positivo, pensando alle cose che si possono imparare durante la quarantena o a quanto saremo diversi alla fine di tutto. Non è così per chiunque.
23. Una sera in cui le notizie sono state particolarmente desolanti ho dovuto saltare *Talk Show Host*. In realtà *Talk Show Host* non sta in *The Bends* ma è la b-side del singolo *Street Spirit (Fade Out)*. Di solito mi fa impazzire, ma c'è qualcosa in quel riff di chitarra di così estemporaneo e pericoloso... La minaccia estemporanea è la più spaventosa.
24. Oggi alla radio ho sentito: «Vogliamo aiutarti a reindirizzare la tua mente verso uno stato di Positività» e un articolo sul giornale mi ha consigliato di «cercare la bellezza in questi tempi difficili». Questa ascesa al positivo è

dappertutto, ma a me sembra prematura, come se minimizzasse la situazione. Una negazione della minaccia. Come se confidassi qualcosa di dolorosissimo a un'amica e lei rispondesse con un benintenzionato «beh, ma se guardi le cose dal lato positivo...».

Meglio di no. Lasciamo che le cose siano difficili.

Non dite ciò che non è, ma ciò che è.

25. Osservo le diverse reazioni degli amici e della mia famiglia a questo vivere in clausura. Molte persone sembrano annoiate – sono chiuse in casa e fanno quiz su Instagram o postano foto di gattini. Tutti si danno da fare con il forno – «inforate da stress», «inforate da nevrosi», «inforate da lockdown». (Ecco perché è finita la farina nei nostri supermercati.) Molti sembrano nervosi, altri sembrano spaventati. Come me, molte persone sono comprensibilmente preoccupate di dire qualcosa di indelicato, di dare l'impressione di non essere del tutto consapevoli della gravità del presente. La preoccupazione dipende da ciò che ho menzionato prima, che le cose continuano. Sentiamo il bisogno di offrire dei caveat sulle cose felici («so che il mondo sta andando in pezzi, ma è il compleanno di mio figlio!» eccetera eccetera).
26. A fine giornata, quando lavo i piatti, metto *The Bends*. Ne ho avuto abbastanza della radio, che ha il compito di tenermi aggiornata su quanto sono brutte le cose e dirmi che devo guardare il lato positivo.
27. Ho sempre creduto che tempi tristi richiedano canzoni tristi, che, invece di peggiorare le cose, sono in realtà esattamente ciò che abbiamo bisogno di ascoltare. Non danno risposte, ma consapevolezza.
28. Preferirei che mi offrissero una metafora piuttosto che un indoramento della pillola. Perché così almeno potrei dire: «Sì, è così». La mia visuale si espande, respira di più. La rapida svolta all'indoramento della pillola soffoca quel respiro, trascina il vissuto verso qualcos'altro prima che sia pronta per essere cambiata.
29. Nello studiolo dove scrivo, sopra la scrivania, c'è una lavagna di sughero tappezzata di foto e foglietti. All'altezza degli occhi c'è una citazione di Pat Benatar: «*Love is a battlefield*». È molto diretta, perdita e trionfo in semplici caratteri neri sul bianco del cartoncino. Come quando Thom Yorke canta «*I can feel death, can see its beady eyes*» subito seguito da «*Immerse your soul in love*». Non si possono conciliare, sono semplicemente così.
30. Riprendo ciò che ho detto prima sulla metafora come lusso. La metafora è essenziale per la sopravvivenza.

Ulderico Iorillo

Gl' cierv



Il buio è il nostro posto, sussurra.

Maone ha un cappuccio scuro e pelli di capra che fanno vestito. Trascina corna di cervo trovate nel bosco, un palco mastodontico che gratta sul terreno. Arranca Maone, che è basso, grassoccio, zoppo e terribile, e con un lungo bastone colpisce le janare dove capita.

Mo' caminate vecchie strie, caminate!

Il sole ha lasciato il paese e le Mainarde sono immensa ombra che fa scura la piazza, le strade, il castello, ogni cosa. Tira un vento freddo che passa tra le pietre senza più malta, tra le porte crepate e fa fumare i camini. Nelle case nessuno vede niente, il fumo è dentro e fuori, la notte e il sortilegio coprono il resto.

Il cavallo di Ninino Paliferro è nella stalla e nitrisce, il suo padrone non c'è.

È in montagna a costruire la ferrovia. Non scende in paese da oltre un mese e come lui altri uomini, quasi tutti quelli che ci sono a Castelnuovo.

La moglie di Ninino culla Martino.

Ninna nannarella, citro citrello,
vène ru vient' e move ru liett',
ninna nannarella, citro citrello,
sient' che fridd', ngopp' a' ru piett'.

Martino è vestito di bianco, sogna uomini neri.

Memena pronuncia ad alta voce una sentenza sulla vita del marito: Ninino è scaltro ed ha sempre resistito al freddo, tornerà lui soltanto di tanti che ne moriranno.

Maone grida forte, ma non più forte del vento, e nessuno lo sente.

Accende un fuoco al centro della piazza e ci cammina dentro. Le scintille sono stelle che ballano e le janare saltano per afferrarle, le imprigionano nelle caccavelle che hanno con loro. Mani veloci, balzi che sembrano voli e grida di gioia, di rabbia. Maone le guarda mentre prepara il paiolo, lancia dentro topi e maledizioni. Poi si ferma e aspetta le scintille, incita le janare: Jamm! Jamm! Poi, spazientito, prende le corna di cervo e le getta nel calderone.

Continua a bestemmiare, mentre il bimbo cullato da Memena comincia a piangere forte ché, solo tra tutti, avverte il maleficio.

Maone si volta verso casa di Ninino e predice il futuro: Martino bambino diventerà grande e avrà a che fare ancora con noi. Gorgoglia il vaticinio a bassa voce, sa che non può niente, perché non è magia risolvibile con i sortilegi, ma è destino: ben altra cosa.

Quando tutte le scintille sono catturate vengono messe a bollire e illuminano la nera brodaglia. In uno sbuffo alto e prolungato finisce tutto. Dopo, resta una fiamma azzurra più fredda della tramontana che soffia. Maone è stanco e si trascina via, le janare cominciano a girare per il paese. Lui non se ne cura. Intrecciano le code dei cavalli, inacidiscono il latte delle mucche, annodano i capelli delle madri, finiscono all'alba di contare i grani delle scope lasciate accanto ai portoni e poi scompaiono. I primi a svegliarsi in paese sentono risate lontane.

Nascono nel bosco due cervi. Il travaglio della madre è stato infinito, durato l'intera notte. Quando il sudore e la brina l'hanno coperta tutta, poco dopo l'ora più fredda, escono dal suo corpo: prima il maschio e poi la femmina. Riesce appena a leccare via la placenta dalla seconda nata, che muore. I cuccioli provano a stare in piedi, una, cinque, dieci volte.

Quando aprono gli occhi, sono occhi di diavolo.

Il maleficio ha funzionato, Maone ha assistito alla nascita e guarda le due creature. Mo' gl' cierv' so de ru diàvure, dice, e torna da dove era venuto.

«È l'ultima sera. Una canaglia di gente
si muove, urla.»

Nel monte, come vermi.

L'ultima carica è pronta, gridano, e allora tutti con le mani sulle orecchie da lontano. Mai abbastanza lontano. C'è un boato terribile, ma pure divertente, che pare un fuoco della festa, e tutti a urlare, molti a imprecare.

Sono tanti e fa un freddo che da anni, dicono, non si sentiva persino lassù.

La polvere scende dall'alto ed esplose dalle crepe e le pietre cadono e fanno rumore e sollevano altra polvere. Le travi di legno reggono, sono state tagliate bene e sistemate anche meglio. Nodi stretti, chiodi grossi come avambracci.

Tieni forte, tira forte, mo'! Ancora. Una madonna dietro l'altra. Tieni forte, tira forte, mo'!

Bestemmie da non ripetere. Poi ecco lo spiraglio e l'ultima membrana che cade.

Si vede dall'altra parte, anche se è solo un buco grande come una nocciola e la luce è un punto bianco. Poi un nuovo crollo e si apre la montagna.

Allora tutti bianchi con gli occhi rossi, tutti a festeggiare. Qualcuno è già seduto, c'è del pane da mangiare e del vino da bere, quello che ne rimane, non importa.

È l'ultima sera. Una canaglia di gente si muove, urla. Hanno finito di lavorare al traforo, ci sono voluti mesi nel gelo dell'inverno dell'appennino più potente, infilati sotto una montagna che non voleva essere infilzata.

Ninino si siede, è preoccupato e non festeggia perché la neve ha cominciato a cadere da un paio d'ore e scende giù a quintali.

Poi dice: Siamo qui da un mese e mio figlio è un dono che non conosco. Gli si siede accanto un operaio.

Il primo figlio, Nini?

Il primo, il maschio, la speranza. Sta da solo con mia moglie a Castelnuovo.

Ora che abbiamo bucato la montagna che faremo?

Tra qualche giorno continueremo a sbancare fino a Sulmona e poi verranno le rotaie e poi i treni, se dio vuole. Questa notte, però, dobbiamo restare qui.

Lo ripete ad alta voce, che tutti quelli vicini possano sentire.

Gli si fanno subito intorno.

Sarà una lunga bufera, rimarremo un paio di giorni o moriremo di gelo o di fame.

Lo sanno intelligente Ninino e lo stanno ad ascoltare, ma il capo operaio dice che non esiste, che si va via. Mancano due giorni al carnevale e nessuno vuole restare lontano da casa. Si creano due fazioni, si litiga. Ma nei loro paesi, la sera di carnevale si mangerà a sazietà e si berrà vino buono, e poi non ce la fanno più, vogliono andare via. Perciò vincono quelli che decidono di ripartire.

Ninino resta nella galleria, insieme a lui operai che nessuno aspetta e qualcuno troppo anziano. I suoi compaesani vanno via e lo salutano col cappello.

La notte è una donna bianca.

Culla il vento e il vento suona per lei. Tutta la neve è luce, luce che canta.

La senti? La senti? dicono i pochi rimasti.

I piedi di alcuni diventano neri durante la notte e l'imboccatura della galleria è muro alto e ghiacciato. Trovano modi per muoversi, per rimanere svegli, per scaldarsi. Uomini contro uomini. La terza mattina arriva un filo di sole ad ammorbidire e infondere speranza. Allora trovano la maniera di andare via.

In capo a qualche giorno Ninino torna in paese e quando Martino lo vede lo chiama padre per la prima volta, ed è un prodigio bello e buono. Memena è donna dura e forte. Ripete il suo vaticinio come una domanda, nella speranza che abbia solo vaneggiato per la paura.

Tu solo sei tornato?

Io, solo.

Si abbracciano nonostante tutto. Ti ricordi quanto ci abbiamo messo, dicono insieme, a finire a letto a fare l'amore? Ora il prete non può dirci più niente e sono mesi che ti cerco nel sonno. Andiamo a scaldarci, l'inverno passerà più in fretta.

Castelnuovo rimane sguarnita di uomini e non resta che fare come si è sempre fatto: impegnarsi ad arte nel più antico rito. Ninino e Memena ripetono il miracolo, e a ottobre nasce Sofia.

Quando Sofia piange si sentono le foglie cadere, quando grida forte, il freddo le secca. Fino a che non torna ancora l'inverno. Castelnuovo vede i monti scurire e i fiumi gelare. A febbraio, un'aria fredda lascia tutti senza fiato per giorni.

Ninino passa giornate intere a guardare sua figlia ridere e piangere, e sente che il tempo va troppo veloce, così decide di non andare più a lavorare alla ferrovia, rimane in paese e compra delle pecore. È scaltro Ninino, è sempre pronto a trovare l'affare migliore e riesce ad ottenere a buon prezzo delle pecore formidabili che fanno il latte migliore. Sono poche, ma bastano per tutti e quattro. Diventa un pastore per sempre. Così, mentre Ninino imbianca appena dietro le orecchie e gli spuntano peli dove prima non ne aveva, i suoi figli crescono come due piccoli alberelli.

Martino è secco come uno stecco e saltella e diventa giovinetto. Accompagna il padre al pascolo e impara a suonare lo zufolo, poi la zampogna. Sui pendii prima dei boschi soffia note ruvide che arrivano fino agli alberi più lontani, fino alla chiesa di Santa Maria delle Grotte che vede tutte le Mainarde. Veste sempre di bianco Martino, e porta allegria in ogni posto dove decide di trascorrere il tempo: tra i campi, in osteria, nelle case del paese. Suona e tutti ballano, canta e tutti cantano, ride di tutti e loro ridono con lui. È scaltro come il padre, ma più di lui

«Quando Sofia piange si sentono le foglie cadere, quando grida forte, il freddo le secca.»

è benvenuto. Lo cercano nelle feste e ognuno dice di essere suo amico. Poi c'è Sofia che è bambina e donna, e presto mette un fazzoletto intorno alla testa. Gira sempre intorno sua zia che non si è mai sposata e sta con loro, in casa. La donna sa cucinare cose gustose e insegna alla nipote, ogni giorno, una cosa nuova: panonta, polpette cacio e ova, ravioli alla scapolese, scorpelle, cavatielli con la ventricina, sagne e fagioli, zuppa di cardi, sciatur, e poi i dolci delle feste: cancelle, chiacchiere e la cicerchiata. Diventa presto brava, anche più brava della zia, e le chiedono di preparare il cibo per la festa di Santa Lucia e tutto il paese mangia avidamente.

Sofia sposterà me! No, fa l'amore con me.

Inventano storie, per averla per loro. Ha fianchi larghi, farà figli forti e furbi come il padre.

Ma a Sofia piace cucinare e non ne vuole sapere di maritarsi.

Memena dice che va bene così, e tanto basta a tutti. Come gatti, al cambiare delle stagioni, alcuni pretendenti si mettono a gridare di notte.

Sofi, Soso, facimm' ammore!



«In paese dicono che l'occhio vuoto gliel'ha rubato il diavolo, ma l'occhio buono gliel'ha dato Santa Lucia.»

La mattina di Santa Lucia muore zi' Nannina, che portava il cibo a Cosimo Romito.

Il vecchio abita in una casa di pietra e fango appena finito il paese. Fuori, c'è una strada che buca il bosco e nient'altro. Neppure sono pronti i funerali della povera Nannina che Sofia diventa la cuoca del vecchio, che pure deve mangiare. Sofia ne guadagna dieci centesimi a settimana. Il vecchio non parla e ha un solo occhio, ma con quello vede molte più cose degli altri. Vede le valli, i paesi intorno, e dentro le case degli uomini. Vede le salamandre colorate nelle strade di montagna che passano davanti ai cani e ai cacciatori. Vede attraverso i rovi, dove si nascondono i fagiani prima di alzarsi in volo tutti insieme nel pomeriggio. E vede oltre le Mainarde, quando si formano le nuvole per venire a fare la pioggia. Sa vedere anche nei disegni di Maone, alle volte.

In paese dicono che l'occhio vuoto gliel'ha rubato il diavolo, ma l'occhio buono gliel'ha dato Santa Lucia.

Esce una volta al giorno per andare a caccia, colpisce sicuro e torna, vende o dà a Sofia perché cucini. Nonostante l'età, Cosimo Romito è di sicuro il più grande cacciatore che sia mai esistito al di qua del Volturno.

Fammi il brodo di quaglie Sosò, dice a Sofia.

E lei lo prepara. Ci mette le due quaglie, mezza cipolla e il sedano. Ci vorrebbe una carota, dice mentre prepara, ma non ce ne sono.

Sarà buono lo stesso, Sosò.

Cosimo Romito dice tutto questo con la testa e con le mani. Indica le cose, ha un linguaggio tutto suo che Sofia traduce familiarmente. La lingua gliel'ha strapata Maone, ma lui gli ha ferito la gamba. E l'orrido zoppo soffre a ogni cambio di tempo.

Nell'occhio di Cosimo Romito, un pomeriggio di gennaio che la mattina è fatta di bruma e gelo infinito, appaiono due esseri che sono cervi, neri e mostruosi. Non ha mai visto niente del genere. Il grigio del sole invernale schiarisce e il cacciatore è fermo sotto alti rami di querce tra radici scure e imponenti. Dietro un tronco buio e dritto appaiono, come un incubo. Si muovono e sembrano uomini, in piedi sulle zampe posteriori, girano gli immensi muscoli del collo: prima a destra, poi a sinistra. I bramiti sono parole antiche. Le pupille nere non hanno sentimenti, le corna sono alti rami intrecciati. Cosimo Romito vede e capisce quello che ha fatto Maone. Rabbrivisce. Non c'è tempo, pensa, e vuole farla finita con

l'abominio, così si prepara a ucciderli. Punta e spara, ma non colpisce.
Non sono animali qualunque e hanno sensi affilati e infallibili.
Scompaiono in un amen.

Il giorno dopo Cosimo Romito è scuro, scuro. Sofia gli chiede e il vecchio non dice. Alla fine racconta la storia dei cervi e dai gesti senza parole che fa a Sofia i mostri appaiono più terribili del vero.

Arriveranno a Castelnuovo e non basteranno i canti di Santa Lucia ad allontanarli, Sosò.

Ma a gennaio non cresce più nulla sugli alberi. Il sole sembra non sorgere né tramontare da mesi. I campi sono pietra. Gli animali si ammalano in pochi giorni, ingrigiscono, e gli occhi neri sporgono fuori dalle orbite. Dopo, smagriscono e crepano.

In breve tempo cominciano ad ammalarsi pure le persone.

Sosò cucinami le cipolle.
Solo quelle sono rimaste, vecchio.
E quelle ci faremo bastare.
Perché sta andando tutto in malora?
Credo che lo sapremo presto.

Prima di presto, però, si ammala anche Sofia.

Le pecore di Ninino Paliferro muoiono e lui non può più sostenere la famiglia. Sta in casa tutto il giorno e va avanti e indietro cercando una soluzione. Vede Sofia soffrire: non ne può più. Invoca Santa Lucia, brucia candele, fa voti, e pure Memena fa lo stesso.

Poi è notte, soffia la tramontana sotto al portico, sbatte sui muri e gela la piazza. Appaiono dal nulla, nel paese, i mostri cervi e, dietro, Maone che li segue. Le ombre s'infilano nelle case e svegliano tutti. Qualcuno spara, ma nessuno li colpisce, animali invincibili fatti di fumo.

Oggi si compie una vendetta antica. Memena fa un nuovo vaticino, mentre guarda il fuoco spegnersi. Le bende bagnate sulla testa di Sofia diventano bollenti. I due fantasmi elettrici, i due demoni enormi, alti oltre tre metri, con dei palchi di corna che sembrano affilati rovi antichi, gridano. Musi e zanne che cercano sangue, sfondano le porte, distruggono ogni cosa si trovano davanti. La gente si rintana nelle cantine e dietro ai mobili. Ma niente possono, e qualcuno muore perché incornato e lanciato lontano e qualcun altro viene morso, quasi mangiato. Allora cominciano tutti a fuggire, i più allocchi nel bosco.

Sofia è stesa nel suo letto e delira per la febbre, biascica: arriva il diavolo, risolve tutto.

«I cervi ondeggiavano, ubriachi. Si muovono lenti, soffiano dalle grandi narici.»

Ninino Paliferro raccoglie gli uomini rimasti e nasconde le donne.

Correte, venite con me! E vanno tutti in chiesa, i malati vengono portati di peso e sistemati sotto la statua di santa Lucia, le candele si moltiplicano ma la luce è fredda e pesante, è piombo. Ninino ha smesso di pregare Santa Lucia e invoca a voce forte il diavolo, lo chiama in chiesa e lui non viene. Ha gli occhi sconvolti e non ragiona.

Allora Martino mette una mano sulla spalla del padre, mentre fuori si sentono le urla dei feriti e i bramiti terribili che si avvicinano alla chiesa. Ha con sé la zampogna e comincia a suonarla per confortare le persone. L'eco del suono lamentoso dello strumento riempie la chiesa, poi Martino modula le note, che fanno un canto potente e sempre esistito.

Ninino tende l'orecchio. Dopo le prime note, i versi orribili si fanno più sottili, lui solo si accorge che qualcosa sta succedendo. Prende per il braccio suo figlio e gli fa cenno di seguirlo e di continuare a suonare. Escono insieme, guardinghi, sul sagrato della chiesa. Fuori non ci sono stelle, non c'è luce che illumini il paese eppure le ombre dei cervi sono più nere della notte e sono immense. Una è più grande e massiccia, l'altra più agile e piccola.

Maria, Maria, gridano le donne.

Tutti insieme: Ferma il castigo, ferma la morte.

Le voci che provengono dalla chiesa accompagnano la melodia della zampogna.

I cervi ondeggiavano, ubriachi. Si muovono lenti, soffiano dalle grandi narici.

Ninino afferra delle corde e si avvicina piano, sussurra.

Diavolo, vieni a prendermi ora, vieni a vedere cosa ho da darti. Gira, corre intorno ai mostri, in cerchi sempre più stretti fino a che non sono schiena a schiena, stretti e muti. Gli occhi inespressivi che non guardano niente.

Fa mille nodi.

Maria, Maria.

Fammi la grazia, Madonna mia.

Santa Lucia,

gli occhi miei, tua la via.

Escono uno ad uno. Il portone della chiesa si spalanca e la luce delle candele colora di arancione le scale e i profili delle creature sopite. Martino suona una melodia lenta, i soffi sono sempre più flebili, le note sottili. Il tempo passa e il fiato sta per finire. Ormai è allo stremo e gli bruciano i polmoni e non si sente più le guance. Ma tutti sono fuori, nella piazza, e qualcuno accende i lampioni al cherosene.

Gli sconfitti e il vincitore sono statue, e tutti intorno gridano. Ninino è più astuto del diavolo e gli grida ancora.

Quando vuoi, prova a prendermi se pensi di essere più furbo di me.

Qualcuno piange i cari trucidati, risalgono altri dalle cantine buie, dai nascondigli nei muri. Le ultime note intanto si spengono e Martino si siede a terra senza fiato, l'otre della zampogna si sgonfia sul suo petto, finisce tra le gambe abbandonate sul terreno. Le fiammelle azzurre si muovono forsennate nei lampioni e fanno ombre che spaventano ancora.

È allora che Maone grida da lontano.

Cierv'! Cierv'! Ru diavure ancora non è finito! Aizatev!

E niente è finito.

Ninino ha paura e Martino non riesce a muovere un muscolo. Scosse di terremoto, coltri di fumo e alberi che cadono. Mattoni che si staccano dalle case. La chiesa resta in piedi, ma sibilano le imposte e si chiude il portale. Gli agnelli cruciferi sulle colonne guardano i cervi ricominciare ad agitarsi. Ora come all'inferno, ogni movimento è grida di terrore e occhi pieni di paura.



«Le risate delle **janare** riempiono l'aria
e poi si allontanano nella notte e di Maone
non si sa nulla.»

Due colpi di fucile e tutto finisce.

La notte torna notte, il freddo torna inverno. Ogni ombra si ferma e i cervi chiudono gli occhi da diavolo.

Cosimo Romito grida: Maone, questa è la tua vendetta per quella gamba zoppa? Sta tutta qui la tua magia, due poveri cervi morti?

Le risate delle janare riempiono l'aria e poi si allontanano nella notte e di Maone non si sa nulla.

Ma Cosimo Romito si avvicina ai due cervi e gli soffia nelle orecchie.

Tutti restano dov'erano, mentre l'ultimo prodigio della notte si compie.

I cervi si alzano sulle zampe, inciampano nelle corde, saltano e smuovono la polvere con gli zoccoli.

Fuggono nel bosco e sono di nuovo animali come gli altri.

Sofia si sveglia dall'incubo ed esce sulla piazza immota. È sana, e ha negli occhi la vita nuova. Si mette a cantare e molti la seguono, un canto di campi e futuri d'amore.

Cosimo Romito punta il suo occhio dove i cervi scompaiono e tra gli alberi arriva la luce di un giorno di febbraio.

Da quel momento Castelnuovo è un paese uguale a tanti con lo stemma di un cervo e la statua di un cacciatore in piazza. Nella notte dello stesso giorno, ogni anno, qualcuno si veste da mostro con corna e pelo lungo e spaventa e urla, e i bambini scappano via. I vecchi hanno paura per davvero, ma fanno finta di niente. Passano gli anni e arrivano tempi nuovi e guerre lontane.

In pochi ritornano dalle guerre.

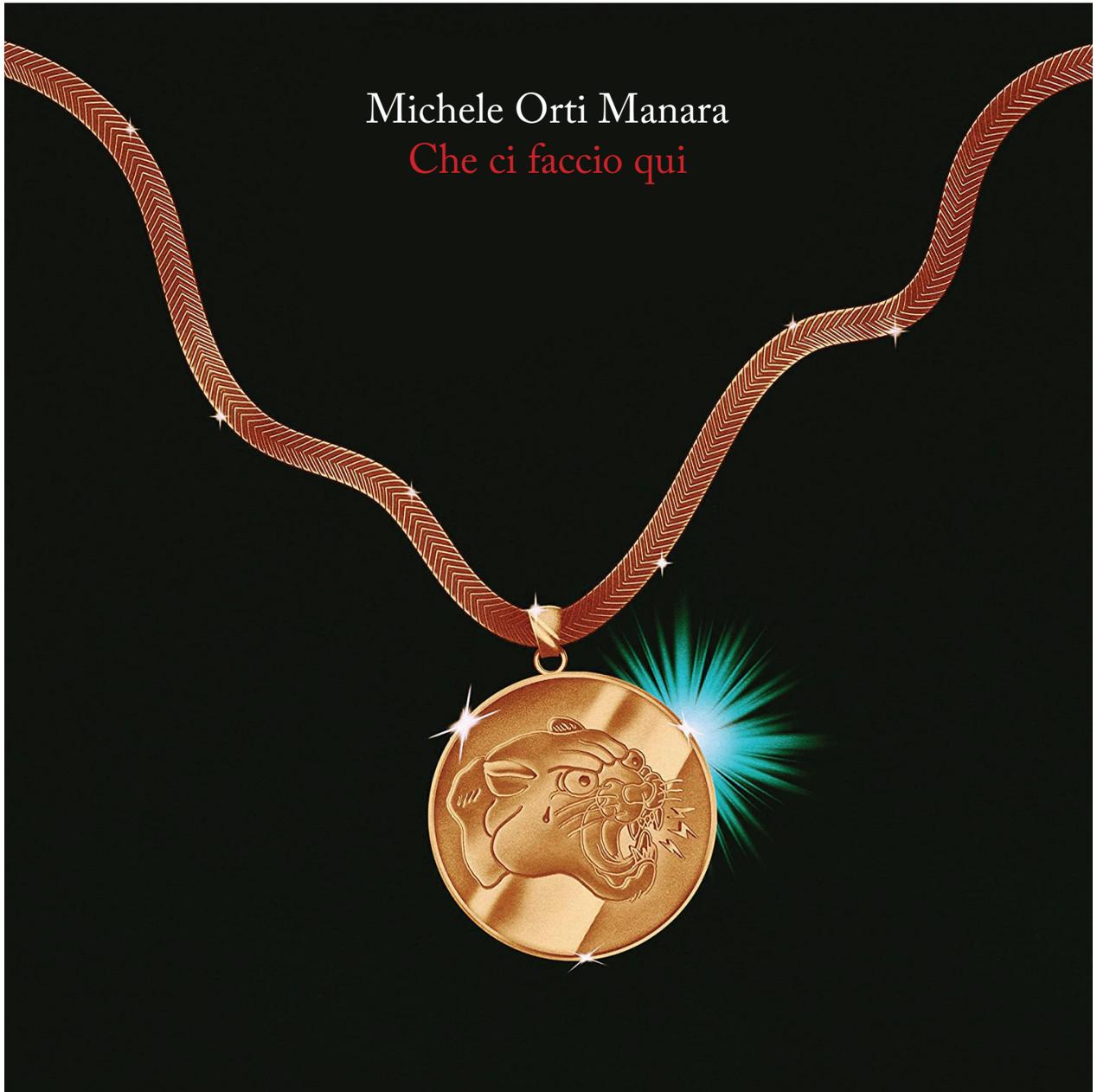
Sulla piazza, il cacciatore non serve più a niente, si sgretola. Abbattuto, al suo posto, una grande lapide con dei nomi viene inaugurata in una giornata di pioggia e tromboni bagnati.

Quelli che hanno le grandi corone di fiori e le sistemano sugli altari della patria vanno via dopo qualche anno. Partono per l'America e non tornano più.

Fanno figli stranieri.

Ogni tanto, solo per gioco, qualcuno di quei figli torna a Castelnuovo e trova la piazza vuota e calda d'estate.

Michele Orti Manara
Che ci faccio qui



Mi fanno male i piedi.

Qua dentro c'è un caldo assassino.

E c'è puzza di sudore giovane, mescolata a un odore dolciastro che non capisco bene cos'è.

Il cantante esce sul palco, ha addosso una giacca e dei pantaloni dorati, ricoperti di lustrini. Nella luce dei fari sembra vestito di scintille da saldatore.

Ha un paio di occhiali da sole con la montatura bianca, enormi, che gli coprono mezza faccia.

Quando alza un braccio e saluta, tutti urlano il suo nome.

Urla anche mia moglie, in piedi davanti a me, solo che invece del nome d'arte lei urla quello di battesimo.

Se mi avessero detto che un giorno sarei stato sotto un palco ad ascoltare musica come questa, e che sul palco ci sarebbe stato mio figlio, vestito come un cioccolatino, avrei risposto Voi siete pazzi.

