

retabloid

settembre 2020

«I particolari sono la mia dannazione,
e forse anche il segreto del mio successo.»

FMR

NERORICCI

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
settembre 2020

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

Gli atomi di pp 5-7 sono i selezionati della Call #3 –
Sintomi della minaccia, 10 agosto-15 settembre 2020.

Quelli di pp 8-12 sono gli atomi invitati.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

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

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni,
illustrazioni.

Regolamento su oblique.it.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono
sfuggiti.

redazione@oblique.it

Gli atomi della Call #3 – Sintomi della minaccia

Benedetta Bendinelli, <i>Territorio buono</i>	5
Daniel Coffaro, <i>Altre cose da conservare</i>	6
Matteo Macchia, <i>La piramide</i>	7

Gli atomi invitati – Sintomi della minaccia

Maurizia Balmelli, <i>Vicinanza</i>	8
Pier Paolo Di Mino, <i>Una luce bianca</i>	9
Andrea Donaera, <i>La notte della ricostruzione</i>	10
Letizia Muratori, <i>Invidia celeste</i>	11
Giacomo Verri, <i>Aspetterò che si addormentino</i>	12

Gli articoli del mese

# <i>Da Rodari alle aule digitali. Dove va la scuola?</i> Gaetano Moraca, «Style Magazine», settembre 2020	13
# <i>Cura te ipsum: lettera aperta a Goffredo Fofi</i> Matteo Marchesini, «Le parole e le cose», primo settembre 2020	15
# <i>Estetica ed etica del mostro</i> Raffaella De Santis, «la Repubblica», 9 settembre 2020	24
# <i>Contrordine: non è vero che i giovani non leggono</i> Giuseppe Laterza, «la Repubblica», 11 settembre 2020	26
# <i>I miei fratelli e altri animali</i> Roberto Festa, «il venerdì», 11 settembre 2020	28
# <i>Traduttore, creatore infinito</i> Claudio Magris, «Corriere della Sera», 11 settembre 2020	30
# <i>Cambiare il cielo della scrittura</i> Franco Arminio, «Corriere della Sera», 11 settembre 2020	32

# <i>La terapia della velocità</i>	
Gianluigi Simonetti, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 20 settembre 2020	33
# <i>L'opera finale di Franco Maria Ricci, dandy della Bassa e inglese cosmopolita</i>	
Michele Masneri, «Il Foglio», 12-13 settembre 2020	36
# <i>La bellezza di essere Fmr</i>	
Stefano Salis, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 20 settembre 2020	37
# <i>Il mio amore per il particolare</i>	
Franco Maria Ricci, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 20 settembre 2020	39
# <i>Domani è un altro giorno ma anche un altro giornale</i>	
Walter Siti, «Domani», 15 settembre 2020	40
# <i>Ruth Bader Ginsburg</i>	
Jennifer Guerra, thevision.com, 21 settembre 2020	42
# <i>Lo strano caso del señor Marías e del suo doppio</i>	
Pietro Citati, «la Repubblica», 28 settembre 2020	42
Le recensioni	
# <i>Ti sogno California, o forse no</i>	
Claudio Giunta, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 13 settembre 2020	47
# <i>Ginsberg e Burroughs, parole impotenti a tacitare lo Spirito del Male</i>	
Franca Cavagnoli, «Alias», 27 settembre 2020	50
Gli sfuggiti	
# <i>Passare il microfono agli altri</i>	
Claudia Durastanti, «Internazionale», 17 luglio 2020	52

Benedetta Bendinelli

Territorio buono

Non è stato troppo crudele. Michi è un ragazzino di buona famiglia, dobbiamo tenerlo a mente, non riesce nemmeno a immaginarsela la crudeltà. E figuriamoci se è stata una sua idea, avrà letto una di quelle notizie all'ingresso dell'edicola. Quel povero gatto ad ogni modo non poteva scegliere giorno peggiore per venire a strusciarsi sul muro di casa mia. Lo abbiamo aspettato, come ogni pomeriggio dopo la scuola, e ci siamo nascosti dietro la siepe che si affaccia sulla strada, quella sempre piena di api che mi danno sui nervi. Michi era contento da impazzire, con la sua mazza da baseball trovata nel cortile della palestra. Insomma ci siamo acquattati come linci. Michi stringeva la mazza con entrambe le mani, sudava così tanto che a un certo punto ho dovuto passargli il mio fazzoletto per asciugarsi la fronte.