E invece.

Passo le prime tre canzoni a chiedermi che ci faccio qui.

In vita mia ho studiato poco, ho lavorato tanto, ho provato a nascondere il più possibile tutte e due le cose.

Ho passato trentacinque anni a uscire di casa vestito meglio di come si veste uno che di giorno lavora in catena di montaggio, con la mano destra sempre in tasca, come se le tre dita sopravvissute all'incidente con la pressa erano qualcosa di cui vergognarsi.

E per fortuna che essendo mancino l'incidente non mi era costato il lavoro. Una cosa curiosa che avevo scoperto è che se perdi due dita della mano e vuoi fare richiesta di invalidità, perderle della mano che non usi invece che di quella buona ti garantisce due punti di invalidità in meno per dito.

Non sono mai stato fiero di vivere in una casa popolare, nelle sue prime canzoni invece mio figlio non parlava d'altro: dei palazzoni del nostro quartiere, delle piazze dov'era cresciuto, delle strade sporche di merda di cane, di tutto quel cemento. Certo non gli mancava la fiducia in sé stesso, e già allora era convinto che la musica era la chiave per scappare dalla prigione del quartiere e trasferirsi da qualche altra parte. Forse la povertà è una cosa di cui diventi fiero solo quando te la lasci alle spalle.

Mi ricordo la forma della sua testa, pochi giorni dopo che era nato. La accarezzavo, quella testa, chiedendomi cosa c'era dentro in quel momento, e cosa ci sarebbe entrato dopo. Sarò fiero di lui o no? Mi terrà sveglio la notte, oppure dormirò tranquillo? Non lo sapevo, non sapevo niente, ma di sicuro non mi immaginavo che da quella testa sarebbero uscite canzoni capaci di riempire palazzetti dello sport come questo qui. Vivevo tra i macchinari della catena di montaggio, il loro rumore meccanico era l'unica musica che conoscevo, come potevo immaginarlo? E a proposito dell'andarne fiero o no: nelle canzoni di mio figlio ci sono frasi che mi sembrano molto belle, vicine all'idea di poesia che ha uno come me, cioè uno che la poesia non l'ha mai letta. E quando le sento mi chiedo da dove le abbia prese, visto che a quel che ne so io ha passato tutti i suoi pomeriggi sulle panchine di qualche parchetto, con gente che non conoscevo, e che comunque non mi piaceva. E poi però ci sono altre cose, nelle sue canzoni, che faccio fatica

«Forse la povertà è una cosa di cui diventi fiero solo quando te la lasci alle spalle.»

a sopportare. Cose violente, cose stupide, cose più adatte alla catena di montaggio, e che io quando stavo in catena di montaggio speravo mio figlio non avrebbe mai scoperto.

E invece.

Per esempio, adesso è partita una delle sue canzoni più famose. Si capisce da come urla la gente quando parte la musica – mio figlio la chiama *base*, e anche questo, che non ci intendiamo neanche sulle parole, spiega quanto siamo lontani io e lui.

Nella canzone se la prende con qualcuno, qualcuno che non nomina mai, e che ha il difetto di non essere capace di fare la musica giusta – mio figlio quelli così li chiama *feich* e *sacher*, anche se non so bene cosa c'entri la torta in questo discorso. A un certo punto, a questo tipo che ancora non ho capito se è qualcuno in particolare o un *feich sacher* generico, a un certo punto mio figlio lo accusa di essere un *feggot*.

Ogni volta che finisce di registrare un disco nuovo, e appena prima che sia in vendita, me ne porta una copia di prova. Allora io la metto su nello stereo del salotto, la ascolto tutta, mi segno su un foglio le cose che non capisco.

Di solito mia moglie entra ed esce, ascolta qualche frase, e si vede che non sa bene se essere fiera del successo del ragazzo o vergognarsi per le parole con cui lo ha ottenuto. Quando la vergogna ha la meglio mia moglie alza gli occhi al cielo, accenna un segno della croce, e torna di là.

Ma questa sua vergogna, adesso che sta sotto il palco e lo vede cantare e ballare e gesticolare, sembra che se la sia dimenticata.

Comunque, quando il ragazzo mi ha portato a casa la copia di prova del disco in cui c'è questa canzone qui, le cose che mi sono segnato erano proprio queste due:

Chi è questo tipo con cui te la prendi, questo *feich sacher*?

E cosa vuol dire che è un *feggot*?

Alla prima domanda mi ha risposto che era una cosa che si fa sempre nel rap, prendere in giro «gli scarsi».

E alla seconda domanda mi ha risposto che un *feggot* era un gay.

La cosa mi ha stupito, perché mi ricordavo che in passato quando io dicevo che i gay non li capivo, era lui a dirmi che non c'era niente da capire, che avevano solo gusti sessuali diversi e di non fare il bigotto.

E allora mi sembrava strano che in una sua canzone usava gay come una presa in giro o un insulto.

Papà, ha detto lui, non ti ci rompere la testa. È come un gioco, capito? Un gioco di cui evidentemente non capisci le regole. Lascia stare, dà.

Io sarò anche ignorante, ho detto, ma non sono mica scemo, però. E non sono

mica tanto sicuro che queste regole la gente là fuori le capisca meglio di me.

No, la predica no, che palle!, ha detto lui.

Si è messo la giacca e se n'è andato.

Ero ancora lì che cercavo di capire cosa avevo detto di sbagliato, e mia moglie è uscita dalla cucina e si vedeva che era contenta che fossimo tutti insieme per il pranzo. Ha detto Venite, è pronto! prima ancora di accorgersi che lui non c'era più.

Si è guardata attorno, ha capito, mi ha guardato malissimo.

Tu mangia pure, ha detto, a me è passata la fame.

Mi ha lasciato lì, da solo. Le lasagne erano buonissime, ma quella cosa del *feggot* era come un retrogusto che mi rovinava ogni boccone.

A ogni modo: sono qui, la canzone è cominciata, e neanche a farlo apposta davanti a me ci sono due ragazzi, uno magrolino coi capelli neri a caschetto – ma un caschetto strano, come dire, tagliato *storto* – l'altro più robusto, con dei bei ricci biondi. Cantano insieme, si tengono la mano, a un certo punto si danno anche un bacio, e io non riesco a non pensare che quando arriverà il pezzo del *feggot* per questi due non sarà un bel momento.

La canzone continua, ogni tanto il ragazzo punta il microfono verso il pubblico, e la gente finisce la frase che lui ha iniziato.

E quando arriva quella frase là, quando mio figlio allunga il braccio verso il pubblico, i due ragazzi davanti a me urlano *Feggot!*, e poi ridono, e poi si danno un altro bacio.

Non capisco le regole, non capisco il gioco, non capisco proprio nulla.

Questa cosa della musica è iniziata un sacco di anni fa. Avrà avuto sei o sette anni, era il suo compleanno, e per l'occasione era venuto a trovarci mio fratello, con un pacchetto stretto e lungo sotto il braccio.

Dentro c'era una pianola, ma non una di quelle per bambini, a vederla così sembrava una pianola seria, piena di tasti, levette, lucine.

C'era un tasto che faceva partire delle canzoni registrate, e tu ci potevi suonare sopra quel che ti pareva. Neanche il tempo di scartarlo che il bambino ha iniziato subito a giocarci, schiacciando tasti a caso e facendo un casino del diavolo.

Bell'idea, ho detto guardando mio fratello da sopra il bordo della tazzina di caffè, hai appena distrutto per sempre la pace in questa casa.

Voleva essere una battuta, ma mio fratello ha sbuffato, si è acceso una sigaretta e ha accavallato le gambe. Dall'orlo dei pantaloni sono sbucati due calzini a strisce rosse e gialle. Una delle sue tipiche stramberie, calzini da pagliaccio addosso a un quarantacinquenne.

Che palle, ha detto.

Papà, perché lo zio può dire che palle e io no?, ha chiesto il bambino senza smettere di pigiare sulla pianola.

«Non capisco le regole, non capisco il gioco,
non capisco proprio nulla.»

Non può dirlo neanche lo zio, infatti, ho risposto io.

Tuo papà è molto severo, ha risposto mio fratello.

Finiscila, ho detto io. Hai già fatto abbastanza danni con il regalo, per oggi.

Adesso non scherzavo più, e sapevo che da lì in poi le cose sarebbe peggiorate.

Ecco fatto, ha detto mio fratello, come sempre sei incapace di accettare tutto quello che non fa parte delle tue abitudini. Preferivi che gli regalassi una catena di montaggio giocattolo, per farlo diventare come te?

Scherza quanto ti pare, ho detto, ma la catena di montaggio è quello che mette il pane a tavola, in questa famiglia. Come te lo guadagni tu, invece, ancora non l'ho capito...

Va bene, basta così, ha detto mio fratello alzandosi dalla sedia.

Ha accarezzato la testa del nipote.

Tanti auguri piccoletto, ha detto, esercitati e vedrai che la musica ti darà grandi soddisfazioni.

Certo, ho mugugnato io accompagnando la sua uscita con gli occhi senza alzarmi dalla poltrona, sono proprio curioso di vederle, 'ste soddisfazioni.

E invece.

Guardandomi attorno, in questo palazzetto strapieno, mi tocca ammettere che per una volta mio fratello aveva ragione.

Grandi soddisfazioni.

Quando non sta cantando – ammesso che questo *rap* sia in effetti cantare, cosa su cui io qualche dubbio ce l'ho – il ragazzo passa il tempo a fissare il cellulare. Mentre mangia, mentre guarda la tv, addirittura mentre caca. Anche mentre parla al cellulare ne ha in mano un secondo su cui non smette di far scorrere le dita.

Ma che ci fai, si può sapere?, gli chiedo sempre.

Ci lavoro, pa', risponde lui senza guardarmi neanche.

Sarà anche lavoro, ma io lo vedo che si fotografa, si filma, e poi pubblica tutto senza pensarci su un secondo. Una volta sono entrato nella stanza mentre si stava filmando. Appena me ne sono accorto ho fatto due passi indietro e ho richiuso la porta. L'ho sentito ridacchiare, ha subito pubblicato il filmato. Dopo cinque minuti dall'altra stanza mi ha urlato Pa', stai diventando una star del web, e giù a ridere. A quanto pare i suoi fan avevano trovato molto divertente la mia faccia e il mio dietrofront, e stavano commentando con quelle faccine sorridenti che usano al posto delle parole.

Entrando al concerto mi è tornato in mente.

E se qualcuno si ricorda del filmato, se qualcuno mi riconosce?, mi sono chiesto.

Non mi ha riconosciuto nessuno.

Insomma, ormai nella vita di mio figlio non c'è più niente di privato.

È tutto lì, visibile, al punto che mi chiedo se lo conosco davvero meglio di tutti quelli che passano le giornate al cellulare aspettando che lui o qualche altro cantante pubblici qualcosa.

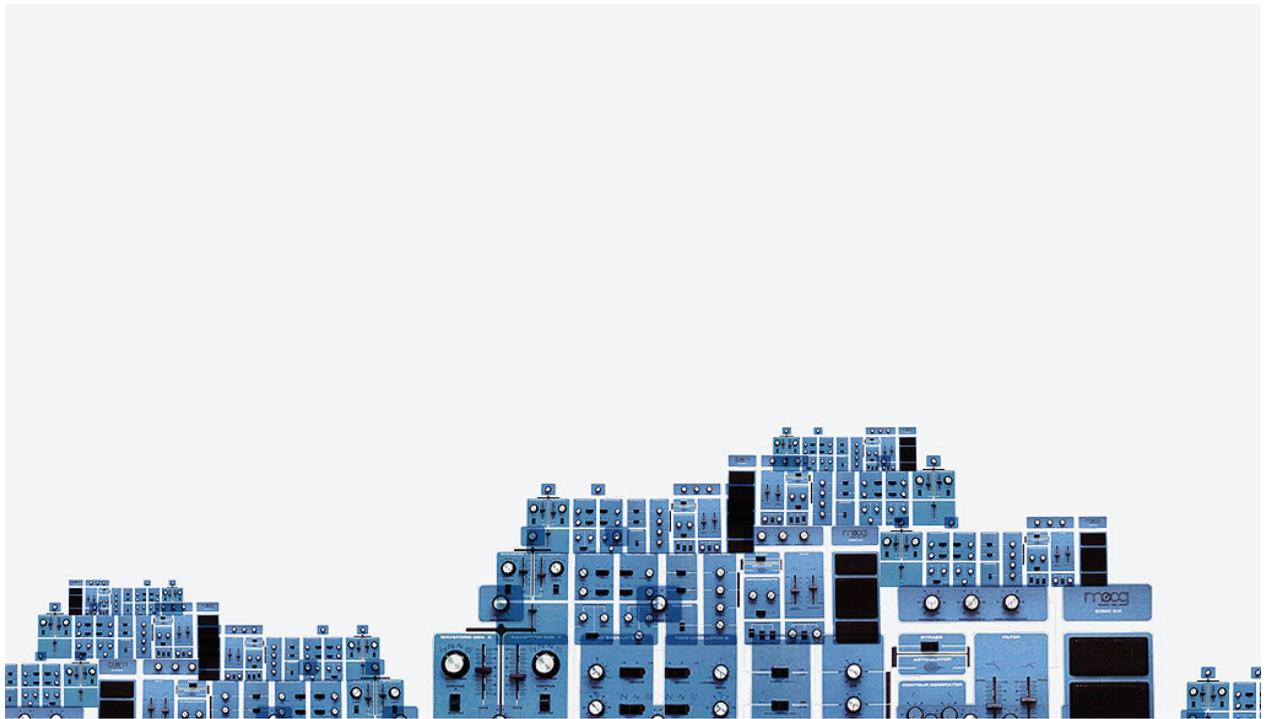
Io non so quasi nulla della sua vita, chi lo segue su internet sa quali sono i suoi ristoranti preferiti, le marche di vestiti che gli piacciono di più, con chi è uscito ieri sera, e dove è andato, e cosa ha bevuto.

È lavoro, pa'.

Qualche anno fa, quando siamo tornati in fabbrica dalle vacanze di Natale, abbiamo scoperto che nel frattempo la proprietà aveva fatto montare delle telecamere. Ce n'erano quattro negli angoli del salone della catena di montaggio, una all'ingresso, e poi nei corridoi, e nella sala delle macchinette del caffè. In fabbrica abbiamo delle docce, che servono per togliersi di dosso i residui di lavorazione che ti si attaccano dovunque dopo otto ore di turno.

Qualcuno ha iniziato a dire che c'erano telecamere nascoste perfino lì, che i padroni volevano ascoltare tutto quello che dicevamo anche al di fuori dell'orario di lavoro. Il pensiero che ci fossero davvero, che avessero registrato gli sguardi che ogni tanto mi scappano, quegli sguardi rapidi e proibiti verso chi fa la doccia di fianco a me, il pensiero di tutto questo mi ha messo addosso la nausea.

Abbiamo protestato, ci hanno assicurato che quella delle docce era solo una balla



messa in giro da qualcuno per creare problemi, e che anche tutte le telecamere che erano state montate non erano mai state accese davvero.

Noi abbiamo protestato ancora, l'azienda ha firmato un accordo che non avrebbe mai messo in funzione l'impianto di registrazione per controllare i lavoratori, ma solo come antifurto quando la fabbrica era chiusa, e così è stato.

E quindi si può dire che in fabbrica abbiamo combattuto, e vinto, per non essere spiati; i nostri figli invece si fanno spiare di continuo, e anche volentieri. Una volta il ragazzo si è fatto una foto in doccia, dalla vita in su, ben attento a mettere in mostra i tatuaggi sul petto ma senza accorgersi che per un gioco di specchi nel vetro della doccia lo si vedeva nudo anche dalla vita in giù.

Quando l'ha pubblicata è successo il finimondo; ha ricevuto un mare di apprezzamenti – soprattutto dalle sue fan donne, devo dire – ma anche una montagna di critiche, finendo addirittura sui giornali scandalistici. Mia moglie ha pianto, io gli ho detto che forse era ora di iniziare a usare il cervello e smetterla di fare cose che davano dispiaceri a sua madre.

Lo uso il cervello, pa'. Secondo te non mi ero accorto che si vedeva tutto? Ma è quello che vogliono da me, vogliono spiarmi dal buco della serratura, e non sarò certo io a coprirlo.

Togli quella foto!, ho detto io, sbattendo una mano sul tavolo.

Non ti scaldare, ormai è stata pubblicata ovunque, cosa la tolgo a fare?, ha risposto lui, e ha continuato a fare di testa sua.

E fare di testa sua significa anche buttare via persone preziose, persone che gli vogliono bene ma che secondo lui non sono adatte a quel gran casino che è la sua vita da *star*.

All'inizio della carriera, per esempio, stava con una ragazza che a me e a sua madre piaceva da impazzire. Intelligente, spiritosa, senza troppi grilli per la testa.

Elena, si chiamava.

Quando ha iniziato a vendere dischi e a suonare in giro l'ha lasciata da un giorno all'altro, senza neanche darle una spiegazione.

Quattro o cinque anni dopo l'ho incontrata al supermercato. Il ragazzo nel frattempo era diventato famoso, lei aveva cambiato taglio di capelli, era maturata, era splendida.

Ero indeciso se salutarla o no, non so bene perché ma mi sentivo un po' in colpa per come l'aveva trattata il ragazzo, ma mentre ci pensavo mi ha visto ed è venuta lei da me.

Abbiamo parlato un po', stava con un ragazzo *serio*, adesso, uno più simile a lei. A un certo punto non ce l'ho fatta più a trattenermi, e le ho detto che mi dispiaceva.

Di che?, ha chiesto.

Di come ti ha trattato, di come è finita...

Forse è stato meglio così, ha risposto lei alzando le spalle. Non sono una persona a cui piacciono i riflettori, quindi non avrebbe potuto funzionare.

Ma forse se restavate insieme lo tenevi un po' a freno, e magari evitava di farsi foto anche quando sta al bagno... Questa cosa mi sta facendo impazzire. Sei un brav'uomo, ha detto Elena, e io ero molto affezionata a te, ma se mi posso permettere dai troppo peso a quello che pensa la gente.

In che senso?

Non lo so, ho sempre avuto l'impressione che tu non abbia mai avuto il coraggio di essere quello che sei veramente. Che tu ti sia sempre *nascosto* dietro quella che ti sembrava la normalità, dietro una facciata socialmente accettabile. Che tu non abbia mai avuto il coraggio di dire a te stesso cosa sei veramente. E magari è per questo che adesso ti dà tanto fastidio vedere che tuo figlio è privo di qualsiasi filtro, che non ha segreti per nessuno, neanche per le centinaia di migliaia di sconosciuti che lo seguono sui social. Ma forse è solo una mia impressione sbagliata, lascia stare. Stammi bene, Fausto.

Mi ha accarezzato su una guancia e mi ha lasciato lì, con un vasetto di yogurt in mano, a pensarci su.

Canzone dopo canzone il dolore ai piedi è salito su per le gambe, su per la schiena, è arrivato al collo. Due ore di concerto sono più stancanti di otto ore in catena di montaggio, non esagero.

L'unica cosa che sogno è di arrivare a casa, togliermi le scarpe e buttarmi sul letto, vestito come sono. Mia moglie invece è più sovraeccitata della folla di ragazzini che abbiamo attorno mentre usciamo.

È stato bravissimo, dice.

Sì, credo di sì, rispondo, con le orecchie che mi fischiano dopo tutto quel tempo davanti alle casse.

Capisco che certe cose che dice ti fanno imbarazzare, continua lei, lo capisco perché ci sono volte che mi imbarazzo anche io, ma forse dovresti cercare di essere un po' più contento per lui. Guadagna bene, non fa niente di male, non spaccia, non ruba... Poteva andare molto peggio di così, no?

Non rispondo, ascolto i piedi che si lamentano nelle scarpe.

Quando arriviamo davanti all'uscita, con la gente tutta pigiata, di fianco a me ci sono due ragazzini che avranno la metà degli anni di mio figlio.

A me non è mica piaciuto tanto, dice uno dei due, non è più *fresco* come una volta. Non si muoveva tanto, aveva poca voce, mi è sembrato un po' vecchio, un po'... falso.

Quello prima o poi capita a tutti, dico io, e poi siamo fuori, e finalmente torno a respirare.

Ina Vălčanova

• • •

L'isola del crollo

Voland • traduzione dal bulgaro di Daniela Di Sora

Ho mandato la richiesta per le ferie e ho depositato i documenti per il passaporto. Com'è ovvio, mi è venuto in mente di controllare se il passaporto fosse scaduto solo quattro giorni prima della partenza, e dopo aver acquistato il biglietto. Naturalmente era scaduto. Già da un anno. Viene fuori che nei cinque anni precedenti avevo fatto appena quattro viaggi, e adesso dovevo tirare fuori 63 *leva* perché me lo dessero in tre giorni. Ma come mai queste cose capitano solo a me?

E mica sono riuscita a cavarmela andando una volta e basta, anche se mi ci ero messa d'impegno. Ho telefonato all'ufficio passaporti. Quando finalmente mi hanno risposto, ho chiesto cosa era necessario che portassi: la carta d'identità e il vecchio passaporto. E 63 *leva*. Bene. Quando sono arrivata, sulla porta c'era scritto: carta d'identità, il vecchio passaporto, e una foto recente, non più vecchia di sei mesi.

Bene. Tanto peggio, tanto meglio. Non mi sarebbe bastata una sola andata. D'altro canto quella foto volevo cambiarla da molto tempo, perché a ogni frontiera mi guardano con orrore e mi fanno storie. Una volta alla frontiera serba mi hanno fatto scendere dal treno con tutti i bagagli e hanno portato il mio passaporto dio solo sa dove. Ho chiesto cosa sarebbe successo se il treno fosse ripartito, e mi hanno risposto che non erano affari loro. Il treno è rimasto fermo per venticinque minuti, e il passaporto me lo hanno reso al ventiquattresimo. Perché non ho il naso aquilino. Certo che non ho il naso aquilino, ma quelli mi hanno illuminato in modo tale da farmi sembrare una rifugiata bosniaca distrutta, e con il naso aquilino.

Perciò all'inizio ero persino contenta. Mi sono diretta al negozio più vicino e ho chiesto che mi facessero una foto. Quelli mi hanno detto di prepararmi, e mi hanno rinchiusa in uno stanzino, non ventilato, con uno specchio e due riflettori accesi. Ed era pur sempre il 28 luglio, con 36 gradi all'ombra. Sono rimasta in piedi per una decina di minuti e poi finalmente mi sono guardata allo specchio. Avevo il viso tutto sudato e il sudore mi scorreva fin dentro gli occhi. Che erano rossi per l'irritazione. Allora sono uscita dallo stanzino per informarli che ero pronta. La giovane donna sorridente era impegnata a vendere alcune cornici. A quel punto è sopraggiunta una giovane donna accigliata e ha detto: «Non si preoccupi, la foto la faccio io» e mi ha condotto di nuovo nella camera a gas. Mi ha chiesto se ero pronta e io ho commesso l'idiozia di dirle che mi sarei volentieri asciugata il viso con qualcosa, così sudata potevo venire troppo lucida. Con aria scoccia la tizia mi ha lanciato un pacchetto sigillato in modo scrupoloso, io ho cominciato a tirare da più parti, però avevo le mani sudate e non riuscivo ad aprirlo. Salta fuori che si tratta di salviettine umide, e che in Bulgaria tutti sanno come si apre un pacchetto del genere, tranne me. Non importava molto, visto che il mio viso anche senza quei fazzoletti era umidissimo, e difficilmente avrebbe potuto esserlo di più, così mi sono seduta su uno sgabello e ho cominciato a guardare cupa l'obiettivo. Ma la giovane donna accigliata mi ha chiesto di inclinare un po' la testa e di sollevare il mento. Io ho tentato di fare entrambe le cose insieme e ce l'ho messa proprio tutta, come risulta evidente nella foto, dove

il mio collo mostra due tendini grossi come corde. (Il telefono squilla come un pazzo ma io non rispondo perché sto lavando il pavimento, e avevo programmato di farlo non più tardi delle tre e mezzo del pomeriggio.)

E quella è rimasta un sacco di tempo senza scattare, e di nuovo mi ha detto di inclinare un po' la testa e di sollevare il mento, e poi mi ha chiesto: «Faccio la foto?». E io le ho risposto «come vuole, tanto ormai sto piangendo». E allora lei ha scattato, e mi ha detto di guardare l'immagine sullo schermo e di dirle se mi piaceva, ma io senza guardarla le ho detto che mi piaceva.

L'ho guardata quando ero ormai in strada. Era più brutta della precedente, ma forse perché sono invecchiata.

La partenza da Sofia è stata orribile. Avevo pregato Mišo di accompagnarmi, pur sapendo quanto è scorbutico. Era al suo meglio, come scorbutico. Per tutto il tempo non ha fatto altro che borbottare ecco, adesso troveremo un ingorgo, ecco adesso si ferma la ventola e il motore si surriscalda, ecco adesso arriveremo in ritardo, perché un'ora di anticipo non basta. Un'ora di anticipo era troppo poco. Io invece pensavo che fossero sufficienti anche solo dieci minuti di anticipo, visto che non si trattava di un aereo ma di un pullman per Zagabria. E sarei salita senza nessun controllo doganale e nessuna verifica del passaporto. Avrei solo dovuto infilare la sacca da viaggio nel bagagliaio. Ma proprio questo si è rivelato fatale.

Siamo arrivati un'ora prima e senza mai vedere nemmeno l'ombra di un ingorgo, uno ce la deve davvero mettere tutta per incappare in un ingorgo alle tre del pomeriggio di domenica. Dopodiché io dovevo scoprire in quale dei gabbionti era l'ufficio della compagnia che mi aveva venduto il biglietto, e lì mi avrebbero detto dov'era il pullman. Mišo decise di aspettarmi in macchina. Abbiamo trovato subito parcheggio, anche se lui durante tutto il viaggio si era preoccupato se ci sarebbe stato o no il posto per

la macchina. Il posto per la macchina c'era. Ma il tizio del parcheggio gli disse che, se voleva cavarsela con *2 leva*, poteva fermarsi lì, sulla strada. E lui si è fermato. Io allora mi sono precipitata a cercare l'ufficio, e naturalmente mi sono persa in mezzo ai gabbionti e comunque proprio non mi ricordavo come si chiamava quella dannata società, perché si chiamano sempre tutte alla stessa maniera, ed è sempre qualcosa che comincia per I, ed è molto breve. Sono entrata nei gabbionti di Ina, Iva, Iveta, Iren, Ivi e Inko e ho chiesto dappertutto, ma alla fine è venuto fuori che dovevo cercare la ditta Elen e lì ho ritirato il biglietto. Non cominciava affatto con la I. Insomma, quasi. Tutto questo l'ho fatto a gran velocità, come in un film di Charlie Chaplin, ed esattamente dieci minuti dopo sono tornata di corsa e senza fiato alla macchina, ma sapevo ormai quale fosse il mio

Ina Vălčanova *L'isola del crollo*

traduzione di Daniela Di Sora

Voland

COLLANA STRIN

pullman e dove era parcheggiato. Adesso però dovevo portarci la sacca. Ma la sacca è molto pesante, dal momento che non penso di tornare prima di un mese e mezzo. Per questo Mišo è così scorbuto, e io so che ha ragione. Inoltre nella sacca ci sono i libri. Ci sono le sigarette per un mese e mezzo, un pacchetto al giorno. Ci sono le creme e il latte detergente, per non stare a comprarli là. Ci sono le scarpe chiuse per la pioggia, i sandali, le scarpe da ginnastica e le infradito, due asciugamani e una giacca, e un maglione pesante, per ogni evenienza. Pantaloni per la spiaggia e pantaloni se fa freddo, abiti per la spiaggia e persino una tintura per capelli, perché in un mese e mezzo può essere utile. Oltre a queste cose ci sono tre custodie con i dischi, e insomma la sacca è davvero molto pesante. Allora ho pregato Mišo di aiutarmi. Mentre di solito sono incline a incollarmela da sola e a correre avanti, mi sembra sempre la soluzione più semplice. Questa volta

invece l'ho pregato di aiutarmi. L'abbiamo afferrata entrambi per il manico e l'abbiamo trasportata fino al pullman, che si trovava nel parcheggio dei pullman, a cinquanta metri da noi. Secondo me ci sono voluti trenta secondi, ma si sono rivelati sufficienti. Quando abbiamo posato la sacca e abbiamo sollevato gli occhi, ho visto il carro attrezzi. Aveva già afferrato la macchina fra le sue zampe e la stava sollevando in alto. Abbiamo mollato la sacca sull'asfalto e ci siamo messi a correre come pazzi. Il guardiano del parcheggio, ovviamente, era scomparso. Immagino che fosse stato proprio lui a chiamare la stradale appena Mišo è sceso dalla macchina.

Gli addetti si sono mostrati ragionevoli: hanno sganciato la macchina e si sono contentati di 30 *leva* senza ricevuta. Così almeno ha detto Mišo, dopo essersi scusato a lungo con loro. Ma non era affatto contento, e se n'è andato via subito. E così ci siamo separati per un mese e mezzo, senza darci nemmeno un bacio.



© Razvitie Corporation, Yana Punkina

8x8

si sente la voce

12^a edizione

2020



Oblique

Raffaella De Santis

E l'editoria italiana ora teme il contagio

«la Repubblica», 6 marzo 2020

Il mercato nazionale segna già il -23% dei titoli venduti, -55% a Milano. Cancellati i principali eventi. Come affrontano il virus i librai

C'era da aspettarselo, è successo. L'ultima manifestazione a saltare è Libri Come, prevista all'Auditorium Parco della Musica di Roma dal 12 al 15 marzo. S'intitolava Coraggio ma non è bastato a salvarla. Al momento gli organizzatori stanno verificando la possibilità di spostarla più in là. Sospeso anche il National Geographic Festival delle Scienze. Cancellazioni che si aggiungono a una lunga lista di caduti: Feminism, la fiera romana dell'editoria delle donne, il festival di giornalismo di Perugia, la Children Book Fair di Bologna (posticipata a maggio), il Buk Festival di Modena (spostato a maggio), l'esordiente salone fiorentino Testo, rimandato a giugno. L'epidemia non ha risparmiato neanche i grandi appuntamenti internazionali: la London Book Fair, che doveva aprire i battenti il 10 marzo, non si terrà, costretta a un passo indietro dopo che i grandi editori di tutto il mondo avevano ritirato la partecipazione. Stessa sorte per il Salone del libro di Parigi, che era in programma dal 20 marzo.

Il coronavirus non solo ci rende più soli, meno socievoli per necessità, più diffidenti per difesa, ma ha ricadute preoccupanti sul mercato. Più diminuiscono le occasioni per parlare di libri, più si erodono le vendite. Le librerie stanno svuotandosi, cancellano gli incontri con gli autori, diventano templi vuoti senza officianti né fedeli. I dati evidenziano un

calo sulle vendite che allarma: nell'ultima settimana, quella dell'esplosione dell'emergenza, si registra -23% sul mercato nazionale dei libri e addirittura un -55% su quello milanese. Un tracollo al quale non corrisponderebbe un'impennata significativa degli acquisti su Amazon. Le librerie Feltrinelli hanno sospeso tutti gli eventi in agenda, per il momento fino al 3 aprile. Paolo Ambrosini, presidente dell'Associazione librai italiani, racconta di un trend negativo che è andato aggravandosi durante il mese di febbraio, passando: da -6 a -13 a -23. Ambrosini ha una libreria a San Bonifacio, in provincia di Verona, conosce il rischio, sa che quando «la gente gira di meno» compra di meno: «Avevo programmato un tè con autore ma non lo farò, non posso. La chiusura delle scuole ha fatto anche saltare due mostre di libri pensate per i ragazzi».

Ma cosa fa l'Homo virus chiuso in casa, senza concerti, cinema, teatri? Alberto Moravia, colpito da tubercolosi in giovane età, parlava dei suoi anni di cure e ricoveri come del «fatto più importante» della sua vita. Chiuso nel sanatorio dell'istituto Codivilla di Cortina D'Ampezzo divorava romanzi: Balzac, Flaubert, Dostoevskij, Tolstoj, Dickens. La zia Amelia era riuscita a fargli avere un abbonamento alla Biblioteca Vieusseux di Firenze dalla quale il futuro scrittore si faceva arrivare romanzi che lo aiutassero

ad alleviare la solitudine. L'isolamento può diventare un'occasione per leggere, ma è più probabile che l'Homo virus passi il suo tempo incollato agli schermi a informarsi, anche comprensibilmente, sul decorso dell'epidemia. Stefano Mauri, alla guida di GeMS, parla di un «effetto mediatico» sul mercato del libro. Eppure a un libro non servono le folle, può bastare una posizione comoda, una poltrona. E non è detto che a casa non si rispolverino libri lasciati sul comodino. Dunque ci vuole un po' di ottimismo. Per risollevare le librerie Feltrinelli hanno lanciato la campagna social #ChiLeggeNonSiFerma. Tra i più segnalati *Cecità* di Saramago e *La peste* di Camus. Due giorni fa Gianrico Carofiglio ha lanciato un invito su twitter per reagire all'«assurdo calo delle vendite»: «Andiamo in libreria e compriamo un libro, uno qualsiasi. Una testimonianza, come dire: siamo qui». E se insieme alle inutili scorte di cibo, facessimo anche scorte di letture? Pensiamoci.

• • •

Raffaella De Santis, *Così i librai resistono al virus*, «la Repubblica», 7 marzo 2020

Sono abituati a combattere, perché come dice uno di loro «non avrei scelto di fare il libraio» se avessi voluto una vita facile. Tanto più ora che le librerie si svuotano per il coronavirus, i librai si rimboccano le maniche e inventano strategie per reagire alla crisi. Gli abbiamo chiesto come sta cambiando il loro lavoro in questi giorni di emergenza. Pensavamo di raccogliere lamentele, invece abbiamo trovato idee. Se Maometto non va alla montagna, la montagna va da Maometto, è così che si fa.

La sera quando si abbassano le saracinesche, qualche libraio più sportivo sale su una bicicletta e consegna romanzi a domicilio. Altri hanno imparato a smanettare sui social, molti girano video fai da te. Rocco Pinto, la cui libreria Il Ponte sulla Dora in zona Borgo Rossini a Torino conta su una comunità di lettori fedelissimi, fa un appello agli

«I libri non sono medicinali, non scadono.»

scrittori: «Sosteneteci, contiamo su di voi. Un post come quello di Gianrico Carofiglio è oro. Perché non si uniscono altri scrittori? Alcuni lo hanno già fatto, ma dovrebbero essere di più». L'invito di Carofiglio era semplice: «Andiamo in libreria a comprare un libro».

Gli inciampi costringono a ingegnarsi e non è detto che non suggeriscano soluzioni da capitalizzare in futuro. Luca Allodi, libraio cinquantatreenne milanese, ha «optato per leggere libri via social». Non i classici, ma quelli in uscita, «per aiutare gli editori». La sua libreria si chiama Tempo ritrovato, è in Corso Garibaldi, e ha il calore di un appartamento privato, mobili in legno, piccoli ambienti. «L'ultima settimana è stata dura, ma stiamo seminando, raccoglieremo i frutti più in là.» Niente pianti, si riparte. Anche Andrea Gessner, che oltre a essere publisher di nottetempo fa il libraio, socio di maggioranza della libreria milanese verso, racconta che per rilanciarsi usano le bici: «Consegniamo i libri a casa in bicicletta» dice divertito. Oltre a questo stanno ridisegnando le proposte in vetrina: «Proponiamo libri che possono colpire l'attenzione in questi giorni difficili. Oltre a *Spillover*, di cui si è molto parlato, stanno andando molto bene *Chthulucene* di Donna Haraway, o il saggio di Baptiste Morizot intitolato *Sulla pista animale*, in cui si riflette sul rapporto tra gli esseri umani e gli animali». C'è pure chi a Milano giura che non è così grave come sembra. Vittorio Graziani, della libreria Centofiori, zona Porta Venezia, quartiere benestante e colto, è in controtendenza: «Abbiamo registrato negli ultimi giorni un incremento del trenta-quaranta per cento delle vendite». A Lodi invece, zona gialla, a confine con la rossa, libreria Sommaruga, «la situazione non è bella» racconta la libraia Alda Carisio, che restituisce un termometro emotivo delle letture in tempo di coronavirus: «Nei primi giorni i clienti cercavano

libri come *Cecità* di Saramago o *La peste* di Camus, ora vogliono gialli, romanzi che li facciano svagare. Chiedono leggerezza, come il thriller *Il regno delle ombre* di Louise Penny». Alda si industria, consiglia titoli su facebook, sostituisce il contatto fisico con i messaggi on line, raccoglie prenotazioni sui social. Sulla pagina facebook della Libreria Volante di Lecco appare una foto promozionale, c'è scritto: **LA LIBRERIA VOLANTE A DOMICILIO**. L'iniziativa è partita due giorni fa: «Portiamo libri a casa come le pizze» dice la proprietaria Serena Casini, quarant'anni e un tono della voce allegro: «Si devono ordinare almeno due titoli e se non vengono in mente siamo noi libraie a sceglierli, cercando di basarci sui gusti del cliente. Sono i nostri "libri a sorpresa"». Serena racconta che sta andando bene la letteratura per ragazzi: «Le scuole sono chiuse e c'è chi viene a fare scorta. Poco fa è entrata una nonna e ne ha comprati sette. Per questo dal prossimo martedì lanceremo un gioco per bambini, A colpi di libri volanti. Una sfida a chi legge di più. Meglio scherzare in questa fase che piangersi addosso». In effetti stanno sbucando come funghi iniziative divertenti. Sem si è inventato un tour per gli scrittori chiamato A debita distanza (l'ironia del titolo non richiede spiegazioni). Dopo aver dovuto annullare

tutte le grandi presentazioni, l'editore Riccardo Cavallero ha pensato di caricare lo scrittore rimasto solo in macchina e partire on the road portandolo di libreria in libreria. Un pellegrinaggio casareccio e pare molto divertente: un tête-à-tête dello scrittore con il libraio e pochi lettori. Il debutto è stato con Silvia Bottani, autrice di *Il giorno mangia la notte*: «Prima tappa a Parma, libreria Diari di bordo: in tutto cinque persone e un cabaret di cannoli. Alla fine abbiamo prodotto un video che rimbalza su facebook». Il libraio di Diari di bordo si sta industriando: «Mi sono inventato l'hashtag #AmazonSaiz, per dire ai miei clienti di venire qui e lasciare perdere Amazon. Stanno rispondendo, oggi ho fatto sei spedizioni». Ieri Ricardo Franco Levi, il presidente dell'Associazione italiana editori, ha chiesto al governo misure urgenti per sostenere il settore editoriale: dalla detrazione fiscale degli acquisti dei libri alla carta cultura per i giovani (la cosiddetta 18app), fino a un maggiore aiuto per l'acquisto dei testi scolastici. Ma vale l'impegno giornaliero. Il libraio torinese Rocco Pinto, che non manca di fantasia (è lui che ha portato i libri nelle strade con Portici di carta), forse dice la cosa più saggia: «Alla fine saranno i libri a vincere, non noi. I libri non sono medicinali, non scadono. Dobbiamo solo avere pazienza».



Emma Gainsforth

L'epidemia e il bisogno di costruire un pensiero sulla fragilità

dinamopress.it, 7 marzo 2020



Pensare la fragilità, la cura e la responsabilità che abbiamo nei confronti degli altri richiede di abbandonare le narrazioni tossiche biopolitiche e ideologiche

Ho letto due cose buone sul coronavirus. Uno è un **articolo** di Augusto Illuminati, *Annotazioni marginali alle catastrofi*, che parte dalla sua antipatia per il sapone antibatterico e compone un sapiente, informato ed elegante elogio dei batteri e della nostra convivenza con essi – gettando in cattiva luce, ovviamente, i virus, e implicitamente massacrando quell'uso teorico che si fa dei virus, in ciò che continua a essere, per inciso, una produzione della *nostra* soggettività, postumana o apocalittica che sia.

Il secondo **scritto** che mi ha dato la sensazione di tornare a respirare – a dire il vero precede il pezzo di Augusto – è di Chiara Bersani che, come dice il sottotitolo, ci racconta l'effetto che ha la «narrazione abilista di un'emergenza» su tutti quei soggetti che definiamo «deboli». Parla di un'occasione mancata: «Questo virus, il suo muoversi facilmente nel mondo, poteva diventare occasione per ricordarci che siamo umani e in quanto tali siamo fragili. Avremmo potuto accettare tutt* insieme che non siamo immortali, non solo noi soggetti deboli ma anche quel quarantenne che sente l'eterna potenza scorrere nelle sue ossa. Sarebbe stato bello per una volta cercare un senso più nobile in un momento effettivamente speciale. Forse si sarebbe creato un precedente illuminato, forse la cura di sé e degli altri avrebbe veramente occupato per qualche tempo il

centro del mondo. E siccome sto facendo un gioco di fantasia mi piace spingermi oltre e pensare che forse il capitalismo avrebbe tremato vedendo vacillare i suoi finti corpi immortali e prestanti».

È stato a partire da questo pezzo, arrivato come una freccia una mattina in cui non riuscivo a lavorare, in cui me ne stavo paralizzata di fronte allo schermo del computer, a metter in moto questo pensiero-esigenza che è «facciamolo», non è tardi – ed è l'unica cosa su cui vorrei che lei cambiasse idea – possiamo farne un inizio, anche ora.

Ho letto *L'incubatrice mostruosa o Sars Wars Cov-2* di Angela Balzano, uscito su **dinamopress.it** il 4 marzo. Nuovamente, il senso di una sconfitta immensa. Non era bastato il pezzo di Agamben, a suo modo deriso sui social (ha persino generato dei meme). È certamente una reazione al panico indotto dalla comunicazione schizofrenica delle istituzioni – ma su questo si poteva cominciare dicendo, cosa che ho appreso da un conoscente informato, che l'Italia, a differenza della Germania, per esempio, non ha alcun protocollo da attivare in situazioni del genere. Procedo: le strade si svuotano e compaiono, al Nord, le camionette dei militari. È il biocontrollo, in cui siamo tutt* tenut* ad autodenunciarci al presidio medico militare. Segue l'elogio del virus e della sua forma di vita. I virus sono organismi «capaci di

cambiare il mondo [...] contrabbandieri proteiformi», ovviamente la citazione è di Haraway e Balzano si augura che «torni familiare anche per l'umano», perché «siamo tutt* in bilico tra la vita e la morte e abbiamo tutt* bisogno di un intero mondo che ci ospiti per vivere e riprodurci».

La mia reazione è fortissima. Mi rendo conto che questo articolo tocca un tasto, che la mia reazione è emotiva. Non siamo tutt* in bilico tra la vita e la morte, io, per esempio, non lo sono. Ma il fatto è questo: mio padre ha un enfisema, mia madre si è ripresa ora da una polmonite, entra e esce dall'ospedale da settembre. Io dovrei andare oggi a trovarli, e sono due giorni che mi misuro compulsivamente la febbre. Ho 37,2: è febbre? Mia sorella mi dice che sono ipocondriaca, che quello che ho si chiama, banalmente, *hangover*. Neanche mia madre crede sia febbre, mi dice vieni, alla peggio, se ti metti a tossire, ti caccio. Ma ecco, sono nel loop della «misurabilità», con tutto quello che comporta, e non so che fare. I confini tra corpo sano e corpo infetto non sono facili, sono invisibili. Si chiamano «incubazione». Sono più difficili da decifrare di quelli tra corpo debole, fragile, e corpo potente, forte. E mischiano le categorie, formano un chiasmo: chiamano in causa gli effetti che ha il mio corpo sano su un altro corpo che è fragile. Penso: sono corpo sano nella fragilità che non è la mia ma in cui sono immersa. E questo mi sembra un modo per pensare la maniera di stare in questa relazione così difficile.

In questa difficoltà pensare che tutto sia biopolitico, o bio qualcosa, non mi aiuta. Non mi aiuta pensare che lo Stato stia usando il virus per renderci più tristi. Non mi aiuta una chiamata a resistere, ad attraversare comunque le piazze e i luoghi pubblici *infettandoli* – con riferimento ai cortei che Nudm ha annullato. Balzano scrive: «So che ci sono migliaia di corpi indisposti a rinunciare a quella botta di endorfina che innescano gli incontri in strade liberate, corpi su cui non attecchisce alcuna revoca, che si sono resi immuni al controllo», e via dicendo. Il tono è entusiasta, ottimista, direi esaltato. E mi ritrovo per

«Siamo spaesati di fronte a tutto quello che non riusciamo ad anticipare, prevedere, **rassicurare**.»

l'ennesima volta a fare un pensiero, che ultimamente faccio spesso: penso infatti che pensiamo troppo, che abbiamo letto troppo, studiato troppo, che ci siamo armati di discorsi che poi ci rendono difficilissimo entrare in contatto davvero con la realtà, un contatto che spesso è una frattura, un pezzo di dolore, qualcosa che manca, o che è andato male.

Mi viene in mente una battuta che io faccio spesso ai miei amici lacaniani: ma con tutto quel fardello, con tutta quella teoria, come fa a lavorare un analista lacaniano? Ovviamente è una battuta ironica e allo stesso tempo una mia curiosità reale, di sapere cos'è che in fondo fanno. La uso perché trovo sia un'immagine e mi aiuta a formulare un dubbio. Ho la sensazione che a volte facciamo precedere i discorsi al sentire, e siamo spaesati di fronte a tutto quello che non riusciamo ad anticipare, prevedere, *rassicurare*. Che ci sono eventi che finiscono per essere usati come conferme, autoconferme. Io personalmente qui dentro mi sento scissa. Un ottimismo come quello che ho trovato in questo articolo cancella pezzi interi di realtà, o meglio tratta questa realtà come un blocco, qualcosa da cui, nel nostro «antagonismo», è possibile stare fuori. A chi esattamente stiamo dicendo «non ci avrete»? Io questo soggetto non lo vedo.

Nel mio palazzo ho lanciato un'idea: scrivere. Usiamo una chat e abbiamo deciso di elaborare una sorta di decalogo, delle regole belle che ci aiutino ad affrontare insieme la situazione, che significa in sostanza parlare di quello che questa situazione significa per ognuno di noi e aiutarsi. Io penso ai miei genitori, il mio coinquilino non riesce a guadagnare abbastanza, la mia vicina ha un sistema immunitario compromesso, poi c'è chi non può partire, e via dicendo. Il mio coinquilino voleva mandare il figlio in

Calabria, ora che le scuole sono chiuse, a casa di parenti. Ha riflettuto con la madre, hanno capito che non è una buona idea. Mi ha detto che Cosenza ha più o meno duecentomila abitanti, l'unico ospedale che hanno è l'Annunziata, che ha quaranta posti in rianimazione, e poi c'è il nulla. Ora, a fronte di una considerazione che io trovo giusta, che è in sostanza «non ammalarsi per non far ammalare gli altri», cosa me ne faccio dell'idea dell'«autocontrollo biomedico»? Cosa me ne faccio dell'idea che l'ospedale è un «istituto disciplinare» quando a mia madre, in ospedale, è stata da poco salvata la vita? Mi viene da pensare che chi può limitarsi a ripetere Foucault, come se bastasse davvero questo per fare fronte a una situazione che è *oggettivamente* faticosa, non ci ha mai messo piede in un ospedale – per altro europeo, dunque accessibile, gratuito, pubblico.

C'è un ottimo [articolo](#) di Simone Pieranni su «il manifesto» che anche parla di potere. Eppure lo fa *informando* – parla della Cina, di cui tendiamo ad avere un'idea sbagliata, preconcepita. Gli editoriali (le opinioni) non possono sostituire l'informazione e le ingiunzioni a un ottimismo sfrenato e cieco non servono a niente e a nessuno. Giusto manifestare la propria presenza disobbediente come si è fatto nei flash mob del 6 ma senza enfaticizzare, in questa particolare circostanza, lo scrollarsi di dosso la trama di relazioni e di cura in cui siamo immesse.

Più che alla legge del padre io penso a mio padre reale, a casa, in difficoltà, con una forma di demenza che lo confonde, che l'ha trasformato in bambino, improvvisamente. No, non ci penso neanche un secondo a lasciare mio padre a casa da solo e, non febbre permettendo, starò a casa con lui.

Certo che mi prenderò cura di lui senza espormi gratuitamente, perché io ci tengo a che lui sia e rimanga vivo e io cercherò di non ammalarmi *per questo*. Tutto ciò è ideologia, e credo sia offensivo, e ignorante, nel senso letterale di ignorare tutto ciò che non serve la causa della forza, del «nostro» (di chi?!) sentirci forti. E tutto ciò m'induce a domandare: è possibile che questo tipo di discorso, che la teoria in generale, che

è quel luogo in cui è stata prodotta intelligenza bellissima e necessaria, ma anche il luogo in cui ci rintaniamo perché qui siamo *bravi*, sia addirittura diventato qualcosa a cui ci rivolgiamo per non dover guardare, vedere, tutto quello che non ci torna? Ovvero, quello che ci fa sentire impotenti. Lo dice Mark Fisher molto meglio di me, in *Il nostro desiderio è senza nome. Scritti politici*, uscito da poco in italiano. Invita a rileggere Marcuse, per fare i conti con il negativo, a stare attenti non a Spinoza, Deleuze, Negri ecc., i suoi autori di riferimento, ma al *modo* in cui sono stati usati. Mette in guardia contro un vitalismo che è stato in realtà già appropriato dal capitale: che è infinita potenza, volontarismo magico, in un'epoca in cui, piuttosto, è diventato urgente pensare il limite, la misura, la natura *finita* dei corpi e delle risorse. Ecco, non saper stare in tutto ciò che ci sfugge (nel negativo, come dice lui) si trasforma in una sorta di delirio di onnipotenza, che non fa bene, e che non ci aiuta di certo a sconfiggere quello che ci fa male. Anzi, crea nemici dove non ci sono, crea fronti e sensi di appartenenza che si producono per differenziazione, che sono privi di compassione, di sentire, di possibilità reali di stare dove qualcosa fallisce, viene meno.

Mi ha suonato il vicino per chiedermi il termometro, per la sua compagna, che ha la febbre. Di termometro ne abbiamo uno nel palazzo e ce lo passiamo. Sta cucinando, mi porterà il pranzo. Lui è guarito. La settimana scorsa mi è capitato di cucinare per lui. Andremo avanti così. Il mio coinquilino è uscito per fare il giro dei clienti, ristoratori, che lo devono pagare. Sappiamo entrambi che tornerà con poco. Quando avrà finito i soldi la spesa la farò io, ho pensato, che ho più soldi di lui. Mi ha detto stamattina che potersi fermare è bello, anche nella difficoltà che questo comporta. Ma non ha usato nessuno slogan, nessun hashtag, non si è detto forte, anzi, ci siamo detti fragili, e abbiamo ribadito il desiderio che abbiamo di farla insieme, la nostra fragilità, spiegandocela, facendo in modo che piano piano, nei giorni, diventi una cosa che possiamo dire, con parole che per adesso ancora non ci vengono.

Cristina Taglietti

(Ri)tradurre. Così un'opera (ri)nasce

«la Lettura», 8 marzo 2020

Dialogo con le interpreti del capolavoro di Margaret Mitchell, la voce contemporanea di Omero e il professore che ha dato un'altra lingua a Guicciardini

Traducimi, o diva, l'ira funesta del Pelide Achille, i classici antichi e quelli moderni, i best seller e le opere che prima leggevano solo gli studiosi. Molti libri rivivono per i lettori di oggi grazie alle continue ritraduzioni. Anche a costo di deludere chi a una certa voce è affezionato, come è successo con *Il Signore degli anelli*, passato dalla storica, musicale traduzione di Vittoria Alliata a quella più filologica di Ottavio Fatica, sempre per Bompiani. Adeguamento alle mutate sensibilità, necessità di una maggiore accessibilità o semplici operazioni commerciali considerato che i classici sono la cassaforte degli editori, soprattutto in momenti di crisi? «la Lettura» è partita da alcune uscite recenti per analizzare il fenomeno.

Solo per fare alcuni esempi, oggi in libreria si può trovare la nuova versione con cui Emanuela Gueretti ha rinnovato il capolavoro di Tolstoj, *Guerra e pace*, per Einaudi. O i *Dieci piccoli indiani* di Agatha Christie per i Gialli Mondadori nella voce di Lorenzo Flabbi, l'editore traduttore dell'Orma (tra l'altro ha ridato vita alla prosa di Annie Ernaux), che ha sostituito agli oggi scomodi «negretti» (*Ten little niggers*) della filastrocca, dieci piccoli «soldati», in linea con la versione inglese attualmente di riferimento. Più politicamente corretta anche la versione integrale di *Via col vento*, ritradotta da Annamaria

Biavasco e Valentina Guani per Neri Pozza, mentre un ex preside di Cavaglio d'Agogna, paesino nei pressi di Novara, Claudio Gropetti, s'è lanciato in un'operazione folle e coraggiosa: una «versione nella lingua italiana di oggi» della cinquecentesca *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini per Interlinea. «la Lettura» lo ha invitato a discuterne insieme a Annamaria Biavasco, Valentina Guani e a Maria Grazia Ciani, grecista, traduttrice di Omero, direttrice di due collane per Marsilio.

Gropetti è un vivace ottantaseienne che si è appassionato a Guicciardini seguendo un corso di Mario Fubini all'università di Milano. «Quando ero al liceo, come tutti, ero schierato con Machiavelli perché Guicciardini mi sembrava troppo distaccato. In realtà Machiavelli è stato solo un segretario della Repubblica fiorentina, Guicciardini uno degli uomini politici più importanti del suo tempo. Ministro degli Esteri di due papi, ha governato due grandi città. Il corso di Fubini mi ha conquistato e da allora ho sempre continuato a leggerlo nei momenti liberi.» Appena in pensione, Gropetti si è dedicato ai 221 testi dei *Ricordi*: «In genere vengono considerati un'operetta politica, ma ciò che rende grande lo scrittore, secondo me, sono i 133 ricordi che riguardano la psicologia dell'uomo. È talmente profondo che vale per oggi e per il futuro,

mentre, naturalmente, la politica è legata alle vicende dell'epoca».

Professore, quando ha cominciato a tradurre la «Storia d'Italia» nella lingua di oggi?

CLAUDIO GROPPETTI Nel 2010. Ci ho lavorato sette anni. Sulla scrivania ho un foglietto che dice: **TERMINATO DI TRADURRE IL 29 NOVEMBRE 2017 ALLE ORE 18**. Ho scritto tutto a mano con due penne stilografiche: migliaia e migliaia di fogli. Poi bisognava trascriverli al computer. Meno male che mi ha aiutato mio nipote Jacopo [che è accanto a lui, Ndr]. Altri tre anni per batterlo al computer, leggerlo, rileggerlo e trasferirlo su venti cd.

Perché si ritraduce un testo?

MARIA GRAZIA CIANI Quello dei classici è un caso a parte. Fino a un certo periodo ci si accontentava di traduzioni di prima mano, anche di grandi poeti del tempo. Però mentre la lingua morta rimane sempre la stessa, la lingua italiana ha subito, soprattutto negli ultimi tempi, l'evoluzione che tutti conosciamo e quindi certe traduzioni, soprattutto di seconda mano, cioè parola per parola, quasi una parafrasi, sono diventate incomprensibili, sia nello stile sia nel lessico. Di qui la necessità assoluta, per far capire il testo antico, di un italiano più moderno. Celebre il lamento di Alberto Savinio, che pure era in parte greco: vorrei proprio leggere la settima lettera di Platone per capire che cosa vuole dire. Sono molto grata al professor Groppetti perché per la prima volta ho potuto leggere la *Storia d'Italia* gustandola. Dieci anni di lavoro sono tanti, ma ne valeva la pena

VALENTINA GUANI Bisogna prendere atto del fatto che la lingua italiana si è evoluta molto. Nel caso di *Via col vento* la traduzione era fatta bene,

ma antiquata. Il testo è stato scritto nel 1936 ed è ambientato durante la Guerra di secessione, quindi 1860. Eppure è ancora oggi leggibile in maniera scorrevole, mentre la traduzione in italiano lo è meno. Forse la lingua è cambiata di più, a cominciare dai pronomi personali che in inglese sono rimasti *he, she*. Invece quando ci si trova davanti a «ella» o «egli» si rimane spiazzati, soprattutto perché si tratta anche di un romanzo di evasione.

CLAUDIO GROPPETTI Per capire perché ho sentito la necessità di «tradurre» Guicciardini bisogna tenere conto di com'era il testo originale. Intanto, non è stato scritto da lui, ma dal suo segretario, Orazio da Fermo, un uomo con una testa che oggi potrebbe competere con un computer. Guicciardini camminava avanti e indietro nello studio e dettava, il segretario scriveva con la penna d'oca. Il testo originale non ha né capitoli né paragrafi. Quando Guicciardini non aveva più fiato metteva un punto, magari si trattava di un periodo di una pagina e mezza con una serie di dipendenti, poi una breve frase principale e un'altra serie di dipendenti. Ci sono cento-centocinquanta pagine di pergamena che non vanno mai a capo. Si sa che è l'unica opera che voleva pubblicare. Tutte le altre, comprese i *Ricordi*, le scriveva per sé, per guidare la sua attività politica. Soltanto dopo la sua morte la *Storia* è stata divisa in venti libri. Fu pubblicata, revisionata e tagliata degli ultimi quattro, scritti quando Guicciardini stava già male, nel 1561, dal nipote Agnolo che le diede il titolo. Fino all'inizio dell'Ottocento è stata pubblicata in quel modo. Finalmente, nel 1819, un grande studioso, Giovanni Rosini, ha deciso di dividere ogni libro in capitoli, mettendo all'inizio di ognuno un sommario e rendendola più leggibile. Nel Novecento è arrivata la prima grande edizione critica a cura di Alessandro Gherardi.

«Se non ci fossero i traduttori non ci sarebbe una **letteratura mondiale**.»

In che cosa consiste quindi la sua traduzione dall'italiano all'italiano?

CLAUDIO GROPPETTI Anche se i critici mi salteranno addosso, ho spezzato i periodi più lunghi e ho diviso tutto in paragrafi, rendendoli più leggibili. Sono intervenuto sulla punteggiatura che, nonostante i miglioramenti introdotti dai curatori, era ancora antiquata e in certi casi sbagliata. Ho cambiato parole che nel Cinquecento erano comprensibili e oggi non più.