«Puzzi come una maiale» gli ho detto, allontanandomi di qualche passo dal suo fianco. Forse per la paura o per il caldo ma non ha smesso per un attimo di sputare e di grondare dalla fronte. Ancora non riesco a capire perché abbia voluto farlo, ci giocavamo con quel micio bianco, lo trattavamo come un cane, rispondeva ai nostri comandi: «Seduto», e stava seduto. «Miagola», e lui miagolava. Muori, e lui moriva. Michi sa che a me non piace nemmeno fare a botte ma voleva a tutti i costi che gli facessi da spalla, in fondo siamo o non siamo amici? Chissà se lo saremo ancora quando avrò quarant'anni. «Pronto eh,» ha sussurrato senza guardarmi, poi ha alzato la voce «appena arriva lo becco e via!». L'ho lasciato fare, devo ammetterlo, per tutto il tempo non ho spiccicato parola, se non per fargli notare quanto gli puzzasse la maglietta. Dovevamo «filare via veloci», parole sue, ma Michi non corre, strascica. Poi le foglie e le api si sono mosse, facendo il rumore del mare. Stava arrivando un'onda come l'inizio dell'estate. Non so come ha fatto. Michi è scappato, era già lontano, era già nel futuro.

Benedetta Bendinelli (Lucca, 1985). Publica racconti brevi e articoli per riviste e blog che si occupano di narrativa e cinema. Con il racconto «Vita da cane» è tra gli scrittori presenti nell'antologia *Odi* (effequ). Di recente ha pubblicato «Formiche» per l'antologia *Forme d'autore* a cura di L'Eco del Nulla.

Daniel Coffaro

Altre cose da conservare

Gli psichiatri hanno un odore solido. L'odore di chi sta morendo, invece, è un odore muto. Me l'hanno insegnato i gatti.

Quando Vasco ha avuto un versamento di liquido nei polmoni, Bruma se n'è accorta prima di me, gli soffiava. Ha sentito l'odore della morte e non ha più riconosciuto il suo cucciolo. Il naso le diceva di respingerlo. È così che è morto Vasco: annegato e ripudiato dalla madre. Entro in reparto, nella sua stanza, e la vedo trafficare. Sta cercando qualcosa nella borsa. Mi vede e mi dice di non preoccuparmi, che non è diventata pazza. Poi mi dà una caramella. Non c'è niente di più funesto delle Rossana, con la loro purea malinconica e il gusto di industria passata. Ma per lei è utile a togliersi il sapore della mensa dalla bocca. Tenerselo lì, sotto la lingua, la farebbe sentire malata per davvero. Cerco un cestino per buttare l'incarto, ma mi dice di restituirglielo e se lo mette in borsa.

Tutto va conservato: è questa la filosofia di mia madre.

Le scatole delle scarpe? Conservate una dentro l'altra. Anche quelle di Amazon. Gli scontrini della spesa, conservati in un cassetto. Pennarelli secchi, contratti scaduti, addobbi natalizi derelitti, telecomandi che non lavorano più, pile esauste, piante morte? Sì, anche. Le gonne della sua adolescenza, quelle di trentacinque chili fa? Conservate. Nel frigorifero nuovo può conservare molto più cibo scaduto. Il frigo vecchio l'ha messo in garage, vicino a una colonna di antiche

pagine gialle, perché lo può usare come armadio stagno per altre cose da conservare. Le vhs e il dentino caduto del figlio primogenito. Le mail spam.

Quando ha sospettato che mio padre vedesse un'altra ha mantenuto uno stato di grazia apparente per sei mesi. Ha conservato. Questa mattina ha fatto crack. «Tua madre ha sbroccato» mi ha detto mio padre al telefono. Ora, a sentirla non sembra che abbia un odore diverso dal solito.