MARIA GRAZIA CIANI Questo succede molto spesso in altre lingue, penso all'inglese di Geoffrey

Chaucer. Io mi illudo a volte di leggere in inglese arcaico e invece poi mi accorgo che è stato ritradotto. Forse in italiano succede meno. Ritradurre classici sta diventando una necessità. Leggevo sul «Corriere della Sera» un articolo di Gian Antonio Stella sul saggio di Massimo Arcangeli, *Senza parole*, pubblicato dal Saggiatore. Inizia con la folle collera di Vittorio Alfieri – che alle collere era molto portato – nel leggere l'inizio del *Galateo* di Giovanni Della Casa che cominciava con conciossiacosaché. Lui, che pure scriveva in un italiano oggi antiquato, fu preso da una tale rabbia che voleva scagliare il libro dalla



finestra. Insomma, è una necessità che risale a tempi molto remoti e che adesso è diventata inderogabile. ANNAMARIA BIAVASCO Come scrive in *Falsi d'autore* Daniele Petruccioli, nostro collega, è bello sentire una melodia in molte interpretazioni. Allora anche un libro, i classici soprattutto, l'Iliade, l'Odissea, ma anche *Via col vento*, possono cambiare moltissimo a seconda del traduttore. La nostra è una voce diversa da quella del 1937 di Ada Salvatore e Enrico Piceni. Lo stesso vale per *Il Signore degli anelli*: sono due interpretazioni diverse. È sbagliato farsi la guerra. Del monologo di Amleto è sorprendente vedere come ogni attore tiri fuori qualcosa di differente. La traduzione è per forza un'approssimazione, un'interpretazione, una lettura: averne di più arricchisce. Ed è importantissimo per noi che facciamo questo lavoro perché finalmente la gente si accorge che non siamo semplicemente traspositori di parole.

MARIA GRAZIA CIANI Sono d'accordissimo. Io mi sono battuta per anni. Come direttrice di collane se le traduzioni erano illeggibili venivano rifatte.

Lei ha tradotto in prosa l'Iliade e l'Odissea. L'Iliade ha anche vinto il premio Mondello 1991...

MARIA GRAZIA CIANI Per l'Odissea sono abbastanza contenta perché è un ritmo particolare, un esametro più sciolto, ma per l'Iliade no. L'Odissea prelude al romanzo di avventura e quindi in un certo senso è più facile; l'Iliade, anche da studi che abbiamo fatto con Elisa Avezù che è stata autrice del commento, è più marziale nel contenuto e anche nell'esametro. La storia in sé è coerente, ma frammentata, con molte inserzioni di un materiale più vasto che non riguarda soltanto Achille ma anche altri eroi. Tutto questo rende certi passi incomprensibili. Sente di avere perso qualcosa?

MARIA GRAZIA CIANI Io non ho quello che in musica si chiama l'orecchio assoluto e non sono poeta. Non riesco a tradurre verso per verso. Ho scelto la prosa basandomi sull'idea del ritmo poetico. Quello che forse manca alla mia Iliade è il passo

eroico, guerriero. E lì non c'è niente da fare. Mancano quegli enjambement, quelle pause che hanno un valore straordinario e che si colgono soltanto se si traduce poeticamente. Se io devo citare in un articolo qualche passo dell'Iliade la ritraduco in versi sciolti, non vado a prendere la mia.

L'obiettivo della traduzione in prosa qual era? Rivolgersi a un pubblico più ampio?

MARIA GRAZIA CIANI Forse ho precorso i tempi: adesso la versione in prosa viene apprezzata e riconosciuta, viene letta anche dai giovani liceali. Il Monti resta il Monti: *Cantami o diva* lo conoscono tutti, ma quando si va avanti, quando si arriva alle «divine quadrella», gli studenti delle superiori, ma anche dell'università, restano con gli occhi sbarrati. È sempre una grande traduzione per gli italianisti, ma per tutti gli altri è dura. Una volta si diceva che i classici andrebbero ritradotti ogni vent'anni, io dico anche ogni dieci.

CLAUDIO GROPPETTI La cosa curiosa è che oggi Guicciardini è più noto nella cultura internazionale che in Italia, perché all'estero tutti lo leggono in una traduzione moderna. Inglese, tedeschi, spagnoli... anche europei dell'Est. Da noi finora non era possibile.

Nel saggio di Arcangeli che Maria Grazia Ciani citava si mostra che molte persone non conoscono, o travisano, il significato preciso di alcune parole, come «abulico» o «sordido». Nella narrativa è quasi scomparso il passato remoto perché in inglese non c'è e nell'Italia settentrionale si usa poco. Insomma, il rischio di usare una lingua più comprensibile non è quello di appiattirla, di lasciare per strada qualcosa?

VALENTINA GUANI Noi il passato remoto lo usiamo, anche in libri meno letterari di questi, di genere, in cui conta molto di più la trama, l'intreccio, dove a volte la voce del traduttore prevale su quella dell'autore. Nei dialoghi lo usiamo molto poco, è vero. Certo il rischio di impoverire la lingua c'è...

MARIA GRAZIA CIANI Bisogna cercare di tenere sempre un tono elevato.

«Le due lingue possono anche dare e ricevere l'una dall'altra.»

VALENTINA GUANI Anche se non elevato, comunque vario, ricco.

ANNAMARIA BIAVASCO In certi libri, come *Via col vento*, una piccola patina di passato ci sta. Per esempio noi abbiamo usato spesso «assai». Abbiamo posto attenzione a una lingua con un gusto più antico. Invece abbiamo snellito molte parole ed espressioni obiettivamente passate.

Per esempio?

ANNAMARIA BIAVASCO «Vi era in quel volto qualcosa di cognito.» Qui si può dire tranquillamente che la traduzione era sorpassata, che sfiorava Guicciardini. Non credo che la nostra scelta — «le sembrò una faccia nota» — sia una banalizzazione, un abbassamento. D'altro canto la traduzione del 1937 letta oggi risente dell'autarchia linguistica imposta dal fascismo. I loro personaggi, per esempio, bevono acquavite. I nostri, brandy, come nell'originale. E abbiamo lasciato i nomi propri in inglese. Scarlett non diventa Rossella.

E la tensione narrativa?

CLAUDIO GROPPETTI Io credo di essere riuscito a mantenerla perché Guicciardini trascina. Non è possibile farne a meno, si è talmente coinvolti che si vive dentro il testo e si finisce per ragionare e per sentire come l'autore. È straordinario il fatto che le duemila pagine della *Storia d'Italia* non trattino secoli di storia, ma poco più di quaranta anni: dalla morte di Lorenzo il Magnifico, nel 1492, a quella di Clemente VII, nel 1534.

VALENTINA GUANI Margaret Mitchell diceva che una buona trama regge sempre la riscrittura. Di *Via col vento* ci sono state due traduzioni in italiano, il sequel, il film. La vicenda è avvincente, costruita bene e quindi si riascolta volentieri.

E questo credo valga anche per Guicciardini, per Omero, per altri...

MARIA GRAZIA CIANI Tutta la teoria sulla traduzione, e i volumi sono ormai centinaia, non dà una regola perché ogni traduttore ha una sua personalità e si fa la sua regola. È sempre un contatto diretto, personale. C'è qualcosa che si perde e anche qualcosa che si acquista. Le due lingue possono anche dare e ricevere l'una dall'altra. A volte l'italiano restituisce meglio quello che l'altra lingua non rende con altrettanta forza. In altri casi è l'inverso. Ciò che si perde, piuttosto, è l'aura della lingua di partenza, non quella scena, quella parola in particolare, quel periodo. E questo non dipende dal traduttore. A me succede di leggere un libro in francese, poi la traduzione italiana e poi tornare al francese per recuperare quell'atmosfera che ho perso. Il testo originale mi restituisce un profumo diverso.

VALENTINA GUANI Poi ci sono tutte quelle lingue che non possiamo nemmeno annusare perché non abbiamo nessun appiglio, non conosciamo assolutamente nulla e lì ci dobbiamo affidare soltanto alla traduzione. Noi possiamo confrontare l'inglese della Mitchell con il nostro italiano o l'italiano di Guicciardini con quello del professore.

ANNAMARIA BIAVASCO Io credo che ogni traduzione perda più che guadagnare, anche perché esiste una sorta di codice deontologico per cui ci posso mettere qualcosa ma non più di tanto. Però è indispensabile: per capire certi giochi linguistici, certa ironia, ci vuole una capacità di comprensione della lingua molto alta. Quindi bisogna restituirla un po' rimasticata.

CLAUDIO GROPPETTI La mia situazione è diversa: chi traduce da un'altra lingua deve cambiare il cento per cento delle parole, io ho usato l'ottanta per cento delle parole di Guicciardini. A volte ci sono frasi di una modernità straordinaria che non ho nemmeno toccato. In questo caso si guadagna tutto. È come immaginare una tela di secoli fa, diventata una crosta illeggibile e data in mano a restauratori che la fanno ritornare com'era allora.

Pensa che adesso anche un giovane possa appassionarsi a un testo come la «Storia d'Italia»?

CLAUDIO GROPPETTI *La Storia d'Italia* a scuola è come un masso che tutti guardano da lontano o che aggirano. Eppure, se si entra dentro, è come trovarsi nel centro della Divina commedia. Guicciardini ha una capacità di penetrazione psicologica straordinaria. Basta leggere la descrizione di papi come Leone X e Clemente VII che il pensatore conosceva da vicino. Non parliamo poi di Alessandro VI, il Borgia, che aveva sei figli quando è diventato papa e non ha fatto altro nella vita che curare i loro interessi.

MARIA GRAZIA CIANI Io ho ripreso con molto piacere anche *Via col vento*. Insieme a *La grande pioggia* di Louis Bromfield è stato il primo libro che ho letto. Il film l'ho visto decine di volte. Nella vostra traduzione non solo le parti più emozionanti – l'incipit, l'assedio di Atlanta a cui la scrittrice dedica pagine mirabili senza alcuna retorica – mi hanno soddisfatto completamente, ma ho riscoperto anche alcuni personaggi. Ho trovato valorizzate alcune figure. Melanie in particolare acquista una forza, uno spessore, che nella prima lettura non avevo colto. Ho trovato una lingua più scorrevole, moderna, che non mi fa rimpiangere l'inglese, una lingua che, per altro, non conosco alla perfezione. La Mitchell aveva un'incisività, una concisione per quei tempi straordinaria. E mi sembra che la traduzione la restituisca appieno.

ANNAMARIA BIAVASCO Noi l'abbiamo affrontata con una certa soggezione per il mito, che pure non dividevamo. Ma le persone attorno a noi ci dicevano: «Traducete *Via col vento*?». Poi ci recitavano battute o passi.

Parte di questo alone viene dal film. Quanto vi ha influenzato?

VALENTINA GUANI Noi siamo andate dietro al testo. Abbiamo cambiato quasi tutto rispetto alla precedente traduzione, a partire dal celebre incipit, ma abbiamo anche fatto concessioni al film. Quella più grande è «francamente me ne infischio».

Nell'originale «francamente» non c'è. È solo *I don't give a damn*. Invece nel film c'è anche *frankly*. O «perdirindina». Alcune differenze dipendono dal fatto che la nostra traduzione è integrale: questo rende i personaggi più completi. La prima non lo era, più per motivi di risparmio che di censura. Scarlett, per esempio, nella nostra versione è civetta ma meno superficiale, più sfaccettata.

MARIA GRAZIA CIANI È stata una scoperta leggere tutto, anche la sua esperienza di madre distratta e non particolarmente tenera, che comunque appartiene al suo carattere.

ANNAMARIA BIAVASCO Nei tagli della traduzione del '37, che non sono di intere scene ma di qualche battuta di dialogo, di particolari descrittivi, è sicuramente andato perso qualcosa.

Uno dei cambiamenti più evidenti riguarda la parlata degli schiavi: «Sì, badrona» per esempio diventa «sissignora». L'avete fatto anche per adeguarvi al cambiamento della sensibilità?

ANNAMARIA BIAVASCO In questo credo che la traduzione del '37 abbia esagerato.

MARIA GRAZIA CIANI A me dette subito fastidio e ho apprezzato moltissimo che sia cambiata.

Ma non era un modo, anche nell'originale, di raccontare quell'epoca negli aspetti che ora ci danno fastidio, come il razzismo?

MARIA GRAZIA CIANI Credo che nell'originale ci fossero delle sfumature diverse, ma non così grossolane...

ANNAMARIA BIAVASCO Infatti. La Mitchell riprende un accento, un suono, ma la parlata degli schiavi non è così umiliante, grottesca. E per quanto riguarda il termine *nigger* in *Gone with the Wind* ci sono 104 occorrenze. Nella nostra *negro*, *negri* ecc... ricorrono meno di 50 volte. In quella del 1937 erano 469. CLAUDIO GROPPETTI Tutto questo dimostra una cosa: il nostro lavoro è indispensabile. Se non ci fossero i traduttori non ci sarebbe una letteratura mondiale.

Davide Piacenza

Il virus siamo noi, nessuno si senta offeso

«Wired», 9 marzo 2020

Intervista a David Quammen, autore del saggio narrativo *Spillover* sulla diffusione dei nuovi patogeni uscito nel 2012 in America e edito in Italia da Adelphi nel 2014

«Siamo davvero una specie animale, legata in modo indissolubile alle altre, nelle nostre origini, nella nostra evoluzione, in salute e in malattia»: non sono parole di un filosofo evoluzionista ma di un autore americano poco più che settantenne, un uomo nato in Ohio nel 1948, a pochi anni dalla fine della guerra, e che della sua infanzia ricorda il tempo passato in una foresta di pini, poi distrutta dai bulldozer per fare spazio a qualcos'altro («un'esperienza formativa» la definisce lui). David Quammen è una persona parecchio impegnata, di questi tempi: scrittore e divulgatore scientifico, ha una carriera invidiabile anche da giornalista e columnist, ma è soprattutto l'autore di *Spillover*, il saggio narrativo del 2012 (in Italia è arrivato nel 2014 con Adelphi) sulla diffusione dei nuovi patogeni, tornato di urgente attualità con la crisi del coronavirus e meritevolmente andato a ruba.

Nel suo libro più celebre – un allucinato ma scrupoloso viaggio mistico di scoperta alla radice della condizione umana, solo mascherato da nonfiction a tema scientifico – Quammen mette insieme una storia letteraria delle grandi epidemie, e insieme ci spiega perché saranno sempre di più: parla (siamo nel 2012, tenete a mente) della prossima pandemia globale e si chiede se verrà fuori da «un mercato cittadino della Cina meridionale», spiegando

puntualmente che questi virus sono l'inevitabile risposta della natura all'assalto dell'uomo agli ecosistemi e all'ambiente. «Quando hai finito di preoccuparti di questa epidemia, preoccupati della prossima» ha detto con poco ottimismo di recente in una sua column sul «New York Times». Noi di «Wired» gli abbiamo fatto qualche domanda sulla complicata gestione italiana del coronavirus, su come possiamo fermare i contagi e in che modo il riscoprirci all'improvviso un unico, grande ospite per il virus influisce sul nostro concetto di identità.

In un op-ed sul «New York Times» più di un mese fa, lei sosteneva che era troppo presto per conoscere la vera pericolosità del virus che allora era stato ribattezzato nCoV-2019. Guardando agli ultimi giorni, come definirebbe lo sviluppo attuale dell'epidemia?

È vero, sul «New York Times» alla fine di gennaio ho detto che non sapevamo ancora quanto sarebbe stato pericoloso questo nuovo virus (è interessante notare che non sapevamo nemmeno come chiamarlo. Il nome provvisorio, come dicevo, era nCoV-2019. Ora la sua denominazione ufficiale è Sars-CoV-2, anche se le persone stanno facendo confusione chiamandolo Covid-19, che invece è il nome della malattia). C'è ancora moltissima incertezza. L'unica sorpresa positiva dalla fine di gennaio

è che la Cina, dopo un inizio terribile, ha preso il controllo del tasso di diffusione. Per quanto mi riguarda un'altra sorpresa è anche che il morbo non è esploso nell'Africa subsahariana, in paesi che hanno bravi medici ma sono carenti sotto il profilo delle risorse sanitarie, come la Repubblica democratica del Congo. Ho timore di ciò che potrebbe succedere quando il virus arriverà. Un'altra sorpresa ancora, per forza di cose, è che fra tutti gli Stati europei è l'Italia a essere stata colpita così duramente.

Sappiamo qualcosa di più, oggi, su quanto è pericolosa questa malattia per il mondo intero? No. Rimane anzi la stessa incertezza nei riguardi di: a che punto è il virus; quanto rapidamente le nazioni sapranno

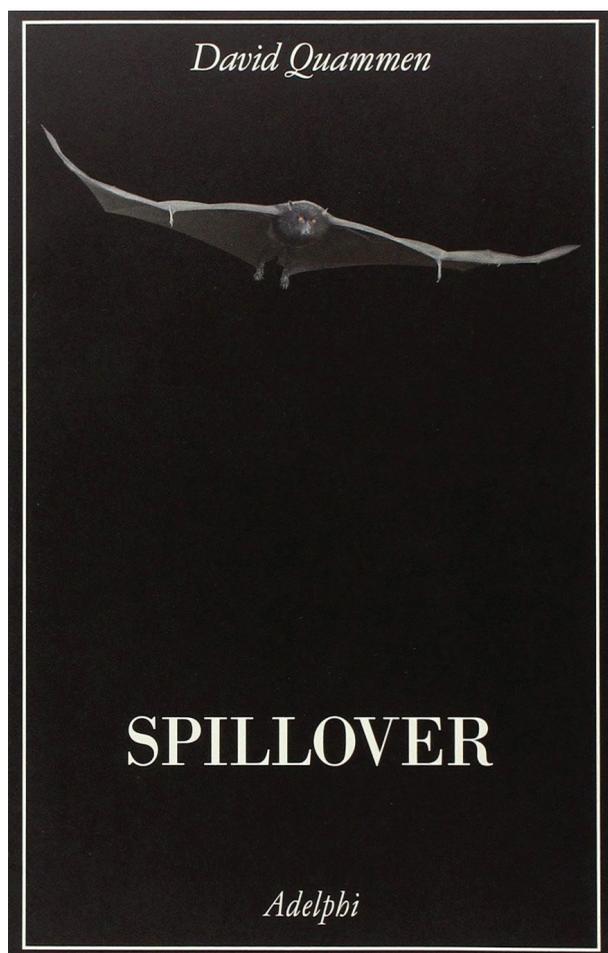
mettere in piedi risposte efficaci; se le chiusure, come quella della Cina a Wuhan o quella dell'Italia nelle regioni del Nord, funzioneranno e, per finire, cosa potrebbe combinare il virus, ed evolvendo come.

Il suo «Spillover» è giustamente citato come il testo da leggere per capire cosa sta accadendo in queste settimane. Molti hanno visto una specie di profezia nella parte del libro in cui si occupa di The Next Big One – l'epidemia prossima ventura che avrebbe colpito il mondo – immaginando un virus che avrebbe potuto «venire fuori da una foresta pluviale o da un mercato cittadino della Cina meridionale». Stava davvero prevedendo il futuro, o era semplicemente ciò che la scienza si aspettava fin dall'inizio?

Il mio libro essenzialmente ha predetto, in misura piuttosto precisa, ciò che stiamo vedendo: ma non sono stato preveggenete, mi sono limitato a riportare in una forma composita ciò che alcuni esperti molto affidabili mi avevano preannunciato. In buona sostanza ciò che si diceva era: The Next Big One, la prossima grande pandemia, sarebbe 1) stata causata da un virus zoonotico che 2) viene da un animale selvatico, 3) verosimilmente un pipistrello, 4) probabilmente dopo essersi amplificato in un altro tipo di animale prima di passare agli esseri umani 5) poiché gli umani sono venuti forzatamente a contatto con questi animali, 6) molto probabilmente in un *wet market*, 7) magari situato in Cina, e che 8) il nuovo virus si sarebbe rivelato particolarmente pericoloso se le persone contagiate gli avessero offerto un riparo, diffondendolo, prima di accusare alcun sintomo. Suona familiare?

L'aspetto più attraente di «Spillover» risiede forse nel mettere il lettore «nei panni del virus», spiegando che le alterazioni ecologiche che gli esseri umani mettono in moto con frequenza sempre maggiore creano le condizioni perfette perché questi microorganismi proliferino. Significa che nei prossimi anni dovremo preoccuparci di sempre più epidemie come questa?

Sì, dovremo davvero temere nuovi scoppi di epidemie virali, e sempre più crisi come questa. La cosa



«Quando un virus effettua uno **spillover**, un salto di specie da un portatore animale non umano agli esseri umani, e si adatta alla trasmissione uomo-uomo, beh, **quel virus ha vinto la lotteria.**»

peggiore che può succedere con la malattia Covid-19 è che si diffonda fino a diventare una grave pandemia globale, infettando centinaia di milioni di persone e uccidendone milioni. La seconda peggior cosa che può succedere è che riusciamo a controllarla nei prossimi mesi, limitando con successo i danni e i sacrifici... e che quindi poi i politici e altri dicano «ok, visto? era un falso allarme, non è mai stato niente di che!» e usino questa lettura sbagliata e compiaciuta come scusa per non arrivare preparati alla prossima epidemia.

Le ragioni per cui assisteremo ad altre crisi come questa nel futuro sono che 1) i nostri diversi ecosistemi naturali sono pieni di molte specie di animali, piante e altre creature, ognuna delle quali contiene in sé virus unici; 2) molti di questi virus, specialmente quelli presenti nei mammiferi selvatici, possono contagiare gli esseri umani; 3) stiamo invadendo e alterando questi ecosistemi con più decisione che mai, esponendoci dunque ai nuovi virus e 4) quando un virus effettua uno *spillover*, un salto di specie da un portatore animale non umano agli esseri umani, e si adatta alla trasmissione uomo-uomo, beh, quel virus ha vinto la lotteria: ora ha una popolazione di 7,7 miliardi di individui che vivono in alte densità demografiche, viaggiando in lungo e in largo, attraverso cui può diffondersi. Quando un virus degli scimpanzé, per esempio, fa il salto per diventare un virus dell'uomo, ha aumentato enormemente il suo potenziale di successo evolutivo. Un esempio? Il virus che chiamiamo Hiv-1.

Perché questi virus riescono a evolvere e adattarsi così rapidamente? C'è modo di fermarli?

Certi gruppi di virus si adattano e cambiano molto

più velocemente degli altri. I più rapidi fanno parte di un gruppo di famiglie di virus noto come virus Rna a singolo filamento. Significa che i loro genomi sono composti di un singolo filamento della molecola Rna, invece che il Dna, che è a doppio filamento. Un genoma Rna a singolo filamento commette molti più errori quando si copia mentre i virus si stanno replicando: e quegli errori, che si chiamano mutazioni, sono le materie prime dell'evoluzione per selezione naturale. Il vecchio meccanismo di Darwin. Quindi questi virus Ss-Rna, in costante mutamento e adattamento, sono più capaci di trasferirsi a nuovi ospiti, come gli esseri umani, e proliferare. E tra i più noti virus Rna a filamento singolo ci sono i coronavirus.

Qui da noi abbiamo assistito a un dibattito acceso e prolungato circa le misure precauzionali prese dal governo per prevenire il contagio: come forse sa, il 31 gennaio l'Italia ha deciso di chiudere il traffico aereo con la Cina. In molti – anche in politica – sostengono che ciò che avremmo dovuto fare era piuttosto mettere in quarantena tutti coloro che tornavano dalla Cina. Lei crede che ciò avrebbe davvero potuto evitare tutto?

E ora il Nord del vostro paese è chiuso: una misura drastica e rischiosa che il mondo intero sta guardando con apprensione e supporto. Funzionerà? Arresterà la diffusione del virus? Io non sono un esperto di salute pubblica, non rientra nel perimetro degli scopi della mia ricerca, perciò parlerò in modo cauto e modesto, scusandomi di non poter essere più certo. La mia ipotesi è che la chiusura di per sé, che sia utile o meno, non sarà sufficiente. È accompagnata da uno sforzo urgente che mira a tracciare i contagi e i loro contatti, isolare i casi in situazioni ospedaliere

dedicate, incoraggiare la quarantena domiciliare di tutti i contatti dei casi sospetti, acquisire e produrre tutte le risorse (i kit per i test, le mascherine, altro equipaggiamento protettivo, anche conosciuto come Ppe) per proteggere gli operatori sanitari che vengono a contatto coi contagiati, e applicare queste misure di supporto anche in altre parti d'Italia? Se sì, allora forse il paese si salverà dal disastro e darà al mondo un esempio di grande valore. Io di certo lo spero.

Ho pensato spesso, ultimamente, a una cosa che afferma in modo molto efficace e affascinante nei suoi viaggi in «Spillover»: queste epidemie scavano a fondo nelle nostre nozioni individuali del sé e dell'identità, in un certo senso dicendoci che siamo solo un altro ospite di questo pianeta. «L'antica verità darwiniana [...] che l'umanità è davvero una specie animale», per citare ancora il suo libro: «Le persone e i gorilla, i cavalli e i cefalofi e i maiali, le scimmie e gli scimpanzé e i pipistrelli e i virus. Siamo tutti sulla stessa barca». Ma se lo siamo, come facciamo a scendere?

Non possiamo uscire da questa situazione, da questo dilemma: siamo parte della natura, di una natura che esiste su questo pianeta e solo su questo. Più distruggiamo gli ecosistemi, più smuoviamo i virus dai loro ospiti naturali e ci offriamo come un ospite alternativo. Siamo troppi, 7,7 miliardi di persone, e consumiamo risorse in modo troppo affamato, a volte troppo avido, il che ci rende una specie di buco nero al centro della galassia: tutto è attirato verso di noi. Compresi i virus.

Una soluzione? Dobbiamo ridurre velocemente il grado delle nostre alterazioni dell'ambiente, e ridimensionare gradualmente la dimensione della nostra popolazione e la nostra domanda di risorse.

Un'ultima domanda. In buona sostanza, la Covid-19 è una cosa che non conosciamo ancora (o almeno, non abbastanza). In una società sempre meno allenata ad

avere a che fare con ciò che è inaspettato e sconosciuto, questo significa – tra le altre cose – che molte persone si sono riversate nei supermercati e sui mezzi di trasporto, e hanno indossato mascherine protettive, temendo per la loro salute. Come pensa che i giornali e le istituzioni dovrebbero parlargli? Come si distingue una buona comunicazione scientifica e mediatica durante un'epidemia?

Le istituzioni e i governi dovrebbero fidarsi dei loro scienziati – specialmente dei loro migliori epidemiologi – e dei loro esperti di sanità pubblica di lungo corso, in modo da parlare onestamente alle persone. Non devono mettere il bavaglio, zittire o riformulare ciò che dicono quegli esperti per timori che riguardano l'andamento del mercato azionario o le loro possibilità di essere rieletti. Questo è stato il grande problema nel mio paese, gli Stati Uniti, nelle ultime sei settimane. Abbiamo meravigliosi scienziati e funzionari della sanità pubblica molto saggi e misurati – il dottor Anthony Fauci, per fare un nome prestigioso – e loro sono le voci che il pubblico dovrebbe poter ascoltare. E sono certo che sia così anche in Italia.

E poi, ovviamente, c'è un ruolo importante per i giornalisti prudenti e gli scrittori – gente come te e me, Davide – che ascoltano la voce degli scienziati, leggono ciò che pubblicano sulle riviste scientifiche e traducono quelle materie complesse in un linguaggio chiaro e ordinario per il grande pubblico. Abbiamo l'enorme responsabilità di evitare sensazionalismi, esagerazioni o romanzamenti col semplice intento di vendere più libri o giornali, e l'obbligo di presentare le nostre storie come costruite a partire da fatti solidi e verificabili.

Per finire, auguro a voi e ai vostri lettori saggezza, coraggio e buona fortuna. Amo l'Italia e voglio tornarci il prima possibile: quando lo farò, non vedo l'ora di vedere come avrete superato – o starete superando – questa tempesta.

Simonetta Fiori

Virus, la rivolta delle librerie

«la Repubblica», 13 marzo 2020

Il decreto di chiusura scatena la rabbia del settore. Leggere è essenziale per chi resta in casa. Chi si era già attivato con il domicilio ora teme Amazon

Ma allora il libro non è un bene necessario? La cura dell'anima non vale quanto quella della persona? Va bene che c'è la pandemia, va bene che la salute della collettività viene prima di ogni cosa. Ma perché lasciare aperte le profumerie o le tintorie e per le librerie saracinesche abbassate? I librai questa volta protestano. «Anche perché il nuovo provvedimento è arrivato come una doccia scozzese, dopo le speranze coltivate in questi giorni» dice Maria Laterza, titolare della centenaria libreria di Bari. «Avevamo deciso di restare aperti, come una prova di testimonianza civile. Poche ore al giorno, e il trasporto a casa dei libri scelti al telefono dai lettori. Perché impedire anche questo? Se è possibile farlo per le pietanze, perché non per la lettura?»

Una giornata faticosa, quella di ieri, tra vorticosi scambi di email tra librai spiazzati dal nuovo provvedimento restrittivo. Anche Paolo Ambrosini, presidente dell'Associazione dei librai, ritiene arbitraria la scelta del governo. «È chiaro che siamo in una situazione di emergenza, e che questo richiede senso di responsabilità da parte di tutti. Ma è molto singolare che restino aperti i negozi che forniscono il cibo per i cani e non le librerie: penso che si sia trattato di un errore, peraltro comprensibile nella gravità del momento.» Ambrosini ha una libreria a San Bonifacio, in provincia di Verona, e tocca con mano la

drammaticità della pandemia. «Noi non chiediamo la riapertura, ma il servizio a domicilio sì. I librai sono stati costretti a rinunciarvi dopo un brevissimo esperimento che si è rivelato fortunato.» Poi la provocazione, dettata dalla ferita sanguinante: «Ma se il governo ha deciso che i libri non sono necessari, perché non fermare anche Amazon? Nella preparazione dei pacchi e nella consegna dei libri, i rischi sono gli stessi». Amazon, ossia il nuovo paradiso per i lettori reclusi a casa. E una beffa per i librai indipendenti, spesso costretti a chiudere proprio dal gigante di Jeff Bezos.

Insieme alla grande distribuzione, ossia i supermercati, Amazon e le piattaforme on line sono i grandi beneficiari del coronavirus. «Le vendite nelle librerie digitali sono aumentate ben oltre il cinquanta per cento» dice Filippo Guglielmone, responsabile commerciale di tutti i marchi Mondadori, il primo gruppo italiano. Se Guglielmone si tiene basso, Luca Domeniconi parla esplicitamente di raddoppio. «Gli ordini sono aumentati del cento per cento» dice il direttore commerciale di Ibs, la più importante libreria on line (di proprietà Feltrinelli e Messaggerie). «È evidente che non riusciamo a essere puntualissimi nella consegna, ma nel giro di qualche giorno riusciamo a raggiungere tutte le case degli italiani.» Per loro come per Amazon, la distribuzione dei libri

«Il cliente chiama e ci descrive i suoi gusti. Spetta a noi selezionare una scelta di libri che possa essere di suo gradimento. Per una spesa minima di sessanta euro portiamo la **valigia dei sogni** a casa.»

continua, mentre per le librerie indipendenti viene sospesa fino al 26 marzo, giorno di riapertura. «Non potevano fare diversamente» dice Guglielmone. «Noi portiamo i libri dove sappiamo che ci sia la possibilità di venderli.» Le novità editoriali saltano per tutti. Le nuove uscite di metà marzo slittano alla fine del mese e alla prima settimana di aprile. Ma per le piattaforme digitali continua il rifornimento dei titoli che invece viene interrotto per le librerie indipendenti.

Eppure le iniziative porta a porta degli indi hanno avuto un grande successo. «Era l'alternativa calda e affettuosa all'algido servizio reso da Amazon» dice Maria Laterza, che è riuscita ad attivare la distribuzione a domicilio solo per una giornata. La libreria per ragazzi Tuttestorie ha ricevuto ordini da una famiglia di Codogno che la scorsa estate ha trascorso le vacanze a Cagliari: «Per intrattenere i bambini a casa» hanno detto alle libraie. Anche Fabrizio Piazza della libreria Modusvivendi racconta il suo viaggio attraverso Palermo con una vecchia valigia coloniale carica di libri destinati ai lettori. «Funziona così. Il cliente chiama e ci descrive i suoi gusti. Spetta a noi selezionare una scelta di libri che possa essere di suo gradimento. Per una spesa minima di sessanta euro portiamo la valigia dei sogni a casa. Ora però è tutto sospeso. Dobbiamo capire se siamo ancora autorizzati a farlo.» Prima che arrivi la fine del mondo, aggiunge Piazza.

Solo in un romanzo distopico si può immaginare la distribuzione dei libri con guanti e mascherine

bianche. «Ma chi può impedirlo?» interviene Romano Montroni, storico libraio e presidente del Centro per il libro. «Nel decreto del governo non è scritto che sia vietato farlo. Le librerie possono rimanere chiuse. Però si attiva un telefono parlante che ascolti le richieste dei lettori e suggerisca titoli avvincenti. Poi si confezionano i pacchi e si portano a domicilio, anche in bicicletta. Che male c'è?»

Nel segno della speranza s'era aperto l'anno per le librerie, con la nuova legge sulla promozione del libro che tutela i loro diritti. Poi la tragedia del coronavirus, mitigata dalla illusione che gli arresti domiciliari potessero favorire la lettura. Infine la notte fonda della chiusura, con l'impossibilità del servizio a casa. «Però dalle crisi più nere possono scaturire nuove idee» dice Maria Laterza. «Stanno nascendo anche al Sud nuove solidarietà tra le librerie indipendenti alle quali potremo dare un assetto più organizzato.» Parevano traversie, sono opportunità. Una curiosità. Tra i favoriti degli italiani, oltre *La peste* di Camus e *Cecità* di Saramago, *Spillover* di David Quammen, dedicato ai cacciatori di virus. Pubblicato tempo fa da Adelphi, viene riproposto con fascetta aggiornata alla nuova peste. Più che evasione, i lettori cercano un'immersione riflessiva nella pandemia. Nella speranza di sconfiggerla, con le armi della comprensione. Il libro bene necessario o superfluo? «Spero che la presidenza del Consiglio ascolti il nostro appello» conclude il presidente dei librai Ambrosini.

«È molto singolare che restino aperti i negozi che forniscono il **cibo per i cani** e non le **librerie**.»

Viviana Mazza

«Narro il vuoto dei bianchi.»

«la Lettura», 15 marzo 2020

Intervista a Ben Lerner. Topeka è la città più poetica d'America. Qui è nato questo talentuosissimo autore, e qui è ambientato il suo nuovo romanzo

Topeka è la città più poetica d'America: lo dice un articolo di «Literary Hub» che Ben Lerner manda per email mentre parliamo al telefono del suo romanzo *Topeka School* (Sellerio, traduzione di Martina Testa). Prima, però, ci chiede quale sia la situazione in Italia con il coronavirus: «Sentiamo che sta arrivando anche qui a New York... Ma io e mia moglie ci siamo dati una regola: almeno per due ore al giorno discutere d'altro». Topeka, la capitale del Kansas, dove Lerner è nato, era «un posto fuori di testa, pieno di metanfetamine e ragazzi bianchi annoiati e con le pistole» ci raccontò anni fa. È famosa perché da qui partì la denuncia di una famiglia afroamericana che nel 1954 portò alla storica sentenza della Corte suprema *Brown v. Board of Education* sull'incostituzionalità della segregazione razziale nelle scuole. È meno noto, invece, che tanti poeti contemporanei vengano da Topeka, dall'editor del «New Yorker» Kevin Young a Anne Boyer, Cyrus Console, Linda Spalding... «È un luogo dove circola una molteplicità di linguaggi diversi» spiega Lerner.

Ci sono molte somiglianze tra lei e il protagonista Adam: genitori psicologi ebrei di sinistra, campione di dibattito alle superiori e di freestyle alle feste e, più tardi, padre di due figlie piccole a Brooklyn. In che misura il libro è personale e politico?

È basato sulla memoria degli anni Novanta dalla prospettiva dell'era Trump: il presente politico cambia il rapporto di una persona con il passato. A rendere possibile questo libro per me è stata la strana esperienza, quando sono diventato padre, di cominciare a ricordare la mia infanzia dal punto di vista dei miei genitori. È molto personale, è la storia di un adolescente e di una famiglia bianca di una certa classe sociale: non pretende di essere il grande romanzo americano del Midwest o una finestra sull'emergere dell'era Trump, anche se riflette sulla bancarotta del discorso politico e sul vuoto identitario della classe media e degli uomini bianchi in particolare. Negli anni Novanta si parlava della fine della storia dopo la caduta del Muro di Berlino, di un futuro post ideologico e post razziale esemplificato da Bill Clinton: è sempre stato falso ma allora c'era chi lo pensava, adesso devi essere matto per crederci.

Oggi i giovani apostrofano quella generazione con la formula sarcastica «ok boomer»: li considerano conservatori ed egoisti.

Ogni generazione si convince di essersi liberata dal peso della ripetizione. I baby-boomer vi sono legati come tutti: nonostante la liberazione degli anni Sessanta reagiscono anche loro al ritorno della storia.

«Nel libro i momenti utopici e distopici sono gli stessi. L'asfaltatura è la metafora di un mondo in cui la promessa di accesso liberatorio a nuove informazioni si è trasformata in sopraffazione attraverso la doppiezza di un linguaggio corporativo sganciato dalla realtà.»

Crede che Clinton sia stato un disastro per la sinistra perché convinse i baby-boomer ad abbracciare quelle che in pratica erano politiche reaganiane?

Sì, ne sono convinto. Bill Clinton, incredibile nei dibattiti, carismatico, rappresenta l'ingresso dei baby-boomer in politica, l'idea che gli hippie erano cresciuti e avrebbero portato la fine del conservatorismo sociale, ma in realtà ha realizzato il progetto neoliberale del consolidamento del potere di classe. Quando i Clinton entrarono in politica appartenevano al ceto medio, sono diventati parte dell'élite neoliberale. Il romanzo è modellato su diversi teatri di discorso estremo – quello politico, i dibattiti scolastici, l'imbarazzante appropriazione culturale, la conversazione sotto pressione in terapia – discorsi che sono indicativi di certi periodi storici. Ma d'altro canto, proprio nei momenti di collasso linguistico, il giovane Adam sperimenta un senso di possibilità e di speranza nello scorrere del linguaggio come pura forma e nel suo miracolo sociale.

Lei racconta la fragilità dei maschi bianchi: ragazzi medioborghesi, figli perduti del privilegio, «uomini di massa senza una massa», «uomini-bambini perché l'America è un'adolescenza senza fine».

Si dice: *boys will be boys*, ci sarà violenza e misoginia perché «i maschi sono fatti così». Il mio libro vuole spezzare quella tautologia e immaginare qualcosa di diverso dalla pura ripetizione. Gli uomini bianchi privilegiati sono interessanti se non altro perché stanno distruggendo questo dannato pianeta.

C'è una tecnica di dibattito che consiste nell'asfaltare il rivale sotto una raffica di parole. E c'è un'America in cui i bisogni della gente sono asfaltati e i discorsi dei politici da tempo suonano insignificanti.

Quella tecnica si chiama «spread», ironico che sia la stessa parola che si usa per la diffusione di un contagio... Ogni volta che Trump apre bocca, al di là di quel che dice, ciò che esprime è che il linguaggio della politica in America è morto. È quasi una performance poetica, la gente pensa che sia più autentico di altri politici perché è chiaro che sono tutte idiozie. Trump è la verità della bancarotta del discorso politico. Joe Biden è una versione più decente di Trump, nel senso che è un ritorno a un modello passato del Partito democratico attraverso un patriarca più benevolo, un altro tipo di *Make America Great Again*, anche se migliore.

Lei fa dire allo psicologo Klaus, sopravvissuto all'Olocausto, che più profonda è un'affermazione, più è rovesciabile. O è marzo o non lo è. Ma se dico che la vita è dolore, è vero come è vero che la vita è gioia.

Nel libro i momenti utopici e distopici sono gli stessi. L'asfaltatura è la metafora di un mondo in cui la promessa di accesso liberatorio a nuove informazioni si è trasformata in sopraffazione attraverso la doppiezza di un linguaggio corporativo sganciato dalla realtà. Però, allo stesso tempo, quando hai uno come Trump ed è chiaro che il vecchio linguaggio della politica non può più andare avanti anche se vincesse Biden, ti viene data la possibilità di ricostruire il linguaggio, e il mondo.

Jennifer Guerra

Dobbiamo ringraziare la partigiana Tina Anselmi se oggi abbiamo il Ssn

thevision.com, 16 marzo 2020

In questi complicati giorni di coronavirus, ecco un approfondito ricordo di una figura fondamentale della storia della Repubblica, Tina Anselmi

In questi giorni difficili per il nostro paese, il plauso al Servizio sanitario nazionale è unanime: nonostante le **difficoltà** dovute ai continui tagli e alla mancanza di personale, lo sforzo di medici e infermieri per fronteggiare questa crisi è senza precedenti. Se a oggi riusciamo a rispondere a una simile emergenza sanitaria è perché qualcuno credeva che l'accesso alle cure dovesse essere libero e gratuito per tutti. E a farlo è stata una donna, Tina Anselmi.

Tina Anselmi è stata una delle figure più importanti della storia della Repubblica, nonostante venga raramente ricordata in quanto tale. Nata nel 1927 a Castelfranco Veneto, a soli diciassette anni si unisce alla Resistenza dopo aver assistito assieme ai compagni di scuola, su ordine dei fascisti, a un'impiccagione in piazza in seguito a un rastrellamento. Come racconta nell'autobiografia *Storie di una passione politica*, sceglie il nome di battaglia Gabriella, ispirandosi all'arcangelo Gabriele. Dopo la guerra studia Lettere e diventa insegnante di italiano. Parallelamente comincia la sua attività politica nelle file della Democrazia cristiana, alla quale è iscritta dal 1944, attivandosi soprattutto per convincere le contadine a votare.

Anselmi scopre anche l'attività sindacale, impegnandosi soprattutto a favore delle donne che lavorano nel tessile e nel settore scolastico. Nel 1958

diventa delegata nazionale delle giovani della Dc e partecipa al dibattito sulla **legge Merlin** che abolisce la regolamentazione della prostituzione. Entra in parlamento nel 1968, dove parteciperà alle commissioni parlamentari sul Lavoro e sugli Affari sociali per poi diventare la prima donna a capo di un dicastero del nostro paese, in tre governi Andreotti: nel 1976 al Lavoro e alla Previdenza sociale, e poi nel 1978 alla Sanità, carica che manterrà anche nella legislatura successiva. Anselmi, durante la sua carriera di ministra, ha visto la realizzazione di alcune delle più importanti leggi sul lavoro e sul welfare, come la **legge** sulla parità di trattamento tra uomini e donne del 1977, di cui è stata promotrice, e nell'anno successivo la **legge Basaglia** sulla riforma psichiatrica, la legge 194 sulla depenalizzazione dell'aborto e, soprattutto, la **legge** sull'istituzione del Servizio sanitario nazionale (Ssn).

Prima della **nascita** del Ssn, la sanità pubblica era molto eterogenea e frammentata. C'erano gli enti e le casse mutualistiche, come l'Inail (Istituto nazionale per l'assicurazione contro gli infortuni sul lavoro) o l'Inam (Istituto nazionale per l'assicurazione contro le malattie), che funzionavano come le assicurazioni sanitarie ancora in vigore in alcuni paesi, ad esempio negli **Stati Uniti**: chi aveva una mutua, pagata in parte con i contributi e in parte

dal datore di lavoro, poteva usufruire di determinati servizi fino a un tetto massimo di spesa, mentre tutto quello che non rientrava doveva essere pagato di tasca propria. C'erano poi i medici condotti, la cui presenza però dipendeva dal singolo comune, e varie altre strutture di carità o a gestione pubblica, come i sanatori, che però trattavano solo certi tipi di malattie che richiedevano lunghe degenze, come ad esempio la tubercolosi polmonare.

Riconoscendo che lo Stato «tutela la salute come fondamentale diritto dell'individuo e interesse della collettività, e garantisce cure gratuite agli indigenti», la **Costituzione** all'articolo 32 pose la premessa per un sistema sanitario nazionale e gratuito. Come ricostruito dalla giornalista scientifica **Silvia Bencivelli**, l'articolo 32 è la prima delle quattro tappe che portarono alla nascita del sistema sanitario per come lo conosciamo oggi. Le altre due sono l'istituzione del ministero della Salute nel 1958, coincidente con una grave epidemia di **poliomielite**, e la **legge Mariotti** del 1968, che sancisce la nascita dell'assistenza

ospedaliera pubblica. Il principio di questa norma, ispirato dalla Costituzione, è che i neonati ospedali dovessero offrire cure a chiunque ne avesse bisogno, ma ancora mancava un vero e proprio sistema sanitario, ultima tappa del percorso.

Il Ssn viene istituito con la legge 833 del 23 dicembre del 1978, dopo molti compromessi e negoziazioni guidate appunto da Tina Anselmi. La sua costituzione si accompagna a due importanti conquiste per il diritto alla salute: la chiusura dei manicomi con la legge Basaglia (che verrà poi accorpata alla 833) e la depenalizzazione dell'aborto, che coincide con l'istituzione dei consultori pubblici, che ancora oggi sono le strutture di riferimento per l'accesso alle cure riproduttive di ogni tipo. Nonostante la sua fede cattolica, Tina Anselmi non si è mai opposta al diritto all'aborto, ma anzi ha accompagnato la nascita della legge con **senso di responsabilità**, mettendo al centro la salute delle donne e il rispetto del processo democratico prima di ogni altra sua convinzione personale.



«La **libertà** va riconquistata ogni giorno con le proprie scelte. È questa la principale tra le regole della democrazia, che si appella a tutti e che non distingue i cittadini per ricchezza, appartenenza sociale, cultura.»

È proprio guardando la congiuntura di queste tre colonne portanti del welfare italiano istituite a pochi mesi di distanza l'una dall'altra – sanità gratuita, servizi di igiene mentale e consultori pubblici – che si capisce il progetto democratico che Anselmi aveva in mente per l'Italia: lo Stato deve farsi garante del benessere fisico e psicologico dei suoi cittadini, senza fare distinzioni di alcun tipo. «Non c'è forma di carità più alta della politica, dell'impegno per il paese, per la gente» ha detto in un'intervista del 2006. «Quando un politico fa una legge giusta lo fa a beneficio di larghe fasce del paese [...]. La politica può cambiare in meglio la vita dei cittadini.»

L'impegno di Anselmi nella politica italiana è cominciato a fianco delle donne e questo ha sicuramente contribuito alla sua idea di welfare. L'emancipazione delle italiane è infatti andata di pari passo con la creazione dello Stato sociale moderno. Leggi come quella sulla **pensione per le casalinghe** (1963), sugli **asili nido** (1971) e sulla **tutela delle lavoratrici madri** (1971) sono stati passi determinanti non solo per la cosiddetta «storia delle donne», ma anche per rafforzare l'idea che lo Stato democratico possa, anzi debba, prendersi cura di tutti i suoi cittadini.

Dopo la carriera da ministra, Anselmi ha continuato a essere deputata fino al 1992, ed è stata anche eletta presidente della **Commissione d'inchiesta sulla loggia P2**. Come parlamentare è stata prima firmataria di una pionieristica proposta di legge sull'**educazione sessuale** nelle scuole nel 1979 e, sempre nello stesso anno, di una **legge** per l'eliminazione della distinzione tra «atti di libidine violenti» e «violenza carnale»

all'articolo 609 del Codice penale, distinzione che verrà superata solo nel 1996. Anselmi inoltre si è sempre battuta per l'inserimento sociale e il diritto al lavoro delle persone con disabilità, confermando anche in questo caso la necessità di uno Stato che non lasci indietro nessuno.

Negli ultimi dieci anni abbiamo assistito a un impoverimento progressivo del sistema sanitario nazionale, con il **taglio** di trentasette miliardi di euro nel corso di un decennio. Nonostante questo, il nostro Ssn continua a essere tra i migliori al mondo. È ancora impossibile stabilire come la sanità italiana uscirà da questa emergenza, se rafforzata o sconfitta. Certo è che tutti, d'ora in poi, non potremo negare la sua necessità, resa così evidente dalle circostanze eccezionali e l'augurio è che questo monito arrivi anche quando si compilerà il Def (Documento di economia e finanza) del prossimo anno.

Accanto allo sforzo della collettività, però, non deve mancare nemmeno lo sforzo individuale. «La libertà va riconquistata ogni giorno con le proprie scelte. È questa la principale tra le regole della democrazia, che si appella a tutti e che non distingue i cittadini per ricchezza, appartenenza sociale, cultura. La democrazia è un grosso investimento sulla persona, solo perché ogni individuo ha il diritto di decidere della vita del paese. Guai ad abbandonarlo» **sosteneva** Anselmi. Nella situazione di emergenza in cui ci troviamo oggi, queste parole suonano profetiche: è grazie a Tina Anselmi se oggi abbiamo un sistema sanitario nazionale, ma è dalla nostra responsabilità individuale, in questo particolare momento, che dipende la sua sopravvivenza.

Rosalba Castelletti

Limonov, l'ultimo teppista

«la Repubblica», 18 marzo 2020

Anarchico, bolscevico, istrione, demolitore, una vita tra ascese, genio e cadute. Muore a settantasette anni lo scrittore russo Eduard Limonov

Non è certo questo il finale che Limonov avrebbe scritto per sé: solo su un letto d'ospedale. Sempre fedele all'iconografia di sé stesso, fisico asciutto, faccia aguzza, baffi e barbetta affusolata in un pizzetto alla Trotskij, Eduard Veniaminovich Savenko, in arte e in battaglia Eduard Limonov, sembrava avesse fatto un patto con il diavolo alla Dorian Gray. E invece se l'è portato via un tumore con cui lottava da tempo. Forse è per questo che, agli auguri per i suoi settantasette anni, lo scorso 22 febbraio, aveva risposto tagliente: «Odio i miei compleanni. Spero che lei odi i suoi». O forse è solo che, aspro e bellicoso come il suo nome d'arte che richiamava il «limone» e la «granata» (*limonka*), sguazzava nella parte del demolitore. Prima della biografia di Emmanuel Carrère (in Italia pubblicata da Adelphi), c'era stato un tempo in cui Limonov era stato il personaggio dei suoi libri ed era stata la sua stessa penna di scrittore a moltiplicare le sue identità in cerca d'autore. Ogni suo libro era una pennellata in più al suo autoritratto. L'adolescente travagliato e teppistello di strada che vinceva concorsi di poesie a Kharkov, in Ucraina (*Eddy-baby ti amo*). L'esule negli anni Settanta a New York: sciupafemmine che si concedeva a uomini e senz'altro finito per diventare il maggiordomo di un miliardario (*Il poeta russo preferisce i grandi negri, Diario di un fallito*). L'idolo dei circoli parigini

(*Domare una tigre a Parigi*) e il loro abominio perché, quando il mondo osannava la perestrojka, lui chiedeva che Gorbaciov venisse messo a morte o in un documentario veniva ripreso mentre mitragliava su Sarajevo assediata sotto lo sguardo dell'ex presidente serbobosniaco Radovan Karadzic incriminato di fronte all'Aja.

Una vita di ascese e discese. Sempre sul crinale. Una summa di contraddizioni. A partire dalla sua creatura: il Partito nazionalbolscevico, oggi fuorilegge, dalla bandiera nazista con falce e martello al posto della svastica, fondato insieme al filosofo Aleksandr Dugin dopo il suo ritorno in Russia poco dopo il crollo dell'Urss. Le sue scorribande rossobruni gli costarono due anni in carcere, tra il 2001 e il 2003. «Non immaginavo che un uomo di oltre sessant'anni uscito di prigione potesse iniziare una nuova vita, ma è successo.» Nel 2010 una nuova avventura politica: il partito L'Altra Russia al fianco dello scacchista Garri Kasparov e le passeggiate di Strategia 31 ogni 31 del mese in nome dell'articolo della costituzione russa che tutela il diritto alle riunioni pacifiche. Più volte agli arresti, diventa nuovo martire dell'opposizione. Del paradosso d'aver scritto oltre settanta libri ed esser diventato famoso come personaggio di un romanzo altrui, non si crucciava. «Quello che ha fatto Carrère per me è una cosa buona. È come se avesse

«La mia vita **non**
è importante.»

resuscitato uno scrittore morto.» Eppure, tra le spoglie mura paglierine del suo piccolo appartamento al quinto piano non lontano da piazza Triumfalnaja, dove si erge la statua del poeta Vladimir Majakovskij, cantore della rivoluzione del 1917, amava vantarsi: «Quel libro non l'ho mai letto. L'ho lasciato perdere dopo poche pagine. Con Emmanuel ci siamo conosciuti in Francia. Quando arrivò a Mosca, lo ricordavo a stento. È stato con me un paio di settimane. Alla fine non ne potevo più. Su di me sbaglia da morire. Il suo libro è solo una raccolta delle sue idee *bourgeois* su uno scrittore russo. Usa il mio nome e alcune delle storie che ho raccontato nelle mie autobiografie romanzate, ma non è la mia vita». E, insisteva, la sua non era neppure stata una «vita di merda». La verità è che Limonov, come nessun altro, sapeva come raccontare di sé. «La mia vita non è importante, è solo un'occasione per parlare dell'epoca. Come un turista che va in Egitto e sta sotto le piramidi per misurare la sua piccolezza.» Rimpianti non ne aveva. «Io, pentito di qualcosa? Che errori dovrei aver fatto? Non ho mai inseguito né il successo né i soldi.» E neppure paure: «Che cosa dovrei temere? Non penso che mi resti molto da vivere. Ma quando scrivono un libro su di te, sei già un vincitore».

• • •

Gabriele Romagnoli, *La risata dell'uomo che volle farsi romanzo*, «la Repubblica», 18 marzo 2020

Tutti quanti sono convinti che la propria vita sia un romanzo. Eduard Limonov non ci pensava, era troppo intento a viverla. Forse per questo lo è diventata davvero, scritta da Emmanuel Carrère. Di fatto, ne è venuta fuori una bambola russa: ma era Limonov l'uomo a contenere il romanzo o Limonov

il romanzo a contenere l'uomo? Carrère racconta di averlo scelto non per ammirazione ma per attrazione. Puramente narrativa. Limonov era una storia. O Limonov ha costruito la propria storia? Il sospetto è legittimo. Ci siamo trovati al cospetto di un esibizionista incapace di mostrarsi, perché aveva scelto come modo per farlo la letteratura. E si tratta, quanti lo sanno a proprie e altrui spese, di un'arma impropria, che può esplodere nelle mani dell'inesperto. Limonov non era un cecchino, era un bersaglio. Ha provato a sparare, ma a parte i primi, spudorati testi, il resto è sembrato artificio, mimesi, un'eco e non un suono. Ma la vita, quella sì, procedeva a capitoli densi e imprevedibili, terminanti come da manuale, con un finale sospeso, così perfetto da sembrare studiato. Limonov nelle sue diverse incarnazioni, Limonov sempre nel cuore della Storia, uomo sbagliato nel posto giusto e nel giusto momento, Limonov contro tutti, traditore di tutti, ma soprattutto contro sé stesso e di sé stesso traditore. Una trama a orologeria, l'icona del perdente, ma che non si è sottratto a nessuna guerra, con un fiuto per la parte del torto. Carrère pensava che fosse «la storia di noi tutti dopo la fine della Seconda guerra mondiale». Era di più: la storia di noi tutti incapaci di pace. Aforisma di Nietzsche: «In tempo di pace l'uomo guerriero si accanisce contro sé stesso». Limonov non rispettava gli altri, non rispettava sé stesso, ma rispettava la vita in sé. Era un personaggio marginale che ha trovato il modo di farsi rendere centrale. A chi gli chiedeva i suoi modelli letterari rispondeva: «Ciò che ha influito su uno scrittore lo si legge nella sua biografia». Ma ciò che ha influito sulla sua biografia è averla scritta vivendo, perché potesse diventare letteratura. Per mano sua o d'altri, che contava? Limonov persona e Limonov personaggio si alternavano come gemelli furfanti. Al museo hanno appeso non l'originale, ma una copia più splendente e, accanto, lo spunto, tracciato da lui stesso. Uno schizzo: un vecchio combattente nerovestito, con il pizzetto, che applaudiva il Joker e derideva il Re. Un sacerdote della purezza, coperto d'inchiostro.

Alice Scaglioni

Non mi fido dei giornali

«D» di «la Repubblica», 21 marzo 2020

Esiste un rapporto tra le ultime generazioni e il mondo dell'informazione? Sì, ma è molto «egoista»: accesso facile e news che toccano i loro interessi

Incapacità di relazionarsi? Interessi diversi? Problemi di comunicazione? Macché storia d'amore al capolinea, stiamo parlando del rapporto, altalenante, che i giovani intrattengono con l'informazione. Segnato principalmente dal fatto che non c'è ancora stato il *matching* tra loro e gli organi di stampa tradizionali. Perché sono pigri, annoiati, disinteressati a quello che capita intorno? No, non è vero che i ragazzi non si informano. Solo che fanno scelte diverse rispetto ai genitori, e quindi rifiutano i media «vecchio stile». E l'unico modo per comprenderne i comportamenti è parlare con loro e analizzarne abitudini (e smartphone).

È quello che ha fatto il Reuters Institute for the Study of Journalism, organizzazione che fa parte dell'Università di Oxford e si occupa del mondo del giornalismo e dell'informazione a trecentosessanta gradi: insieme a Flamingo, società di analisi, ha intervistato e «controllato» migliaia di giovani inglesi e statunitensi dai diciotto ai trentacinque anni, che appartengono alle generazioni Z e Y. Per le quali accedere alle notizie dovrebbe essere «facile» come guardare un episodio di una serie tv su Netflix o scorrere i post su facebook. E non solo per il modo in cui il contenuto (in questo caso: la notizia) viene offerto agli occhi del pubblico, ma anche per come viene affrontato. Una questione, dunque, di

linguaggio (che per gli intervistati dev'essere chiaro ed esplicativo), ma anche di format: sia i migranti digitali, come i millennial, che hanno conosciuto un mondo senza internet, sia i nativi digitali come gli Z vorrebbero un accesso istantaneo, possibilmente dal mobile, che è il mezzo più usato per la fruizione dei contenuti. E soprattutto, vorrebbero leggere storie che trattano temi che li coinvolgono, come la lotta agli stereotipi, la diversità o il lifestyle.

Già, perché quello che emerge dal report anglosassone è che i ragazzi non condividono più il mantra dei giornali tradizionali, che propongono quelle notizie che dovrebbero interessare alla comunità: loro cercano racconti divertenti, e che siano, dicono, «utili da sapere». C'è quindi una tendenza «egoistica», che li porta a leggere quello che desiderano sapere o ciò che stimola la loro curiosità. E poiché chi scrive si riconosce – anche se solo in parte! – in quest'atteggiamento egoista, ecco qui di seguito un questionario anonimo sulla questione, somministrato a un campione misto di under trentacinque, provenienti da più regioni d'Italia, e caratterizzati da una varietà di interessi, istruzione, status familiare e disponibilità economica.