Daniel è nato in un paese tra le montagne di Torino, nel 1988. Il 16 novembre, per chi si interessa di astrologia. Ha studiato Fotografia e ha un master in Storytelling. È stato produttore esecutivo di documentari, alcuni dei quali ospitati alla Mostra del cinema di Venezia e al Sundance Film Festival. Scrive racconti; è autore di opere audiovisive e progetti di comunicazione.

Matteo Macchia

La piramide

Il primo ostacolo verso la cima è stato il vizio che da piccolo, durante gli allenamenti, mi costringeva a sputare a cadenza regolare sui gradini, alternando destra e sinistra. Quel rituale mi ha spinto a perfezionare l'equilibrio, finché un bel giorno non mi sono lasciato alle spalle l'età del gioco e della superstizione. Unico della compagnia, avrei scalato la grande piramide al termine della cerimonia annuale, di fronte a decine di migliaia di spettatori.

Il boato degli spalti ha accompagnato il solletico dell'erba sulle piante dei piedi, e quando sono salito sulla piattaforma circolare si è tramutato nel più spaventoso silenzio. Mi sono fermato a piedi uniti a due metri dalla base, trattenendo il respiro. Il maestro mi aveva insegnato a procedere lungo un percorso a spirale, a dimenticare la folla e ad affrontare con calma i gradini impervi e scivolosi. Arrivato a metà, mi sono accorto che il cielo abbagliante si era fatto opaco. A pochi passi dalla meta ho cominciato a sentire le voci degli altri.

«Pensa se in basso mollano la presa» bisbigliava qualcuno.

«Ecco, una scossa.»

«Uccellacci del malaugurio» ho risposto a denti stretti. «Credevo fossimo una squadra.»

Le voci provenivano da corpi che avevo appena sfiorato, ma non mi era mai successo di udirle così forti.

«Possibile che non hai ancora capito perché sei l'ultimo?»

Se qui in alto avessi qualcosa da sostenere, ho pensato, non proverei le vertigini, né l'impulso di gettarmi a capofitto. Come avrebbero reagito i fotografi? E il maestro? Ho assunto la posa a triangolo che prescrive il copione, con le braccia lungo i fianchi e le gambe divaricate, e per la prima volta mi sono visto ridicolo. Avrei dato qualsiasi cosa per un appiglio.

«Lo sentite anche voi questo fischio? Dev'essere il vento.»

L'arrivo della pioggia era il meno. Come diceva il maestro, il pensiero di un solo uomo è sufficiente a far collassare dall'interno la piramide, ben prima che chiunque se ne possa rendere conto. «Vedrete.»

Matteo Macchia, all'anagrafe Matteo Macculotti, maestro di scuola primaria e ricercatore indipendente. Laureato in Lettere moderne all'Università degli studi di Milano, dove vive, si occupa in particolare di letteratura novecentesca e di studi sull'immaginario dell'infanzia. Cura il blog bambinietopi.it e collabora con varie riviste on line, tra cui «Doppiozero».

Maurizia Balmelli

Vicinanza

È luglio, esco dal fisioterapista. Con l'asciugamano nella borsa, la tendinite all'anca. Scendo via Remorino e mi fermo davanti al cancello. Il dolore sale fino alla quarta lombare. Non c'è il custode, spingo la bici oltre l'inferriata.

Le suore sono subito dopo i bagni sulla destra. Decedute nel 2001. Un'epidemia, un incendio, tutte insieme. Il viale digrada e costeggia il ruscello. Sulla sinistra, un triangolo d'erba. Tiziana, Dragana, Manuela Fiorucci; un solo cognome, nessuna data, erba libera intorno. Bambini dispersi nello spazio e nel tempo. Alle loro spalle, il cipresso segna le tre del pomeriggio. Infilo l'indice nella terra tra le begonie, è umida. Adesso sono vicini, mi hanno detto.

Abbasso il cavalletto e proseguo a piedi, scorro le tombe recenti sulla sinistra. Il controluce spana i contorni, mi avvicino. Eusebio. Ero compagna di banco di sua figlia. A un certo punto dopo cena dice che spariva per un quarto d'ora; poi tornava come nuovo e apriva un'altra bottiglia.