Sorprendentemente, sono davvero molte le conferme di quanto evidenziato dai dati in possesso di Reuters Institute e Flamingo. Numerosi intervistati

italiani hanno prima di tutto espresso il desiderio di trovare, nelle storie e negli articoli, un linguaggio più semplice e meno istituzionale, e lo stesso discorso per loro vale per i format usati. «Trovo i post e le storie su Instagram efficaci: le immagini catturano l'attenzione e invitano a una lettura più approfondita. Credo che articoli lunghi scoraggino la loro lettura, perciò ritengo sia positivo offrire un articolo breve attraverso storie e post, con un eventuale collegamento a un pezzo più approfondito.» O ancora: «È nata su Instagram una pagina gestita da ragazzi che condividono in modo accattivante notizie e approfondimenti su temi caldi (il nome del profilo è Will, Ndr). Questo, a mio parere, è un metodo efficace per avvicinare un maggior numero di ragazzi all'attualità e all'informazione». Il quarantasei per cento di chi ha risposto ha infatti dichiarato che i format usati dai giornali «della tradizione» non catturano la loro curiosità, e il sedici per cento trova che i temi proposti non siano interessanti.

Tra i fattori che, per il report Flamingo-Reuters Institute, allontanano millennial e generazione Z dalle notizie veicolate dai media «classici» vi è poi il fatto che spesso le nuove piattaforme, in primis i social, non vengano da essi usate al pieno delle potenzialità. Una disattenzione, o non omologazione, che viene interpretata come uno spiccato disinteresse nei confronti dei tempi che cambiano e delle abitudini degli utenti. Instagram e Facebook sono le prime due app in ordine di comparsa sugli schermi degli under trentacinque, e allora perché non vengono «sfruttati»? Senza considerare che un coinvolgimento diretto dei giovani aiuterebbe un rapporto di fiducia nei confronti dei tradizionali outlet informativi. Abituati ai social, in cui quello che vedono è tarato sui loro interessi e sulle loro passioni, amano ciò che pare «tagliato su misura» per loro (ed è di facile accesso). Una sorta di informazione «sartoriale». Ecco spiegata la popolarità delle newsletter: spesso estremamente settoriali, ce ne sono di tutti i gusti e arrivano direttamente sulla casella email con una

selezione di notizie pensata apposta per un pubblico specifico.

Infine, c'è il fattore tempo. A cui si deve prestare la dovuta attenzione, perché gli under trentacinque accedono alle news in modo diverso a seconda del momento della giornata. E perché sono multitasking, e quindi alla ricerca del modo migliore per sfruttare ogni singolo minuto. A questo proposito, i ricercatori hanno dovuto individuare quattro tempi diversi di fruizione di notizie, ovviamente ognuno accompagnato da caratteristiche specifiche legate ai formati e ai temi scelti. Vediamoli. *Dedicated* (ossia: il tempo dedicato espressamente all'informazione, in cui la soglia di attenzione del fruitore è massima, così come la sua concentrazione); *updated* (il tempo utilizzato quando si vuole ottenere un aggiornamento efficiente); *time-iller* (il «tappabuchi», dunque il tempo che serve come riempitivo tra un'attività e l'altra, per esempio durante il viaggio tra casa e università o lavoro); e infine *intercepted* (il tempo intercettato: per esempio, quando si sta facendo altro, ma un messaggio o una notifica catturano all'improvviso la nostra attenzione, il che implica, ovviamente, il relativo atteggiamento passivo del lettore). Dunque, comprendere anche i tempi di fruizione dell'informazione diventa fondamentale se si vuole capire come poter raccontare al meglio, e in modo più efficace, una storia.

In sostanza, si evince dalle ricerche internazionali e dal nostro anonimo questionario nazionale, il rapporto tra i giovani e l'informazione transita attraverso tre aree: il tempo, la persona e soprattutto il mezzo. Ma, attenzione, a conclusione dello studio i ricercatori sottolineano che il vero nodo della questione è un altro. Ovvero, è la non convenzionalità del lettore giovane: la sua scelta delle notizie dipende infatti da un mix di desiderio personale, curiosità e divertimento. E l'unico modo per agganciarlo è trovare gli ingredienti il più possibile giusti di questo mix: ovvio, capendo prima che cosa vuole leggere. Ma soprattutto, come vuole farlo.

Emanuela Audisio

Gianni Mura, il nostro caro campione

«la Repubblica», 22 marzo 2020

Giornalista straordinario e generoso, un «raccontatore» come amava definirsi. Dallo sport al cibo, dava i voti ma cercando sempre di capire

Se n'è andato nel primo giorno di una primavera deserta, ma già piena di margherite. Alle otto di mattina di un sabato in cui il suo ciclismo (Milano-Sanremo) aveva smesso di correre e alla vigilia di una domenica senza calcio. Chissà, forse Gianni in un mondo così, «senza», non ci stava più. Aveva telefonato la sera prima: «Bevete, anche se io non ci sono». Pronta la risposta: «Ma no Gianni, ti aspettiamo». Ma non c'è più nulla da festeggiare. Aveva voluto il computer in ospedale, perché era un uomo di doveri, e c'erano i *Sette giorni di cattivi pensieri* da scrivere. Paola, la moglie, glielo avevo portato, con il quaderno a quadrettoni, dove lui annotava i suoi giochi di parole. «Stanotte, ne ho pensato uno: diamante, gioiello extraconiugale.» Gianni ti sfiorava, era leggero in tutto: con le parole, con i gesti, con i pensieri. E aveva un italiano splendido, semplice, nitido. Grande anche la sua generosità, non arrivava mai a mani vuote. Ti stroncava con i riferimenti a canzoni, libri, autori, anche dialettali, ricordi, paesaggi. Ne aveva in abbondanza, per tutto e per tutti. Non era tipo che risparmiasse: sulle bottiglie di vino, sul pecorino di Cugusi («pastore, non agricoltore»), sul pane e salame, sulla musica, sulla letteratura, sulla poesia, sul versare e condividere con gli altri, sullo scassarsi il cuore. Con lui, facevi scorpacciate: di curiosità, di raffinatezza, di Fréhel (l'aveva come

salvaschermo), Brel, Piaf, Jean Ferrat, Giovanna Marini, Ricky Gianco, De Gregori, Capossela. La suoneria del suo cellulare era *Chants de partisans*, una *Bella ciao* francese. Gli piaceva la gente genuina, giocare a carte (scofone), le parole crociate. Aveva una memoria strepitosa, non si perdeva niente, mandava spesso l'articolo a braccio, dettava in pochi minuti, provatevi voi a sintetizzare una partita (ai rigori), a raccontare una morte (quella di Pantani) e una vita (quella di Gimondi) mentre state al ristorante o su un traghetto. Amava gli irregolari, il fumo, la libertà, i romantici, quelli che si buttano a salvare l'amico anche se non sanno nuotare, quelli che fanno, senza chiedersi se conviene, tutto quello che è sulla strada.

Anche se nella rubrica dava voti, cercava sempre di capire più che di giudicare. Era molto pudico, rispettava gli imbarazzi e le leggi, figlio di maresciallo («il Maigret della Brianza»), si fermava ai semafori gialli e guidava con molta prudenza. Solo il suo cuore era eccessivo: si dava per le giuste e buone cause, e tutti lo chiamavano perché sapevano che Mura avrebbe risposto all'appello. Lo consideravano un critico, ma lui preferiva la parola «raccontatore». Era arrivato a Senigallia in convalescenza da una polmonite di dicembre, perché i dottori gli avevano raccomandato l'aria di mare. Aveva perso molti chili

«Amava gli irregolari, il fumo, la libertà, i romantici, quelli che si buttano a salvare l'amico anche se non sanno nuotare, quelli che fanno, senza chiedersi se conviene, tutto quello che è sulla strada.»

(«sono sotto i cento»), a tavola mangiava poco (una banana a pranzo), ma se passavano gli amici apriva subito una bottiglia. Aveva subito sostenuto l'economia locale (quando ancora si poteva uscire) comprando pecorini e vini, della zona e no, contento di trovare il gorgonzola di capra della Latteria sociale di Cameri, lo stracchino di Sabelli e il Cannonau di Pusole. Era rimasto commosso dalla cura con cui nel suo negozio Francesco tagliava a mano il prosciutto: «Vedessi i suoi occhi e la dolcezza della sua mano». Gianni capiva, non aveva bisogno di internet, ma è bello che in questi giorni in cui non si può niente ci sia il web a ricordare un uomo che aveva attraversato il grande e piccolo sport senza mai dire io, ma sempre lei. E trattando con lo stesso rispetto brocchi e campioni.

Lunedì mattina per strada Gianni si era sentito male, Paola l'aveva soccorso, un messaggio cardiaco di un generoso dottore l'aveva salvato. Mura si era ripreso. All'ospedale di Senigallia i due cardiologi, il primario Antonio Mariani e Fabrizio Buffarini, si erano accorti che il cuore di Gianni aveva un grave scompenso, c'era un'insufficienza aortica. L'altra mattina un'ischemia miocardica è stata una salita troppo dura. Al dottore che gli aveva chiesto che

lavoro facesse, Gianni aveva risposto: sedentario. Già, come no: con trentatré Tour de France sulle spalle e con un premio Blondin (unico non francofono a vincerlo) assegnatogli nel 2015 «per la prosa meravigliosa». Tanto che «L'Equipe» lo ricorda come memoria vivente della corsa facendo notare che era nato «nel '45 come Eddy Merckx». Le ultime sere con Paola guardava in tv *L'Eredità* e si le parole le sapeva tutte subito, senza vantarsi. Si era spazientito solo alla mancata risposta di chi fosse *La canzone di Marinella*. Vai a casa, se non conosci De André.

Alla fine dei suoi racconti sulle vite degli amici persi scriveva sempre: ti sia lieve la terra. Paola l'ha vestito con i jeans, una polo, un golf e scarpe sportive. Non era tipo da cravatta, ma era elegantissimo nella sua semplicità da Mura. Io invece vorrei che la terra diventasse dura, ferrosa, respingente. Che ci restituisse Gianni che credeva nella libertà e che la poesia è un po' come la Provenza: non sei tu che ci entri, al chilometro tale, ma è lei che ti viene incontro, che s'annuncia con i colori dei campi di lavanda e di girasole. E che voleva bene alle fisarmoniche appoggiate su una sedia. Diceva che sono l'unico strumento che si dilata. Dimenticava il suo cuore.

«Solo il suo cuore era eccessivo: si dava per le giuste e buone cause, e tutti lo chiamavano perché sapevano che Mura avrebbe risposto all'appello.»

Roberto Calasso

E poi arrivò lui portando scompiglio e avventura

«la Repubblica», 24 marzo 2020



Secondo Calasso, Arbasino è stato uno dei pochi «a non cadere mai nelle trappole politiche, per una sua felice e incoercibile insofferenza verso la frode»

Ricordo quando leggevo i pezzi di Arbasino sul *Mondo* di Pannunzio, senza nulla – o quasi nulla – sapere di lui: immediatamente si respirava meglio, un'aria frizzante, sempre un po' insolente, gesti più sciolti e sempre precisi, una curiosità onnicomprensiva, con la letteratura come stella polare, ma circondata da altre costellazioni essenziali – il cinema, che adoravamo con superstiziosa devozione, ma anche la Scala e le compagnie di giro. E i registi supremi e suscettibili più delle dive, i caratteristi e anche i libretti d'opera o la D'Origlia-Palmi. Poi molti luoghi del Grand Tour, ma non da tutti frequentati con tale slancio e pari fiuto: Londra e Parigi innanzitutto. E ovviamente l'America, in tutte le direzioni.

Arbasino era anche qualcosa che irrompeva nel paesaggio obbligato dell'establishment romano di piazza del Popolo finalmente scompigliandolo e occasionalmente sferzandolo con guizzi che lasciavano il segno. Ma soprattutto facendo capire che il mondo era un po' più vasto e che la vita poteva essere anche un po' più avventurosa. Arbasino innanzitutto divertiva – e questo era già una trascendente novità.

Posso dire che da allora a oggi nulla è cambiato per me di quelle prime impressioni. Tutto si accresceva e si diramava negli anni, ma non perdeva la sua freschezza. Si aggiungevano migliaia di pagine, che si leggeranno con stupore per la profusione del wit, per i giudizi taglienti, per la refrattarietà verso il piagnisteo della correttezza umanitaria. Le buone cause non erano fatte per lui. Ma le buone cose sì. E, a questo punto, è il caso di ricordare che Arbasino è stato uno dei pochissimi a non cadere mai nelle trappole politiche, di qualsiasi genere, partitiche o movimentiste, per una sua felice e incoercibile insofferenza verso la frode o l'insipienza intellettuale.

Per più di mezzo secolo, Arbasino è stato il cronista illuminante che dava notizie di quello che succedeva – senza fisime, senza omaggi sconsiderati, senza acquiescenza al corso dei tempi. Ed era anche un grande memorialista, di stampo seicentesco più che settecentesco (anche se magari lui stesso poteva essere convinto del contrario). Quello che oggi manca – e mancherà – non solo a noi tutti, ma al mondo.

«Le buone cause non erano fatte per lui.
Ma le **buone cose** sì.»

Cristina Taglietti

Il mondo dei libri dimenticato, servono misure di emergenza

«Corriere della Sera», 25 marzo 2020



Il presidente dell'Associazione italiana editori sta monitorando a cadenza settimanale gli effetti della crisi e parla di situazione di estrema gravità

Un grido di dolore e una grande richiesta di sostegno arrivano da tutto il mondo del libro e in modo particolare dall'Aie (Associazione italiana editori) che ha avviato tra i propri associati un osservatorio per monitorare a cadenza settimanale gli effetti della crisi su tutta la filiera, dalla produzione della carta ai canali di vendita. I primi dati, raccolti in base a un questionario sottoposto a centoquarantacinque case editrici sul periodo compreso tra il 17 e il 20 marzo, fotografano una realtà che era finora soltanto intuibile. Sarà lunga, anche sul libro, l'onda dell'emergenza coronavirus. In sintesi: a fine 2020 si stimano 18.600 opere in meno pubblicate (nel 2018 sono stati pubblicati 78.875 titoli); 39,3 milioni di copie in meno stampate e confezionate; 2.500 titoli in meno tradotti. Un impatto diretto e devastante che anche qui non risparmia nessuno.

Il 25% degli editori consultati dall'osservatorio ha previsto il cambio del piano editoriale in un brevissimo periodo di tempo. Il numero di novità programmate si è ridotto non solo per le settimane più vicine dell'emergenza (-29%), ma anche per il periodo tra maggio e agosto (-31%) e per l'ultimo quadrimestre (-17%), a testimonianza di un'aspettativa negativa non solo nel breve periodo. «Siamo consapevoli che per tutti i settori industriali siamo di fronte a una situazione molto grave e non vorremmo fare distinzioni tra una

categoria di lavoratori e un'altra,» dice al «Corriere» Ricardo Franco Levi, presidente dell'Aie «ma con la crisi del libro il paese rischia un danno culturale gravissimo che si ripercuoterà anche sul futuro». L'emergenza riguarda imprese piccole e grandi indistintamente: «Le prime perché hanno strutture e spalle finanziarie meno robuste, le seconde perché hanno costi e investimenti maggiori». Situazione di estrema gravità e, aggiunge Levi, «devo dire che finora il mondo del libro è stato sostanzialmente dimenticato rispetto al grande impegno che è stato profuso per venire incontro alle difficoltà dell'economia italiana. Capisco che avere tutti i cinema e i teatri chiusi abbia avuto un grande impatto, tuttavia non dimentichiamo che sono chiuse anche tutte le librerie, che sono il più grande canale di distribuzione e il naturale interlocutore degli editori. Rimane il canale on line, ma con problemi di consegne e di distribuzione».

A soffrire è una catena lunga che va dagli autori, ai traduttori, ai redattori e coinvolge tutto l'indotto: distribuzione, trasporti, promozione. «È davvero una situazione di estrema, estrema, estrema gravità» ribadisce Levi. «I numeri parlano da soli. Tra gli infiniti dati che emergono alcuni fanno davvero impressione perché dicono del divario anche tecnologico tra aree geografiche. Sui rinvii del lancio delle novità, per esempio, gli editori del Sud e delle isole

registrano numeri doppi rispetto al Nord. Nessuno immagina che il danno possa essere gestibile».

A fronte di questo dato c'è un mondo editoriale che si ingegna e cerca di trovare nuove strade, per esempio sugli eventi promozionali. Il 75% delle presentazioni, letture, incontri era stato cancellato già il 20 marzo, ma molte iniziative sono state riprogrammate in forma diversa sulla rete. «Segno» dice Levi «che tutti si impegnano e pensano di riuscire a fare qualcosa di più in proprio. Bisogna anche ricordare il grande sforzo di questi giorni da parte dell'editoria scolastica per assistere le scuole nelle lezioni virtuali, mettendo a disposizione piattaforme e materiali» aggiunge Levi. Già ora si segnala un problema di liquidità per far fronte alle numerose necessità dovute all'emergenza, mentre il 61% degli editori al 20 marzo ha fatto ricorso alla cassa integrazione o ha in programma di farlo. «Noi presenteremo a tutte le forze parlamentari richieste di interventi di emergenza. La prima domanda che faremo, e ci auguriamo che sia raccolta da un ampio arco parlamentare, sarà di estendere

al settore dell'editoria libraria gli interventi immaginati per lo spettacolo e il cinema a cui sono stati destinati centotrenta milioni di euro con vari fondi. Voglio ricordare che oltre alle librerie sono chiusi tutti i musei e quindi anche i cataloghi e i libri d'arte sono fermi.» Levi ha già preso contatto con parlamentari di tutte le forze: «Sono manovre che richiedono un impegno pubblico e finanziario».

Guardando un po' più avanti si pensa a un aiuto sull'acquisto della carta che vuol dire anche, dice Levi «difendere il libro fisico, per evitare che tutto si smaterializzi, nel commercio e nella produzione». Sulla chiusura delle librerie, criticata da molti, Levi non vuole fare polemiche: «Ci si deve affidare alle indicazioni delle autorità, degli esperti. Tra l'altro una delle lezioni che credo emerga è la rivalutazione della competenza, della professionalità e del sapere scientifico. I venditori di fumo o di illusione è bene che non vengano ascoltati. Come associazione abbiamo sentito una responsabilità che va oltre i nostri associati. È il momento dell'unità e dello sforzo per tutti».



© Vittorio Zunino Celotto/Getty Images

Alessandro Baricco

Virus. È arrivato il momento dell'audacia

«la Repubblica», 26 marzo 2020

La riflessione di Baricco sul Covid 19 in 11 punti.
Pensare, capire, leggere il caos e prendersi il rischio
di dare delle certezze: il mestiere degli intellettuali

Devo averla già raccontata, ma è il momento di ripeterla. Viene da un bel romanzo svedese. C'è la regina che decide di imparare ad andare a cavallo. Monta in sella. Poi chiede sprezzante al maestro d'equitazione se ci sono delle regole. Ed ecco cosa risponde lui: «Prima regola, *prudenza*. Seconda, *audacia*».

Bene, direi che con la prudenza ci stiamo dando un sacco da fare. Possiamo passare all'audacia.

Dobbiamo passare all'audacia.

Se sei un medico, non so cosa possa voler dire *essere audaci* in questo momento, quindi non mi permetto di dare suggerimenti. Però so esattamente cosa significhi essere audaci, in questo momento, per gli intellettuali: mettere da parte la tristezza, e *pensare*: cioè capire, leggere il caos, inventariare i mostri mai visti, dare nomi a fenomeni mai vissuti, guardare negli occhi verità schifose e, dopo che hai fatto tutto questo, prenderti il rischio micidiale di *dare a tutti qualche certezza*. Al lavoro dunque, ognuno nella misura delle sue possibilità e del suo talento. Io in questo momento non sono particolarmente in forma, ma niente mi impedirà di scrivere qui alcune cose che so. È il mio mestiere.

1. Il mondo non finirà. Né ci ritroveremo in una situazione di anarchia in cui comanderà quello che alle elementari stava all'ultimo banco, non capiva una

fava però era grosso e ci godeva a menarti. Sveglia, quelli sono romanzi. Torniamo in noi. E noi – noi umani – siamo una specie di agghiacciante pazienza, intelligenza e forza: siamo gente che è riuscita a convertire il creato nel proprio parco di divertimenti grazie a una delle operazioni più violente e ciniche che si potessero immaginare; non solo, ne siamo anche consapevoli: abbiamo dato un nome al bottino di una simile razzia, *antropocene*, e siamo arrivati ad essere talmente sicuri di noi stessi da iniziare a pensare recentemente di restituire a parte del creato una sua libertà. Siamo quelli lì. Da sempre combattiamo con i virus. Spesso ci hanno messo in ginocchio. Si dà il caso però che in quella posizione scomoda diventiamo ancora più pazienti, cocciuti e furbi.

2. Stiamo facendo pace col Game, con la civiltà digitale: l'abbiamo fondata, poi abbiamo iniziato a odiarla e adesso stiamo facendo pace con lei. La gente, a tutti i livelli, sta maturando un senso di fiducia, consuetudine e gratitudine per gli strumenti digitali che si depositerà sul comune sentire e non se ne andrà più. Una delle utopie portanti della rivoluzione digitale era che gli strumenti digitali diventassero un'estensione quasi biologica dei nostri corpi e non delle protesi artificiali che limitavano il nostro essere umani: l'utopia sta diventando prassi quotidiana. In

poche settimane copriremo un ritardo che stavamo cumulando per eccesso di nostalgia, timore, sospetto o semplice fighetteria intellettuale. Ci ritroveremo tra le mani una civiltà amica che riusciremo meglio a correggere perché lo faremo senza risentimento.

3. Chiunque si è accorto di come gli manchino terribilmente, in questi giorni, i rapporti umani non digitali. Capovolgete questa certezza: vuol dire che ne avevamo un sacco, di rapporti umani. Mentre dicevamo cose tipo «ormai la nostra vita passa tutta dai device digitali», quello che facevamo era ammassare una quantità indicibile di rapporti umani. Ce ne accorgiamo adesso, ed è come un risveglio da un piccolo passaggio a vuoto dell'intelligenza. Non dimenticate la lezione, per favore. Anzi, aggiungetene un'altra: tutto questo ci sta insegnando che più lasceremo srotolare la civiltà digitale più assumerà valore, bellezza, importanza e perfino valore economico tutto ciò che ci manterrà umani: corpi, voci naturali, sporcizie fisiche, imperfezioni, abilità delle mani, contatti, fatiche, vicinanze, carezze, temperature, risate e lacrime vere, parole non scritte, e potrei andare avanti per righe e righe. *L'umanesimo* diventerà la nostra prassi quotidiana e l'unica vera ricchezza: non sarà una disciplina di studi, sarà uno spazio del fare che non ci lasceremo mai rubare. Guardate la furia con cui lo desideriamo ora che un virus l'ha preso in ostaggio, e vi passerà ogni dubbio.

4. Una crepa che sembrava essersi aperta come una voragine, e che ci stava facendo soffrire, si è chiusa in una settimana: quella che aveva separato la gente dalle élite. In pochi giorni, la gente si è allineata,

«Una classe dirigente che non sarebbe mai riuscita a fare una riforma della scuola è riuscita a **chiudere in casa un intero paese.**»

a prezzo di sacrifici inimmaginabili e in fondo con grande disciplina, alle indicazioni date da una classe politica in cui non riponeva alcuna fiducia e in una classe di medici a cui fino al giorno prima stentava a riconoscere una vera autorità anche su questioni più semplici, tipo quella dei vaccini. Una classe dirigente che non sarebbe mai riuscita a fare una riforma della scuola è riuscita a chiudere in casa un intero paese. Cosa diavolo è successo? La paura, si dirà: e va bene. Ma non è solo quello. C'è qualcosa di più, qualcosa che ci aiuta a capirci meglio: nonostante le apparenze, noi *crediamo* nell'intelligenza e nella competenza, *desideriamo* qualcuno in grado di guidarci, siamo in grado di cambiare la nostra vita sulla base delle indicazioni di qualcuno che la sa più lunga di noi. La nostra rivolta contro le élite è temporaneamente sospesa, ma questo ci può aiutare a capirla meglio: noi crediamo nell'intelligenza, *ma non più in quella dei padri*; vogliamo la competenza *ma non quella novecentesca*; abbiamo bisogno di qualcuno che decida per noi, *ma ci siamo immaginati che non venga da una casta imbambolata da sé stessa, stanca e incapace di rigenerarsi*. Riassumo. Volevamo una nuova classe dirigente, continuiamo a volerla: possiamo aspettare, adesso non è il momento di fare casino. Ma ricominceremo a volerla il giorno stesso in cui questa emergenza si ricomporrà.

5. È probabile che l'emergenza Covid 19 finirà per rivelarsi come un crinale storico di immensa importanza. Provo a dirla così: è la prima emergenza planetaria generata dall'epoca del Game, della rivoluzione digitale, e l'ultima emergenza planetaria che sarà gestita da un'élite e da un'intelligenza di tipo novecentesco. Lo vedete il crinale? La vedete la contraddizione? Capite perché in questo momento capiamo poco, faticiamo molto, ci smarriamo facilmente? Ci hanno sfidato a un videogame, e noi abbiamo mandato a combattere degli scacchisti. Siamo esattamente in bilico tra un mondo e l'altro. È una posizione scomodissima. Dovete rendervi conto che anche solo senza smartphone, l'ottanta per cento di quello che vi vedete accadere

attorno non sarebbe successo (flusso di informazioni, costruzione di storytelling, maree di paura che vanno e vengono, sopravvivenza in situazione di lockdown quasi totale, velocità delle decisioni...): e tuttavia la gestione di tutto questo è in mano, inevitabilmente, a una razionalità novecentesca. Faccio un caso pratico, così ci capiamo. Il Novecento aveva il culto dello specialista. Un uomo che, dopo una vita di studi, sa moltissimo di una cosa. L'intelligenza del Game è diversa: dato che sa di avere a che fare con una realtà molto fluida e complessa, privilegia un altro tipo di sapiente: quello che sa abbastanza di tutto. Oppure fa lavorare insieme competenze diverse. Non lascerebbe mai dei medici, da soli, a dettare la linea di una risposta a un'emergenza medica: gli metterebbe di fianco, subito, un matematico, un ingegnere, un mercante, uno psicologo e tutto quello che sembrerà opportuno. Anche un clown, se serve. Probabilmente agirebbero con un solo imperativo: velocità. E con una singolare metodologia: sbagliare in fretta, fermarsi mai, provare tutto. Attualmente, invece, il nostro procedere segue altre strade. Ci guida, nel modo migliore possibile, un'élite che, per preparazione e appartenenza generazionale, usa la *tecnologia* digitale ma non la *razionalità* digitale. Non possiamo certo fargliene una colpa. Ma questo è il momento di capire che se molto di quello che vi circonda stamattina vi sembra assurdo, una delle ragioni è questa. Grandi Maestri di scacchi che giocano a *Fortnite* (vinceranno, ma capite che lo stile di gioco alle volte vi sembrerà piuttosto surreale).

6. Rimanete a casa, perdio. Lo devo ripetere? Ok, lo ripeto.

7. Rimanete a casa, perdio. Con tutto quel che c'è da leggere...

8. L'emergenza Covid 19 ha reso di un'evidenza solare un fenomeno che vagamente intuivamo, ma non sempre accettavamo: da tempo, ormai, a dettare l'agenda degli umani è *la paura*. Abbiamo bisogno di una quota giornaliera di paura per entrare in azione.

Adesso il virus copre il nostro intero fabbisogno, e infatti chi è più spaventato dagli immigrati o dal terrorismo o da Salvini o dagli effetti dei videogame sui figli o dal glutine? Ma anche solo venti giorni fa ne avevamo una gran bisogno, di quelle paure. Le coltivavamo come orchidee. In alcuni momenti di carestia ci siamo fatti bastare un'emergenza meteo o una possibile crisi di governo (capirai). Sappiamo ormai giocare solo coi pezzi neri: se prima la paura non muove, noi non abbiamo strategia. Volevo invece ricordare – e farlo proprio in questi giorni – che noi siamo vivi per realizzare delle idee, costruire qualche paradiso, migliorare i nostri gesti, capire una cosa di più al giorno, e completare, con un certo gusto magari, la creazione. Cosa c'entra la paura? La nostra agenda dovrebbe essere dettata dalla voglia, non dalla paura. Dai desideri. Dalle visioni, santo cielo, non dagli incubi.

9. (Questa è delicata. Astenersi perditempo.) A nessuno sfugge, in questi giorni, il dubbio di una certa sproporzione tra il rischio reale e le misure per affrontarlo. Ce la possono spiegare come vogliono, ma la sensazione resta: una certa sproporzione. Non voglio infilarmi in quei paragoni che poi ti portano a raffrontare i morti di Covid 19 con quelli causati dal diabete o dalla scivolosità della cera da pavimenti. Ma resta, ineliminabile, il dubbio che da qualche parte stiamo scontando una certa incapacità a trovare una proporzione aurea tra l'entità del rischio e l'entità delle contromisure. In parte la possiamo sicuramente mettere in conto a quell'intelligenza là, quella novecentesca, alle sue logiche, alla sua scarsa flessibilità, alla sua adorazione per lo specialismo. Tuttavia la faccenda non si risolve lì. Se io cerco di guardare dentro quella sproporzione che tanto ci infastidisce e interroga, alla fine trovo qualcosa che adesso è dura da dire, ma come dicevo è il momento dell'audacia, quindi bisogna dirla. C'è un'inerzia collettiva, dentro a quella apparente sproporzione, un sentimento collettivo che tutti contribuiamo a costruire: abbiamo troppa paura di morire. È come se il diritto alla salute (una fantastica conquista) si fosse

irrigidito in un impossibile diritto a una vita perenne, che d'altronde nessuno ci può assicurare. Ora, il rapporto con la morte, e con la paura della morte, è una cosa innanzitutto individuale, una faccenda che ognuno si gestisce da sé (io per esempio me la cavo da schifo). Ma in seconda battuta la paura della morte è anche un sentimento collettivo che le comunità degli umani sono da sempre attente a edificare, limare, correggere, controllare. Per dire, la civiltà di mio nonno, che ancora aveva bisogno delle guerre per mantenersi in vita, stava attenta a tenere alta una certa «capacità di morte». Noi siamo una civiltà che ha scelto la pace (in linea di massima) e dunque abbiamo smesso di coltivare una collettiva abitudine a pensare la morte. Come comunità la combattiamo, ma non la pensiamo. Invece, la meraviglia di una civiltà di pace sarebbe proprio riuscire a pensare la morte di nuovo, e accettarla, non con coraggio, con saggezza; non come un'offesa indicibile ma come un movimento del nostro respiro, una semplice inflessione del nostro andare, forse la cresta di un'onda che siamo e che non smetteremo mai di essere. Non è che un individuo da solo possa arrivare spesso a certe leggerezze di sentire: ma una comunità sì, lo può fare. Delle comunità, in passato, sono state capaci di portare a morire milioni dei loro figli per un ideale, bello o aberrante che fosse: perché una comunità non dovrebbe essere capace di portare tutti i suoi figli a capire che il primo modo di morire è avere troppa paura di farlo?

10. Molti si chiedono cosa accadrà dopo. Una cosa possibile, mi tocca registrarlo, è che non ci sarà un dopo. Non nel senso che moriremo tutti, no, ovviamente no, l'ho già detto. Ma in questo senso: ci stiamo accorgendo che solo nelle situazioni di emergenza il sistema torna a funzionare bene. Il patto tra gente e le élite si rinsalda, una certa disciplina sociale viene ristabilita, ogni individuo si sente responsabilizzato, si forma una solidarietà diffusa, cala il livello di litigiosità ecc. Insomma, per quanto possa sembrare assurdo, la macchina smette di perdere i pezzi quando supera i duecento chilometri orari. Quindi è possibile che

si scelga, in effetti, di non scendere più sotto quella velocità: l'emergenza come scenario cronico di tutto il nostro futuro. In questo senso il caso Covid 19 ha tutta l'aria di essere la grande prova generale per il prossimo livello del gioco, la missione finale: salvare il pianeta. L'emergenza totale, cronica, lunghissima, in cui tutto tornerà a funzionare. Non so dire francamente se sia uno scenario augurabile, ma non posso negare che una sua razionalità ce l'ha. E anche abbastanza coerente con l'intelligenza del Game, che resta un'intelligenza vagamente tossica, che ha bisogno di stimoli ripetuti e intensi, che dà il meglio di sé in un clima di sfida, e che tutto sommato è stato inventata da dei problem solver, non da dei poeti.

11. Ultima. Non me ne intendo, ma ci vuol poco a capire che tutto quello che sta succedendo ci costerà un mucchio di soldi. Molto peggio della crisi economica del 2009, a fiuto. Vorrei dire una cosa: sarà un'opportunità enorme, storica. Se c'è un momento in cui sarà possibile redistribuire la ricchezza e riportare le diseguaglianze sociali a un livello sopportabile e degno, quel momento sta arrivando. Ai livelli di diseguaglianza sociale su cui siamo attualmente attestati, nessuna comunità è una comunità: fa finta di esserlo, ma non lo è. È un problema che mina alla base la salute del nostro sistema, che sbugiarda qualsiasi nostra ipotetica felicità e che si divora qualsiasi nostra credibilità, come un cancro. La difficoltà è che certe cose non si riformano, non si ottengono con un graduale, farmaceutico miglioramento, non si migliorano un tantino al giorno, a piccole dosi. Certe cose cambiano con un movimento di torsione violento, che fa male, e che non pensavi di poter fare. Certe cose cambiano per uno shock gestito bene, per una qualche crisi convertita in rinascita, per un terremoto vissuto senza tremare. Lo choc è arrivato, la crisi la stiamo soffrendo, il terremoto non è ancora passato. I pezzi ci sono tutti, sulla scacchiera, fanno tutti male, ma ci sono: c'è una partita che ci aspetta da un sacco di tempo. Che sciocchezza imperdonabile sarebbe avere paura di giocarla.

Luca De Biase

Siamo immersi nei nuovi paradigmi dell'intelligenza collettiva

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 29 marzo 2020



Derrick De Kerchove, indiscusso maestro della cultura digitale, riflette sui profondi cambiamenti sociali imposti dalla tecnologia della rete

Derrick de Kerckhove si teneva la testa tra le mani. Era solo, quella sera all'inizio degli anni Settanta, nella Coach House, la sede del Centre for Culture and Technology all'università di Toronto guidato da Marshall McLuhan. Si preparava ad abbandonare l'università e tutta la vita che aveva immaginato di vivere.

Sarebbe stato un peccato. Perché de Kerckhove era destinato a diventare un intellettuale originale, un cosmopolita della cultura, un provocatore non violento, capace di insegnare a milioni di persone un modo creativo di pensare i media digitali. Avrebbe aiutato a leggere con un taglio culturale una storia tecnologica destinata a diventare un gigantesco fenomeno economicofinanziario. Avrebbe diretto per un quarto di secolo il McLuhan Program a Toronto trovando i soldi per mantenerlo in vita nonostante una distratta ostilità dell'accademia, avrebbe tenuto corsi in diverse università, compresa la Federico II di Napoli, scritto libri come *Brainframes* (1993), *Intelligenza connettiva* (1997), *L'architettura dell'intelligenza* (2001), diretto riviste come «Media Duemila». E, senza perdere il suo distacco da intellettuale, avrebbe avuto una funzione impegnata, costruttiva, persino confortante. Anche nel pieno delle grandi crisi: dalla fine della bolla di internet del 2000 alla pandemia di questi giorni.

Eppure quella sera nella Coach House per lui tutto – passato e futuro – era perduto. Il giovane de Kerckhove era da qualche anno a Toronto per perfezionare i suoi studi in letteratura francese. Ma seguiva anche altri corsi. Compresse le lezioni di McLuhan. «Quell'uomo parlava con autorevolezza di cose che nessuno capiva. Ma ne parlava in modo tale che si desiderava ascoltarlo» ricorda. Quando «Le Monde» intervistò McLuhan, il professore chiese a de Kerckhove di rivedere il testo francese. Il ragazzo indicò i punti che avrebbero meritato qualche precisazione. McLuhan lo nominò traduttore ufficiale. «Fu una sorta di investitura nobiliare.» Come conseguenza de Kerckhove contribuì alla produzione di due libri, *Du cliché à l'archétype* e *D'œil à oreille*: «Qualcosa di più di semplici traduzioni» ricorda de Kerckhove. «McLuhan mi telefonava anche alle due di notte per aggiungere idee che non erano presenti nella versione in inglese.» de Kerckhove racconta questi suoi esordi passeggiando proprio davanti alla Coach House nella quale aveva vissuto quella serata di crisi nera. Interrotta dall'improvvisa entrata in scena di McLuhan in persona. «Lei sembra piuttosto triste» osservò il professore.

«Ho deciso di lasciare l'università» rispose Derrick. «Che strana idea» commentò McLuhan, che volle una spiegazione. «Il problema è l'argomento della

mia tesi di dottorato. Non mi interessa. Ma se non la finisco perdo il lavoro all'università.» McLuhan gli chiese quale fosse l'argomento. «La decadenza dell'arte tragica nella letteratura francese del Diciottesimo secolo.» Il professore si sedette: «Lei non procede perché pensa che la tragedia sia una forma d'arte» disse McLuhan. «Perché? Che altro è la tragedia?» chiese de Kerckhove. «Secondo me, è un quid,» sorrise McLuhan «una *quest for identity*: è una strategia inventata dai greci per superare la crisi di identità dovuta all'introduzione dell'alfabeto che aveva distrutto la cultura tradizionale». Silenzio. Il maestro aveva parlato. «Di colpo, la mia tesi non era più un cumulo di nozioni. Era un problema storico, antropologico, mediatico. Avevo un taglio col quale guardare a tutto quello che sapevo per creare qualcosa di nuovo.» Quattro mesi dopo de Kerckhove aveva conseguito il dottorato. McLuhan era presente alla discussione e commentò compiaciuto: «La ricerca è un'attività magnifica quando si sa che cosa cercare».

Chi incontra oggi de Kerckhove lo definirebbe un «mcluhaniano non ortodosso». Che poi, conoscendo McLuhan, è l'unico modo per essere un mcluhaniano. L'accademia, per lunghi decenni, non capì. La ricerca normale vive di esperimenti, pubblicazioni, metodo. Ma le ipotesi che la scienza empirica deve verificare vengono anche dall'immaginazione, alimentata da percorsi umanistici non sempre formali. Il maestro di de Kerckhove da questo punto di vista era un gigante. Seguiva un'ispirazione, che i conformisti non comprendevano, ma che lo sincronizzava col pubblico. «Come quando valutò il risultato del dibattito televisivo tra John Kennedy e Richard Nixon, nel 1960, dicendo che il primo era fresco (*cool*) e il secondo accalorato. E il fresco

«La ricerca è un'attività magnifica quando si sa che cosa cercare.»

attira, mentre il caldo respinge.» Per de Kerckhove, «McLuhan cercava le risonanze tra le idee». Era illuminante. «Viveva di una libertà intellettuale della quale non abusava ma, di certo, approfittava.» Con ironia: «L'ho sentito dire: "Non le piace questa idea? Non importa, ne ho anche altre..."».

Negli anni Novanta, nel contesto generato da internet, de Kerckhove avrebbe avuto un ruolo fondamentale per la riscoperta del pensiero di McLuhan. «Eravamo molto diversi» ricorda de Kerckhove. «McLuhan aveva la capacità di arrivare a conclusioni giuste a partire da premesse completamente "fuori di melone". La sua forza era di riuscire a vedere le conseguenze. Io cercavo le ragioni. Avevo studiato in Francia, del resto: Cartesio mi aveva segnato in modo indelebile.»

de Kerckhove lo comprese incontrando Jean Duvignaud, uno dei fondatori della ricerca sulla sociologia dell'arte e dello spettacolo. Con Duvignaud, a Tours, studiò l'alfabeto, superando le intuizioni di McLuhan attraverso il ricorso alla neuroscienza. I media, per de Kerckhove, sono tecnologie che «incorniciano» il cervello conducendolo verso modelli di interpretazione coerenti alla loro struttura. L'alfabeto greco è una tecnologia che genera mutazioni nell'attività cognitiva. Per esempio, col riorientamento della scrittura da sinistra a destra si definisce il verso del tempo: «Nel pensiero scritto, si viene da sinistra e si va verso destra: il futuro è da quella parte». Tutto questo si inserisce nel grande dibattito sull'oralità e la scrittura. «La scrittura ha separato lo spettacolo e lo spettatore, la conoscenza e il conoscente, il significante e il significato. Genera una razionalità: come osservava Walter Ong, nel mondo dell'oralità si riportavano i fatti l'uno accanto l'altro; nella scrittura si strutturano relazioni di causa ed effetto; si passa dall'orecchio all'occhio, diceva McLuhan, dalla giustapposizione di suoni all'architettura visibile del pensiero.» La sua tesi francese non è pubblicata, ma resta una pietra miliare nell'ecologia dei media. In *Brainframes*, de Kerckhove avrebbe elaborato intorno al tema dei media come ambienti cerebrali.

«La scrittura ha separato lo spettacolo e lo spettatore, la conoscenza e il conoscente, il significante e il significato. Genera una **razionalità**.»

Ebbene. La nuova struttura fondamentale, secondo de Kerckhove, è lo schermo connesso a internet. «Ha conseguenze enormi, di portata simile e senso opposto all'alfabeto. Modifica la percezione, come suggeriva John Thackara, visionario del design. Modifica il cervello, come mostra Stanislas Dehaene, neuroscienziato. Ora siamo immersi nella conoscenza. Lo spettatore è lo spettacolo. I tempi si confondono, il passato e il presente sono meno distinti». E forma un'intelligenza «connettiva»: «Il concetto mi è stato suggerito da un artista per aiutarmi a superare la mia ritrosia a usare il termine "intelligenza collettiva" diffuso da Pierre Lévi. Persona molto gentile, Lévi mi dice: "Combattiamo la stessa battaglia intellettuale". Temo di non essere d'accordo. Il collettivo è il risultato di un processo sociale che anonimizza le persone e omogeneizza i modelli di partecipazione. Una piattaforma invece connette persone che restano sé stesse». La cultura digitale è una complessa trasformazione. E continua a evolvere. Oggi sulla rete si sviluppa un doppio digitale per ciascun umano connesso. «Tutti i dati che si lasciano in rete sono ordinati, elaborati e analizzati per fornire informazioni, consigli, obblighi. Il doppio digitale è una rappresentazione della persona fisica che agisce nei diversi contesti, ricordando tutto. Questo *machine learning personale*

può diventare un liberatore o un grande inquisitore. C'è bisogno di discutere sui diritti umani e di aggiornarli per questo contesto.» Si sviluppa una sorta di sistema limbico globale che, appunto, proprio in questi giorni di pandemia rivela le sue conseguenze. «In Italia e in altri paesi occidentali l'emotività ha preso il sopravvento, i media tradizionali hanno ripreso l'emozione che circola in rete e le misure decise sono esagerate: Corea, o Singapore, dimostrano un atteggiamento completamente diverso con un uso razionale della rete.»

Il mondo digitale: molti lo raccontano concentrando l'attenzione sugli oltre quattromila miliardi di dollari di capitalizzazione dei giganti di internet, citando incessantemente le ricchezze dei capitalisti del web, narrando le vicende degli *startupper* diventati miliardari, oppure ricordando le crisi dei settori rivoluzionati dal web, dall'editoria al commercio; in realtà, il mondo digitale è soprattutto una questione di conoscenza, di cultura, di mentalità. Di certo, la connessione tra il cervello e lo schermo non può essere solo tecnologica. Avrà sempre bisogno di qualcuno che, come de Kerckhove, la pensi in termini ecologici e culturali. Altrimenti gli umani subiranno, inconsapevoli, fino a che sarà troppo tardi. Le tecnologie spostano il limite del possibile. Ma la libertà è conoscenza. Le parole sono importanti.

«Tutti i dati che si lasciano in rete sono ordinati, elaborati e analizzati per fornire informazioni, consigli, obblighi. Il doppio digitale è una rappresentazione della persona fisica che agisce nei diversi contesti, **ricordando tutto**.»

Gianluigi Simonetti

Inconfondibile voce del Novecento

«Domenica», di «Il Sole 24 ore», 29 marzo 2020

Alberto Arbasino, uno dei maggiori autori italiani del nostro tempo, infallibile nel dare al parlato una qualità letteraria e grande inventore di generi

«Siamo qui da un'ora all'aeroporto senza colazione aspettando due amici di Antonio che arrivano adesso in ritardo da Parigi; si mangerà un pesce se si farà in tempo sul molo, in un bel posto degli anni scorsi che forse però quest'anno già non va più tanto bene; e non abbiamo ancora avuto un momento per parlare della nostra estate, che ormai è qui. Arrivato a casa sua [...] ho appena fatto in tempo a lasciar giù le mie robe. Una doccia svelta. A dormire: erano le quattro del mattino, lungo l'Aurelia m'ero fermato a far delle piogge nei pineti neri fra Viareggio e Pisa. Fratte, ginepri, mirti, giochi molto sportivi. E già quasi estivi, tutti: e così vanesii, così narcisi... "Tante coccole? molto aulenti? certe magari aulentissime?" ...Macché, botte da urbi et orbi, e un gran buon odore di goccioline e sventole sulla pelle: un after-shave di caprifoglio appena fiorito, splendido.» A rileggerla oggi, a pochi giorni dalla morte di Arbasino, la prima pagina di *Fratelli d'Italia* rivela l'essenziale del suo stile – ciò che è destinato a sopravvivergli e a farne uno dei più importanti e originali scrittori del secondo Novecento italiano. Si sente innanzitutto la sua inconfondibile voce (come la si sente in ogni singola pagina di ogni suo singolo libro): tono conversevole e acuto, estroverso e preciso, infallibile nel trasformare in parola letteraria la lingua parlata, la chiacchiera, il gergo, il codice interno

della borghesia media e alta. E poi la velocità del pensiero, la mobilità delle citazioni e dei pensieri (che la sintassi spesso condensa in elenchi di idee e di modi di dire): la vita intera è ridotta a cultura, con tutti i rischi (e le rimozioni) che questo comporta. Si coglie, infine – ed è un'altra forma di mobilità –, la capacità arbasiniana di muoversi con disinvoltura fra terre diverse e lontane: la letteratura, stella polare, in lui si circonda – lo ha notato Roberto Calasso – di altre costellazioni essenziali (il cinema, la Scala, le compagnie di giro; i reportage dai luoghi della cultura – Londra, Parigi, l'America). Da un lato la tradizione letteraria, non solo italiana, assimilata in profondità – qui i rinvii alla *Pioggia nel pineto* di D'Annunzio («tante coccole? molto aulenti? certe magari aulentissime?»); dall'altro, una sensibilità postmoderna, vorace di ogni sapere, che della tradizione moderna offre il rovescio parodico e pop: per cui la retorica dannunziana si mette al servizio di un'antiretorica immagine *camp* («macché, botte da urbi et orbi, e un gran buon odore di goccioline e sventole sulla pelle»). Last but not least, ecco un eroe intellettuale giocoso e senza complessi, molto diverso da quello suggerito in quegli anni da Pasolini o Penna o Testori: alla loro omosessualità tragica e autobiografica, forte del suo sentirsi esclusa e sensibile al mito, Arbasino oppone un'omosessualità

ironica, incline a escludere gli altri; leggera, integrata, attratta dal presente. Incapace, nel bene e nel male, di ingenuità e di dolore.

Prima di Arbasino, questa identità stilistica nella nostra narrativa non c'era; dopo di lui sarebbe diventata moneta corrente – spesso spogliata di molte mediazioni e mescolata alla vita (come per esempio in Tondelli), talvolta semplificata all'eccesso e alleggerita delle sue implicazioni. Il talento di Arbasino ha incontrato, inciampandoci dentro, una faglia della storia: la sua generazione, che è poi quella di Eco e Sanguineti, è stata l'ultima a formarsi nel culto umanistico della letteratura – l'ultima che a vent'anni d'età aveva già letto *tous les livres* («uno al giorno e magari due o tre»); ma anche la prima a confrontarsi davvero con l'avvento della comunicazione di massa. Dai padri o fratelli maggiori – come Gadda o Moravia – ha imparato a godere della «bellezza stilistica della parola scritta, specialmente in lingua italiana» (così diceva Parise); dalla cultura del boom economico ha imparato a considerare plausibile e utile più o meno ogni segno, anche il più inautentico e kitsch, e a farne materia di arte.

C'è chi con questa voracità ha giocato al ribasso – ma Arbasino è stato il più rigoroso, o il più snob: il più indifferente al lettore, il più lontano dalla politica, il più soddisfatto, credo, di sé stesso. Di qui la puntuta ironia verso tanti suoi compagni di strada (ad esempio Eco con i suoi best seller, «fornitore di oggetti apparentemente complessi»); di qui la resistenza a ripetere le formule narrative degli inizi (*Le piccole vacanze, L'anonimo lombardo*), che avrebbero potuto avvicinarlo a un pubblico ampio. Da un certo punto in poi Arbasino ha preso a mescolare

«Ecco un eroe intellettuale
giocosso e senza complessi.»

le forme più diverse, con qualche preferenza per quelle preletterarie e paraletterarie: diario, lettera, intervista, conversazione, recensione, giornale di viaggio, reportage culturale. «Per scrittori così, che tendono a praticare tutti i generi e a reinventarli, più che l'opera conta lo spettacolo dell'autore in attività» nota giustamente Berardinelli; dagli anni Settanta in poi, l'opera di Arbasino è stata soprattutto la sua voce in scena.

Mentre il romanzo si abbassava, con suo grande scontento, «al livello del fruitore», Arbasino si concentrava sulla critica della cultura e della società: a volte esagerando in collezionismo ed erudizione («nove decimi del suo sistema di riferimenti e allusioni» ammoniva Fortini «è destinato a diventare muto o bisognoso di note filologicostoriche»); a volte interpretando con il coraggio della leggerezza quel ruolo di scrittore «civile» che da noi è spesso a rischio di moralismo e di enfasi. Basta rileggere *In questo Stato*, scritto a caldo nei giorni del sequestro Moro, per misurare la diversità di Arbasino, il suo scarto dagli scrittori impegnati di ieri e dai nuovi impegnati di oggi. Mentre tutti si concentrano sui fatti, lui riflette sulle parole; mentre tutti sostengono una tesi e scelgono una parte, Arbasino sospende il giudizio e ne ha per tutte le fazioni. Mentre tutti si nascondono dietro la serietà del terrorismo, lui li smaschera attraverso l'ironia («quella ironia tanto citata e invocata» sottolinea in *In questo Stato* «ma poi, quando la si incontra davvero, detestata e sfuggita, perché *fa terrore*»).

«Tono conversevole e acuto, estroverso e preciso,
infallibile nel trasformare in parola letteraria
la lingua parlata, la chiacchiera, il gergo, il codice
interno della borghesia media e alta.»

David Allegranti

Il coronavirus stravolge i piani editoriali delle case editrici

«Il Foglio», 31 marzo 2020



Librerie chiuse, pubblicazioni bloccate. Come se ne esce? L'opinione di Carletti, editor di Laterza, e Di Brizzi, responsabile della saggistica di Marsilio

Le librerie sono chiuse, le consegne on line stentano e le case editrici hanno bloccato la pubblicazione dei libri. Le conseguenze indirette del coronavirus sull'editoria potrebbero essere o sono già molto pesanti. La filiera d'altronde è lunga. Dietro un titolo ci sono case editrici, stampatori, distributori. C'è quindi un aspetto economico ma, a cascata, dice a «Il Foglio» Giovanni Carletti, editor della casa editrice Laterza, ci sono anche altri problemi. «Non soltanto si pubblicheranno meno libri ma nella saggistica in particolare dovremo riprogrammare e ricostruire quasi ex novo il programma editoriale. Una serie di libri legati ai temi del momento vengono azzerati e devi immaginare quali saranno le questioni che interesseranno i lettori a settembre, ottobre, novembre, dicembre. In più ci sono i titoli acquistati dall'estero. Noi abbiamo comprato i diritti dell'ultimo libro di Branko Milanović, *Capitalism, Alone*, ma gli abbiamo chiesto di fare un capitolo finale che tenga conto delle conseguenze economiche del coronavirus, perché quello che sta succedendo interagisce con le tesi del libro e uscire con una pubblicazione già vecchia sarebbe un problema. Ne abbiamo anche uno di Abhijit Banerjee e Esther Duflo, *Good Economics for Hard Times*, con cui hanno vinto il Nobel, ma non si può parlare di "good economics" oggi se non c'è almeno un capitolo che ti parli del virus o delle

conseguenze dell'emergenza sanitaria.» La questione è economicamente centrale, preoccupante, ma anche editorialmente interessante. Difficile che escano, dopo mesi e mesi di bombardamento, libri unicamente sul coronavirus. Ma sulle conseguenze economiche e sociali, analisi e di scenario, inevitabilmente sì.

«In Inghilterra» dice Carletti «hanno registrato un aumento delle vendite dei libri legato alla quarantena. Lì però il mercato on line arriva al sessanta per cento e c'è una abitudine all'acquisto on line di libri. Il problema da noi è che Amazon ha sospeso le consegne di alcune merci considerate non essenziali. Tra queste ci sono anche i libri, come sa chi ha provato ad acquistare dei titoli negli ultimi dieci giorni. Alcuni si trovano, altri no. «In Italia il mercato on line vale il venticinque per cento, ed è stato ridotto, mentre il settantacinque per cento è sparito perché le librerie sono chiuse. Amazon ha bloccato i magazzini, che non vengono riforniti di libri.» E le ricadute sono già evidenti: «Un fumetto femminista che abbiamo pubblicato, *Bastava chiedere!*, stava andando benissimo. Anche seimila copie la settimana. Dal blocco in poi però ne abbiamo vendute solo seicento alla settimana». Una parte del fatturato delle case editrici poi adesso arriva anche dagli eventi. Laterza organizza molti eventi, come le lezioni di storia nei

teatri. Tutte saltate. Alcuni festival invece sono stati spostati, come quello della salute a Padova, slittato a novembre. Sì, sono aumentate le vendite degli ebook. Questo viene registrato da più parti ed è inevitabile: «Ma in Italia il mercato degli ebook vale il tre per cento, se anche è raddoppiato arriva al sei. Ma non basterebbe a sopravvivere. Anche in questo caso nel mondo anglosassone è diverso, il mercato degli ebook vale tra il dieci e il quindici per cento». Ottavio Di Brizzi, direttore editoriale della saggistica Marsilio, che non è un ottimista per natura ma in questo caso sì, dice a «Il Foglio» che è lecito sperare in una riapertura «a blocchi». «E mettere fra le prime cose la riapertura delle librerie sarebbe un bel segnale. Io spero che la fase due della gestione dell'emergenza arrivi verso fine aprile, al massimo nella prima settimana di maggio. Riaprire le librerie avrebbe un valore anche simbolico, perché mentre cinema e teatri non potranno riaprire prima di qualche mese le librerie, con le dovute accortezze, sì. In questo modo potremmo tornare complessivamente anche al settanta, ottanta per cento dell'attività editoriale entro qualche mese. Visto come siamo messi adesso, non sarebbe affatto male.»

Insomma, dice Di Brizzi, «penso che pascalianamente ci convenga scommettere che dopo la crisi ci saranno delle energie positive da usare». A quell'appuntamento, quando sarà, gli editori, Marsilio compreso, dovranno arrivarci preparati, avverte Di Brizzi. «Nelle prime due settimane ci potrebbe essere un effetto imbuto, che poi verrà riassorbito gradualmente.» Ridurre l'effetto imbuto sarebbe prezioso, il problema è che adesso ci sono alcuni titoli, lavorati e distribuiti, che sono fermi perché non possono essere venduti. Un problema per gli editori, grossi o piccoli, ma anche per le librerie, specie quelle indipendenti «alle quali spero arriveranno dei contributi, prioritari rispetto a quelli per l'organizzazione degli eventi». Le grosse catene avranno il problema di «gestire molti titoli in poco tempo» dice Di Brizzi, ma le piccole librerie

«Si pubblicheranno meno libri ma nella saggistica in particolare dovremo **riprogrammare** e ricostruire quasi ex novo il programma editoriale.»

dovranno fin da subito lottare per sopravvivere. Le case editrici dovranno «redistribuire le uscite anche perché altrimenti il sistema rischierà il collasso, con un certo numero di titoli che finiranno fra i resi. Meglio metterci qualche settimana in più che fare tutto e subito insomma. I piani editoriali adesso cambieranno sia in funzione dell'attualità delle tematiche ma anche in funzione della distribuzione dei titoli da qui alla fine dell'anno. Per la saggistica, per esempio, giugno, luglio e agosto non sono mai stati una grande stagione per i libri giornalistici. Non ci sono talk, non c'è la tv a pieno regime, stavolta però dovremo ragionare su uno scenario diverso in termini di consumi. Quindi anche i mesi estivi diventeranno utili». Di Brizzi dunque preferisce vedere le cose in una «prospettiva ottimistica». Alcuni dati sono incoraggianti ma vanno presi con le pinze. «Stiamo vendendo il cinquanta per cento in più degli ebook, ma in assoluto i valori sono così piccoli che non bastano.» Ma che libri usciranno nei prossimi mesi? Il virus sarà anche nelle future pubblicazioni? Marsilio aveva comprato per tempo, appena scoppiata la crisi, i diritti del libro di un giovane epidemiologo britannico, Adam Kucharski, che sta andando molto bene in Inghilterra, *The Rules of Contagion*. Ma a parte questo, «per ora ci sono gli instant book di alcuni giornalisti pubblicati dai giornali, in futuro dubito che ci saranno libri sul coronavirus dopo l'alluvione di informazioni che si è riversata sulla gente. Ma la saggistica non potrà non tenere conto degli scenari e delle lezioni apprese».

Giancarlo Sturloni

Il linguaggio militare della pandemia

«il Tascabile», 31 marzo 2020



Le metafore dell'invasione e della guerra dominano il discorso pubblico sul coronavirus, ma forse non è la scelta migliore, e ci sono alternative

«Un tiranno ha sconvolto la nostra vita, e si chiama coronavirus. Resisteremo e combatteremo ovunque, nelle case, nei luoghi di lavoro. Aiutando i più deboli e sacrificandoci per un domani migliore. E poi ci rifaremo. Coronavirus, non vincerai. Ne abbiamo cacciati di peggiori.» Non sono le parole di un generale, ma del virologo Roberto Burioni, affidate a un tweet del 9 marzo che ha collezionato più di quattromila condivisioni.