I bambini hanno smesso di morire, i vecchi qua hanno preso il passo. Roland l'hanno sepolto lo scorso anno il giorno di Pasquetta, non ho ancora letto la data sulla pietra. Di nome in nome arrivo al piano di sopra, ghiaia di tombe datate. Il marmo degli angeli ha il muschio tra i capelli. L'angelo nostro ha una lunga chioma e io gliela pulivo con uno spazzolino da denti.

È più minuto, più elegante di quello accanto. Dario è venuto dopo e i suoi, sospettavo, ci avevano copiato. Dario è l'ultimo bambino morto prima degli Ottanta e dell'Eusebio.

Di sopra stanno uno sull'altro, sono promiscui, non si lavano. Roland non può essere tra loro. Siamo lontani dai pioppi, dai noccioli, dalle galline della signora Ferrari sui rami oltre il ruscello. Il sole batte secco, i nomi sferzano l'occhio; li scongiuro. Mi avevano detto che erano vicini, adesso. Non so perché mi viene il dubbio che sia nel colombario. Caldo torrido, gli annaffiatoi di zinco fumano. C'è troppa gente, qua.

Scendo le scale verso i bagni, verso il ferro battuto delle suore. Manca sempre qualcuno, a un funerale. L'anno scorso io sono rimasta a Parigi, a curarmi un altro male; i miei seguirono me al Kinderspital di Berna. Zia Imelda ha conservato il velo della bara. Dal triangolo dei bambini spunta lo gnomone del cipresso. Stacco il piede dall'ultimo gradino, svolto l'angolo acuto e, all'ombra delle scale, noto due tumuli in disparte. Il secondo ha la lapide quadrata, un marmo che a me pare da cucina. Roland, 1937-2019. Dieci metri neanche da mio fratello, 1972-1975. Vicini, in effetti. Piango. Con questa vicinanza addosso vado a nuotare nel lago.

Maurizia Balmelli ha tradotto, tra gli altri, Amis, Carrère, Hemon, Gaitskill, Toews.

Pier Paolo Di Mino

Una luce bianca

Il signor Lauro sentì un brivido sulla nuca. È stato il vento, pensò. Si allontanò dalla ragazza. Guardò la finestra. Chiuse gli occhi. Qualcosa lo aveva infastidito. Forse, pensò, è la luce, e poi si disse che aveva ancora molto lavoro da fare. Non sono così vecchio, pensò poi. Aprì gli occhi e guardò la ragazza. Pensò che era stato onesto con lei. Glielo aveva detto che non avrebbe mai lasciato sua moglie. Non posso buttare via tutto, le aveva detto. Lei lo aveva minacciato, e, ora, lo guardava con gli occhi vuoti. Il signor Lauro pensò a tutte le cose che aveva fatto nella vita, e si disse che, in fondo, poteva reputarsi tranquillo con la propria coscienza. Una volta aveva letto, non ricordava più dove, che qualcuno reputava la coscienza una malattia, una degenerazione dei neuroni. Pensò alla stanchezza. Alla stanchezza e alla paura. Allora pensò che gli sarebbe piaciuto fare una passeggiata, o, forse, andare al mare. Pensò all'aperitivo. Pensò che più tardi avrebbe chiamato qualcuno per un aperitivo. Pensò alle vacanze estive, e gli sfuggì questo pensiero, o questo embrione di pensiero, che, ora, le vacanze estive erano un'astrazione o un obbligo. Poi pensò alle vacanze estive di quando era ragazzo, al suo corpo caldo sotto le lenzuola, al sonno morbido, al sole di mezzogiorno che sbatte contro le stecche delle imposte. Pensò a un giorno di tanti anni prima, ma non era sicuro che fosse esistito davvero. Pensò al punto in cui muoiono le cose, e poi sentì un colico lento e pensò al tempo, e poi al vuoto di una camera d'albergo o, forse, di una camera d'ospedale. Pensò a una stanza con le finestre e con i cassetti dell'armadio aperti. Pensò a delle statue. Non avevano né gli occhi né la bocca. Pensò a una bambola rotta. Pensò che non sapeva come disfarsi del corpo della ragazza. Pensò che lei non avrebbe dovuto minacciarlo. Poi, non pensò più a nulla, e sentì di nuovo il brivido sulla nuca, alzò gli occhi, e la luce che aveva davanti era bianca.