Negli stessi giorni l'appello a respingere il tiranno invasore è rimbalzato dalle stanze del potere alle corsie degli ospedali, trovando eco nei titoli dei giornali e negli applausi dai balconi. Il 17 marzo, giorno del centocinquantanovesimo anniversario della proclamazione dell'Unità di Italia, il premier Giuseppe Conte ha scritto un post su facebook che pesca a piene mani nel repertorio della propaganda bellica: «Lo Stato siamo noi: sessanta milioni di cittadini che lottano insieme, con forza e coraggio, per sconfiggere questo nemico invisibile. Mai come adesso l'Italia ha bisogno di essere unita. Sventoliamo orgogliosi il nostro Tricolore. Intoniamo fieri il nostro inno nazionale. Uniti, responsabili, coraggiosi».

In quei giorni, il più antico degli appelli alla mobilitazione è risuonato in tutte le lingue: *siamo in guerra*. «Nous sommes en guerre» aveva scandito per ben sette volte il presidente francese Emmanuel Macron

nel suo discorso alla nazione del 12 marzo, evocando una chiamata alle armi di tutti i compatrioti, seppure l'ordine non fosse di presentarsi al fronte, bensì di restare a casa.

Nulla di nuovo: in letteratura si trovano numerosi esempi che mostrano come il linguaggio bellico sia pervasivo in medicina, sia nella pratica clinica sia nel discorso pubblico, dove le metafore militari diventano predominanti. In entrambi i casi, il ricorso al gergo militaresco trova giustificazione nel suo potere di mobilitazione. Nella clinica, si ritiene che possa tenere alto il morale dei pazienti e rinsaldare l'alleanza fra medici e assistiti durante il percorso di cura, soprattutto in caso di malattie gravi e debilitanti. Sul piano sociale, suona come un appello alla nazione per sbloccare risorse economiche, giustificare politiche d'emergenza e incoraggiare la popolazione ad accettare i sacrifici imposti in virtù di una causa comune, com'è richiesto oggi ai cittadini di gran parte del mondo nel tentativo di arginare la diffusione del nuovo coronavirus.

La malattia stessa è identificata come il nemico comune a cui la società dichiara guerra. Può avvenire in tempo di pace, come accadde il 23 dicembre 1971 quando il presidente statunitense Richard Nixon dichiarò «guerra al cancro», stanziando ingenti risorse per la ricerca biomedica e promettendo che

«Stiamo combattendo contro un nemico invisibile e vinceremo.»

l'America avrebbe presto sconfitto la terribile malattia. E avviene regolarmente in una situazione di grave emergenza come quella che stiamo vivendo, dove il discorso pubblico si è popolato di medici eroi che combattono *in prima linea* la Covid-19, mentre nelle retrovie ogni cittadino è chiamato a una *guerra di trincea*, opponendosi alla diffusione del contagio finché la ricerca medica non sarà in grado di fornirci l'arma finale: un farmaco o un vaccino capace di sconfiggere il nemico invisibile.

LE METAFORE DELL'INVASIONE

L'impiego di metafore belliche nella medicina occidentale risale almeno al Seicento, ma diventa predominante due secoli più tardi, alla fine dell'Ottocento, con l'affermarsi della teoria dei germi di Louis Pasteur. Prima i batteri e più tardi i virus sono identificati come la causa delle malattie infettive, mentre il corpo umano comincia a essere descritto come un campo di battaglia dove le difese del sistema immunitario si battono contro questi subdoli nemici invisibili.

Fu lo stesso Pasteur a promuovere le metafore belliche nel linguaggio clinico e nel discorso pubblico delle epidemie, dove sono ormai talmente radicate che non sorprende ritrovarle in bocca ancora oggi ai governanti di mezzo mondo. «Stiamo combattendo contro un nemico invisibile e vinceremo» ha detto il presidente statunitense Donald Trump nella conferenza stampa del 18 marzo, subito dopo essersi presentato come un presidente «in tempo di guerra».

Se nel racconto della microbiologia la metafora dominante è quella dell'invasione degli agenti patogeni e del corpo umano come fortezza da proteggere, nel discorso pubblico la minaccia si estende all'intero corpo sociale, che deve essere difeso dall'invasore che porta il contagio. Il termine «peste», del resto, è da sempre impiegato per indicare una calamità che colpisce l'intera comunità. Nei *Promessi sposi* (1827),

la peste manzoniana è descritta come un'invasione che non si riesce a contenere: «La peste che il tribunale della sanità aveva temuto che potesse entrare con le bande alemanne nel milanese, c'era entrata davvero, come è noto; ed è noto parimente che non si fermò qui, ma invase e spopolò una buona parte d'Italia».

Sebbene le metafore dell'invasione si siano radicate con la teoria dei germi, la loro origine è prescientifica ed è associata allo stretto legame fra le campagne militari e la diffusione delle malattie infettive, che in passato venivano spesso portate dalle truppe. Un legame che si è rafforzato ulteriormente a cavallo della Prima guerra mondiale, quando le metafore militari hanno trovato largo impiego nelle campagne educative contro la diffusione della sifilide e della tubercolosi tra i soldati.

LA NUOVA REALTÀ

Il ricorso al linguaggio bellico in medicina e sanità può avere un che di ironico, considerando che la missione della medicina è salvare vite umane. Ma certo non è privo di conseguenze perché, come argomentano George Lakoff e Mark Johnson nel saggio *Metafora e vita quotidiana* (2005), le metafore radicate nei nostri linguaggi (tecnici o quotidiani che siano) orientano le percezioni, i pensieri e l'azione. Mediando fra ciò che è noto e ciò che è ignoto, ci consentono di concettualizzare quel che si presenta come nuovo, incerto o minaccioso. Parafrasando il filosofo francese Paul Ricœur, le metafore servono per descrivere una nuova realtà, ma al tempo stesso finiscono anche per creare una nuova realtà.

L'epidemia di Covid-19, con il suo carico di minacce e incertezze, non sfugge a tutto questo e il linguaggio scelto per raccontarla ha un ruolo cruciale nell'orientare il nostro modo di pensare e agire nell'emergenza. Quel che valeva fino a ieri, in tempo di pace, oggi può essere sacrificato. Ciò che prima era

«Persino una corsetta nel parco può diventare un ammutinamento, uscire di casa senza valida motivazione un atto di diserzione.»

inconcepibile, oggi può apparire persino inevitabile: passare a un'economia di guerra, imporre restrizioni delle libertà personali, militarizzare il territorio e, in definitiva, rinunciare in modo consensuale ai diritti e alle garanzie di una democrazia liberale, senza discussione pubblica, né assicurazioni che, al termine dell'emergenza, tutto torni come prima.

Concepire l'epidemia come un'invasione ha già portato le nazioni europee a barricarsi dentro i propri confini abdicando ai trattati di Schengen, e ciò nonostante l'Organizzazione mondiale della sanità (Oms) avverta che misure del genere non possono fermare la diffusione del virus ma, al contrario, rischiano di peggiorare la situazione, intralciando la collaborazione internazionale e lo scambio di aiuti e materie prime.

In una guerra, tuttavia, niente è considerato eccessivo, nessun sacrificio troppo grande. Ogni sfumatura perde di significato e tutto diventa bianco o nero: o con noi, o contro di noi. Persino nella quotidianità delle nostre nuove vite non è più ammesso sgarrire: ogni cittadino deve seguire le nuove regole con disciplina marziale giacché persino una corsetta nel parco può diventare un ammutinamento, uscire di casa senza valida motivazione un atto di diserzione.

IL NOME DEL NEMICO

Se ogni guerra ha bisogno di un nemico, nella narrazione delle epidemie il «nemico invisibile» è personificato nell'untore, la persona infetta che diffonde il contagio, da guardare con sospetto e tenere lontano: ieri i cinesi, oggi chiunque sia in odore di violare la quarantena.

Addossare la colpa a un altro diverso da noi è una tentazione vecchia come il mondo. Nel saggio *La creazione del sacro* (1996), lo storico e filologo Walter Burkert afferma come trasformare qualcuno in un capro espiatorio sia un tratto universale delle società

umane, antiche e moderne, nei confronti della pestilenza.

Come inoltre racconta Susan Sontag nel saggio *L'Aids e le sue metafore* (1988), la pestilenza è sempre un male che proviene da un altro luogo: nel Quindicesimo secolo, la sifilide era il *french pox* per gli inglesi, il *morbo germanico* per i parigini, il *mal napoletano* per i fiorentini, il *mal cinese* per i giapponesi. Nel secolo successivo si attribuì l'origine di questa «nuova» malattia alla scoperta delle Americhe, dove i marinai di Colombo l'avrebbero contratta prima di portarla in Europa. Del resto, nel Novecento abbiamo avuto l'influenza spagnola e l'influenza asiatica, mentre ancora oggi Trump si ostina a chiamare «virus cinese» il coronavirus della Covid-19.

Lo stigma accompagna ogni epidemia: il male si abbatte su persone appartenenti a gruppi chiusi, che con i loro comportamenti irresponsabili o contrari alla morale causano la diffusione del morbo e mettono a repentaglio l'incolumità di tutti. La persona sofferente si trasforma così in un untore da emarginare e colpevolizzare per avere trasgredito alle regole sociali, recando offesa a sé e agli altri. Come un marchio d'infamia, il contagio svela e castiga la trasgressione, l'indecenza e l'immoralità. E come scriveva Sontag in *Malattia come metafora* (1977): «Non c'è niente di più punitivo che attribuire a una malattia un significato, poiché tale significato è invariabilmente moralistico».

Quando all'inizio degli anni Ottanta arrivò l'Aids, si parlò di «polmonite gay», «cancro gay» e «peste gay». Definizioni che trovarono una sponda nel nome attribuito alla nuova malattia dalla comunità scientifica: Grid, acronimo di Gay-related immune deficiency (immunodeficienza dei gay). Oltre a causare stigma verso la comunità omosessuale, le persone eterosessuali furono indotte a ritenersi immuni dal contagio e a sottovalutare il rischio.

Ecco perché oggi l'Oms ha stabilito di non attribuire nomi agli agenti infettivi che facciano riferimenti a popoli, gruppi di persone, luoghi geografici o specie animali. Nel 2003, con la Sars, si riuscì a evitare di stigmatizzare la malattia scegliendo in tempi rapidi un nome neutro (Sars è un acronimo di Severe acute respiratory syndrome). Questa volta, invece, quando si è finalmente scelto il nome Covid-19 (una contrazione di coronavirus disease-2019), i termini «virus cinese» o «virus di Wuhan» erano già entrati nelle cronache dei mass media e nel discorso pubblico, contribuendo a diffondere l'idea – sbagliata e pericolosa – che il problema riguardasse soltanto la Cina o le persone provenienti da Wuhan.

DEMILITARIZZARE IL LINGUAGGIO

Il linguaggio bellico è così pervasivo da farci credere che non si possano immaginare alternative, che invece esistono, sebbene rivestano ruoli comprimari nella rappresentazione delle epidemie. Un esempio è offerto dalla metafora della *detective story*: perché non si parla infatti di casi sospetti da rintracciare e mettere in quarantena, o di numerosi indizi che portano ai pipistrelli nel tentativo di risolvere il mistero dell'origine del coronavirus? La metafora della guerra, tra le altre cose, impedisce di concepire le malattie infettive nell'ambito delle relazioni ecologiche in cui gli agenti patogeni emergono e si diffondono, che includono la popolazione umana, gli altri esseri viventi e l'ambiente che noi stessi contribuiamo ad alterare aumentando il rischio di nuove pandemie.

«I malati non sono né
le vittime né il nemico.»

Forse è il momento di chiederci se il linguaggio bellico sia adeguato a descrivere quel che stiamo vivendo, partendo dall'unico punto fermo: le epidemie *non sono* una guerra. Non c'è nessuna guerra là fuori. Chi per mestiere è chiamato a raccontare ciò che accade, oggi dovrebbe domandarsi se valga la pena di rappresentare l'epidemia di Covid-19 mediante un linguaggio militare ottocentesco, con il rischio di acuire la conflittualità in un momento in cui avremmo invece bisogno di collaborazione internazionale, solidarietà ed empatia per la sofferenza causata a tante persone. Medici e infermieri sono lavoratori da tutelare, non eroi da spedire al fronte senza protezioni adeguate. E la perdita dei nostri cari non può essere assimilata alla contabilità di un bollettino di guerra. Forse è arrivato il momento di demilitarizzare il linguaggio delle epidemie.

Al termine di *L'Aids e le sue metafore*, Sontag confessa che, fra tutte le metafore attribuite alla malattia, quella che è impaziente di veder scomparire è la metafora militare: «Nessuno ci sta invadendo. Il corpo non è un campo di battaglia. I malati non sono né le vittime né il nemico. Noi – la scienza medica, la società – non siamo autorizzati a passare al contrattacco con qualsiasi mezzo... E per quanto riguarda la metafora in questione, quella militare, io direi, se mi è concesso parafrasare Lucrezio: rendetela a chi fa la guerra».

«La peste che il tribunale della sanità aveva temuto che potesse entrare con le bande alemanne nel milanese, c'era entrata davvero, come è noto; ed è noto parimente che non si fermò qui, ma invase e spopolò una buona parte d'Italia.»

Andrea Bajani

Ocean Vuong, tra sé e il trauma la distanza della lingua

«Alias», 15 marzo 2020

Vietnamita, poi naturalizzato americano, Ocean Vuong esordisce in forma di lettera indirizzata da un figlio alla madre, una storia in un gesto di grazia

«Ciao Ma', ti scrivo per avvicinarmi a te, anche se ogni parola che butto giù è una parola in più che ci allontana. Scrivo per tornare indietro nel tempo, a quella piazzola di sosta in Virginia, dove in preda all'orrore ti sei messa a fissare quel cervo imbalsamato appeso sopra il distributore di bevande in lattina accanto ai bagni, le sue corna che ti ombreggiavano il viso.» Comincia così *Brevemente risplendiamo sulla terra*, il romanzo di esordio dello scrittore vietnamita, poi naturalizzato americano, Ocean Vuong, tradotto da Claudia Durastanti con una forma interessante di adesione e complicità narrativa per *La nave di Teseo*. Di una bellezza implacabile perché intriso di dolcezza senza pietà e senza paura, il romanzo rimanda all'occhio di un animale che va incontro, guardandola, alla canna del fucile che forse lo ucciderà – o forse, al contrario, lo grazierà. Quello sguardo, inerme e sfacciato, pudico e magnetico ha conquistato l'America, all'uscita del libro, un anno fa.

IN FORMA DI LETTERA

Scrivere al tu, indirizzarsi a una seconda persona fuori dalla pagina, è in qualche modo sempre una preghiera e una istigazione al voyeurismo. È esclusivo perché lascia fuori tutti tranne il destinatario: un romanzo con un destinatario unico invita i lettori a origliare, invita all'indiscrezione e al pudore

insieme. Ciò che racconto – sembra dire – ha qualcosa di intimo, ascoltalo in silenzio e dopo taci. Ma è anche preghiera: il tu è una invocazione all'assente, una supplica che spacca il silenzio dentro cui viene pronunciata. È una richiesta di ascolto e, ancora prima, una richiesta di esistenza. Ascoltami, certo, ma in realtà soprattutto Guardami o, più ancora, Vedimi. Solo il tuo orecchio, solo il tuo sguardo proiettato sulle parole di cui mi sono vestito perché tu mi vedessi, mi faranno esistere.

Questo libro ha la forma della lettera, che in fondo altro non è se non una preghiera che può raggiungere il destinatario.

Un figlio (*Little Dog*, il suo nome per tutto il libro) scrive a sua madre da una distanza prima di tutto linguistica. Immigrati dal Vietnam quando *Little Dog* era poco più che un neonato, l'America è stato il corpo in cui si sono trapiantati. Come in tante storie analoghe, il trapianto del bambino è tendenzialmente riuscito: l'inglese è diventata la sua lingua – poi il ragazzo è diventato uno scrittore, dunque la lingua inglese è diventata un fondamento della sua identità –, la sua è una cittadinanza sostanziale. Quello della madre, viceversa, è stato una sorta di rigetto: trincerata dentro la propria lingua – tutta orale – sta dall'altra parte del fossato, rispetto all'essere che ha messo al mondo.

La lettera che dunque il figlio scrive è un ponte levatoio sollevato: probabilmente non raggiungerà mai l'altra sponda. «Non ho bisogno di leggere» hai detto con l'espressione contratta e morsicata, e hai spinto il libro lontano dal tavolo. «So vedere, e questo mi ha fatto campare fino adesso, no?»»

Le parole sono per gli uomini, la divinità resta fuori dal linguaggio. Può essere invocata, la si può supplicare, le si può chiedere di essere guardati per essere visti, ma non visti attraverso le parole. Restare fuori dal linguaggio comporta tuttavia una solitudine assoluta, un trapianto andato male; comporta disintegrazione, il contrario dell'integrazione in un paese nuovo.

PER I COMPAGNI È «MOSTRO»

Di disintegrazione, in fondo, tratta questo romanzo così struggente, che di fatto altro non è se non la storia di una domanda: cosa ci facciamo con il trauma che abbiamo ereditato? Little Dog è l'erede ultimo di una catena di traumi, di una guerra in Vietnam che dentro la testa della nonna (Lan, personaggio memorabile) non è mai finita, che esplose ancora le sue granate e le sue mine, che è discesa poi lungo gli scivoli misteriosi del Dna, per attraversare dunque l'oceano e entrare dentro una casa in Virginia in forma di violenza cieca.

«Ho letto da qualche parte che i genitori affetti da sindrome da stress post-traumatico hanno una maggiore propensione a picchiare i propri figli. Forse c'è un'origine mostruosa dietro questa tendenza, dopo tutto. Forse mettere le mani su tuo figlio significa prepararlo per la guerra. Spiegargli che il cuore ha il compito di dire sì, sì, sì al corpo, ma avere un battito del cuore non è mai così semplice.» Little Dog scrive alla donna che lo ha messo al mondo e che lo colpisce senza spiegazione, gli lascia segni sul viso che lui porterà fuori casa. C'è qualcosa di mostruoso, le scrive, in tutto questo dolore che si propaga come un contagio nella famiglia, eppure proprio questo ci consente di guardare gli altri da lontano, di ritrovarsi per metà alieni e per metà esemplari di una specie.

«In realtà volevo dirti che non è così brutto essere un mostro. Dalla radice latina *monstrum*, indicava il messaggero divino di una catastrofe, prima di essere adattato dal francese antico per rappresentare un animale con una miriade di origini diverse: centauro, grifone, satiro. Essere un mostro significa essere un segnale ibrido, un faro: un riparo e un sistema di allarme allo stesso tempo.»

Sessualmente diverso, giallo, omosessuale Little Dog viene chiamato «mostro» dai compagni, ma proprio quella mostruosità lo spinge a fargli riconoscere come grattando il fondo del dolore, strofinando due dolori tra loro, ne nasca la fiamma di una visione, la salvezza di un istante; la scrittura è ciò che tiene viva quella fiamma, illumina il buio circostante. «Mi hai chiesto cosa significhi essere uno scrittore e ti sto offrendo solo un casino in cambio, lo so. Ma è un casino, Ma', mica me lo sto inventando. L'ho fatto a testa bassa. A parte tutte le chiacchiere a vuoto, ecco cos'è la scrittura, andare in basso, così in basso che il mondo ti offre un nuovo angolo benedetto e aggraziato da cui essere osservato, concede una visione più larga fatta di cose più piccole.»

DI SCENA È IL PERDONO

Ocean Vuong è prima di tutto un poeta (La nave di Teseo ha pubblicato i versi di *Cielo notturno con fori d'uscita*, nella traduzione di Damiano Abeni e Moira Egan) ed è in fondo la poesia a consentirgli di trasformare questa confessione straziante, questa storia di un'iniziazione (alla vita, al sesso, al dolore) in un gesto di grazia e di riconoscimento. I genitori riconoscono i figli alla nascita, li nominano. Non succede il contrario: i figli ereditano un mondo, nomi decisi da altri, genitori con un carico di storia. Attraverso la voce dolente e dolcissima di Little Dog, Ocean Vuong racconta che si possono riconoscere anche i genitori: basterà dire «ma'» e restituire un mondo migliore. E se l'eredità che si riceve da loro è il fuoco, ci si passerà attraverso e il volo si vedrà nella notte. Quella cosa, che Ocean Vuong non nomina mai, si chiama perdono.

Francesca Borrelli

Ben Lerner, sillogismi praticati come un'arte marziale

«Alias», 22 marzo 2020



Tra rituali glossolalici e repêchage nei depositi della psiche, Lerner mette in scena la tensione tra facoltà di linguaggio e parola

Protagonista assoluto dell'investimento emotivo e intellettuale di Ben Lerner, in tutte le forme della scrittura da lui sperimentate – poesia, saggio, romanzo – il linguaggio, o meglio la tensione tra la facoltà di linguaggio in quanto requisito biologico della natura umana e la sua realizzazione nell'atto di parola, invade anche lo stupefacente spazio dell'ultima, prodigiosa prova narrativa dello scrittore americano, *Topeka School* (bella traduzione di Martina Testa, Sellerio).

Il punto di vista cambia a seconda dei personaggi in campo, e anche la datazione degli episodi raccontati oscilla tra passato e presente; ma c'è un luogo in cui converge la maggior parte dei fatti, o dei flashback, o delle motivazioni che hanno permesso agli uni di incontrarsi con gli altri, e questo luogo è un istituto per la cura della sofferenza mentale situato alla periferia di Topeka, la cosiddetta Fondazione.

Vi appartengono entrambi i genitori di Adam, controfigura dell'autore attorno al quale tutto ruota: la madre, Jane Gordon, è una psicologa nonché autrice di un libro il cui successo le ha attirato lo sdegno degli uomini, che le telefonano per darle della «troia femminista»; il padre, Jonathan, è un analista che segue «i ragazzi perduti», allievo e successivamente grande amico di Klaus, il quale era stato collaboratore di Jung a Zurigo, e una volta approdato alla

Fondazione ne aveva rivitalizzato la burocrazia, imprimendo alla sue *schede di valutazione* «un tocco di feuilleton weimariano».

INTELLETTUALI DEL KANSAS

Accanto ai coniugi Gordon, i loro migliori amici, Sima e Eric, entrambi membri della Fondazione, che tollera evidentemente intrecci non esclusivamente professionali tra i suoi adepti: prima di diventare l'analista di Jane, Sima era stata la sua migliore amica, e la loro alleanza terapeutica era stata preceduta da una solidarietà femminista, che non avrebbe impedito tuttavia a Sima di diventare l'amante di Jonathan. Questo il contesto in cui Adam cresce, non a caso iscritto alla locale Montessori, poi sempre più coinvolto nei dibattiti linguistici praticati nei tornei interscolastici: «rituali glossolalici», così gli appariranno a distanza di tempo.

In *Contest of Words*, antecedente autobiografico di questo romanzo, che Ben Lerner scrisse per «Harper's» nell'ottobre del 2012 (tradotto da Sellerio nell'*Almanacco 2014-15* con il titolo *Gara di parole*), lo scrittore americano aveva rivelato di essersi congedato da Topeka, sua città natale, con il punteggio complessivo più alto nella storia della National Forensic League. All'epoca, Ben Lerner si considerava un poeta e tale pensava di restare: ciò che gli

interessava era la fisicità del linguaggio implicata nella poesia, questo «miracolo mondano», avrebbe detto in una intervista a Jill Owens, che ci rende possibile emettere vibrazioni d'aria tramite le quali condividiamo con gli altri la nostra coscienza.

GARE DI ORATORIA

Alcune tra le pagine più singolari del romanzo vedono Adam impegnato in competizioni di oratoria che mirano a «asfaltare» l'avversario tramite argomentazioni sostenute da un linguaggio solo apparentemente trasparente, in realtà staccato dal mondo reale e finalizzato a nascondere informazioni dirimenti: sequenze di sillogismi la cui logica non reggerebbe a una trascrizione, schermaglie che al tempo stesso assorbono e sublimano la violenza adolescenziale dei ragazzi di Topeka.

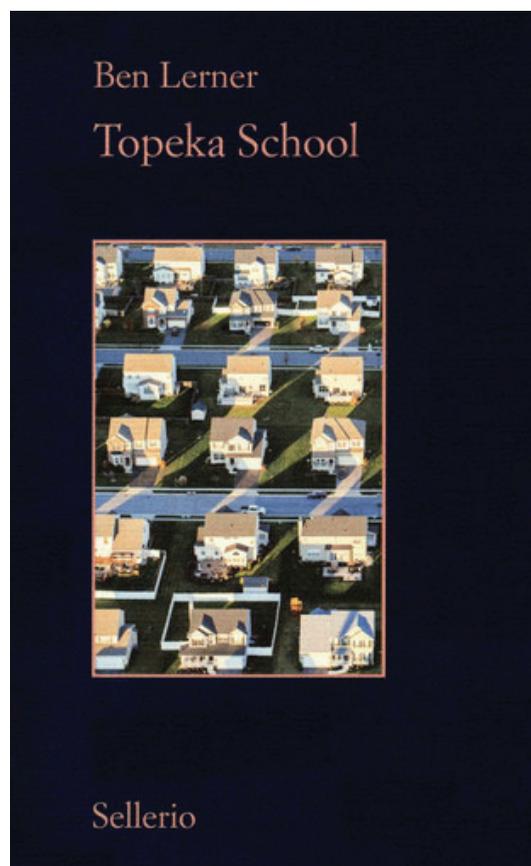
Tutti o quasi i materiali narrativi di Ben Lerner, questo figlio di intellettuali progressisti allevato nel Kansas ultraconservatore, provengono dal serbatoio dei suoi ricordi, e tutti sembrano obbedire a una qualche istanza di dislocazione, a un ritrovarsi fuori posto. Nel capitolo introduttivo, Adam non si accorge che la sua ragazza si è lasciata scivolare dalla barca nel lago, si gira e non la vede, torna a terra e va cercarla, ma confonde la villetta dei genitori di lei con un'altra identica del lussuoso comprensorio di Lake Sherwood, e si ritrova disorientato e in pericolo, nella casa sbagliata.

Più avanti, nel capitolo in cui la madre di Adam parla in prima persona, un oggetto fuori posto funziona da debole indizio del fatto che qualcosa non va: il succo di frutta che Adam aveva preso poco prima, abbandonato intonso sulle scale dove di certo non dovrebbe stare, si converte in un segnale di allarme: «È difficile spiegare come il vedere una cosa normalissima avulsa dalla grammatica del quotidiano possa tutt'a un tratto segnalarci un'irruzione della violenza» – commenterà.

La deviazione dalla norma più significativa del romanzo, quella incarnata nel personaggio di Darren, induce Ben Lerner a cambiare carattere tipografico:

dal tondo passa al corsivo, come nei frammenti dell'*Urlo e il furore* in cui Faulkner fa parlare Benjy, «the idiot». Anche Darren è un ragazzo con problemi psichici e cognitivi, crede che il suo pensiero abbia attributi magici, si sente colpevole della morte del padre per averla desiderata, teme di avere ricevuto una chiamata dal diavolo. Di lui l'autore del romanzo dice che era all'asilo con Adam, quando «aveva la stessa età del suo corpo», alludendo al fatto che, dopo, invece, era intervenuto un ritardo.

Gli altri ragazzi considerano Darren il loro Kaspar Hauser, obbediscono *obtorto collo* ai genitori che li pregano di includerlo nella loro cerchia; ma arriva l'occasione in cui lo abbandonano di ritorno da una gita, e Darren vagherà trasognato nella campagna per giorni e giorni, finché una apparizione fugace alla fine del romanzo ce lo farà ritrovare, muto con



in mano un cartello intimidatorio, tra un gruppetto di manifestanti omofobi e reazionari.

SOSTITUTI DELLA VIOLENZA

Non a caso, naturalmente, il confino di Darren ai margini della condivisione sociale lo ha portato a farsi rappresentante dei limiti estremi della intolleranza: anche per questo personaggio Ben Lerner ha pescato nei suoi ricordi di infanzia; se ce lo restituisce ragazzo, poi uomo, senza mai dargli la parola, e se colloca i passaggi che riguardano Darren alla periferia dei capitoli cruciali, in cui le performance linguistiche degli altri personaggi dominano la scena, è perché (come già per Faulkner) il tentativo di adottare il punto di vista di un ritardato mentale forza i confini della sua capacità di resa nella scrittura.

E, al tempo stesso, il personaggio di Darren riporta il suo autore alle più infantili competenze linguistiche di tutti noi, contraddistinte dall'incertezza sul

significato delle parole, che spediamo verso l'altro in attesa di verificarne l'uso condiviso, e dunque la pertinenza a ciò che intendevamo nominare. Mentre gli anni passano e il romanzo disordinatamente li riavvolge sul nastro del tempo, Adam-Lerner fa sue le elaborazioni mentali del padre, incorpora il solidale dialogo a distanza con la madre e, al termine del libro, questo meraviglioso *repêchage* nei depositi della psiche, tra verità storiche e reclami narrativi, ormai genitore di due bambine fronteggia la prepotenza di un altro padre, guidato da strategie educative opposte: «Eravamo due uomini senza sovrani in uno stato hobbesiano di natura, sull'orlo di uno scontro primitivo». Poi, quasi a suggello del suo investimento negli ideali del proprio alter ego, finalmente dà sfogo a una ironia ben radicata nelle proprie convinzioni: «Io sono il padre» fa dire a Adam, «sono lo strumento arcaico della violenza maschile che la letteratura dovrebbe soppiantare sostituendo alla fisicità il linguaggio».