Pier Paolo Di Mino è nato a Roma nel 1973. Ha scritto *Il re operaio*, *Visiorama*, *Storia Aurea*. È coautore del film *Fine pena mai* e del romanzo *Fiume di tenebra*. Fa parte del collettivo TerraNullius.

Andrea Donaera

La notte della ricostruzione

Sai già che ogni espressione non avrà risultato.

Non perché *senti* il vuoto: lo vuoi, te lo *crei* intorno.

Nel forno del computer brucia e si scioglie tutto quello che ti ha distrutto: attestazioni, premi, tu che vivi, che fremiti davanti a un contratto, davanti a un contatto, tu che vinci e poi perdi, tu che ti esalti e smerdi. Il tuo Creato ora è niente, finalmente: non c'è vivere all'orizzonte, niente più entra o esce, tutto fermo, nessun avanzo o disavanzo.

Sei solo tu, seduto.

Sei tu davanti al brodo di non sai quale pranzo. Sei solo e primordiale.

Spegni la luce e preghi (come ti hanno insegnato, come hai saputo sempre): che nulla resti uguale, che tutto resti uguale.

Nessuno ti risponde: nessuno mai risponde.

Allora alzi la voce: un vicino soltanto, si lamenta bussando. Sembra stanco e feroce: anche lui, come te. Ti chiede: «Ma perché?».

{[Resti zitto e un po' tremi, spero ora vada via, ma invece incalza e batte forte il pugno sul muro: «Un poco di buonsenso per quelli che lavorano: guarda che mo' c'ho l'arma e lo so come si usa, fammi dormire, brutto pazzo, pezzo di merda». E poi un allontanarsi ansante e stropicciato. Aspetti che la voce graffiata si disperda. Sussurri [gli occhi chiusi (e stretti): «Scusa» dici (ti dici)]: «Scusa». Per poi ricominciare: scrivere, vivere, fare, odiare; dire, morire, stare].

Andrea Donaera (1989) è nato e cresciuto a Gallipoli. Attualmente vive a Rimini.

Ha pubblicato il romanzo *Io sono la bestia* (Nn, 2019), la monografia *Su una tovaglia lisa*.

Nell'Inventario privato di Elio Pagliarani (L'Erudita, 2017) e alcune raccolte poetiche – l'ultima è *Una Madonna che mai appare* (nel XIV *Quaderno italiano di poesia contemporanea*, marcos y marcos, 2019).

Letizia Muratori

Invidia celeste

Durante quest'estate appesa a un filo sta accadendo di tutto, solo in cielo. Fin dalle prime ore del mattino sfrecciano i parrocchetti. Quelli verdi, sì, come le banane acerbe. L'invasione di tutta questa frutta pennuta che si lancia in voli radenti non mi entusiasma. E se ci metti che fanno un chiasso infernale perché cercano l'amore, l'anima gemella, allora si capisce che una come me voglia armarsi di un fucile a pallini. Non è razzismo, attenzione, intolleranza per gli stranieri: a dire la verità, mi irritano di più i passerotti. Questi sassi con le ali non fanno che inseguire, rimbalzando, calabroni sfiatati. Mai che li sorprendessi appollaiati su un ramo, nella loro classica posa da bigliettino pasquale, insaziabili, vanno sempre a caccia, spinti in volo da un vento onnipotente, fantascientifico, che spazza via i pensieri e ti lascia in preda a un vago mal d'orecchi.

Nel frattempo le cornacchie planano un po' ovunque, non si sa con quale intento: hanno sempre altri affari da sbrigare, sporchi e imperscrutabili.

Il cielo è affollato, incanaglito, criminale. L'altro giorno una coppia di gabbiani si è avventata su un cuscino umido, messo lì ad asciugare. Lo hanno sventrato e ne sono uscite piume e penne: un episodio di cannibalismo.

Infine arriva la notte, e dai ranghi più alti del cielo, galattici, ancora aspetto le stelle cadenti. Finora ho intercettato solo un meteorite che ha brillato nell'oscurità come una bomba. Anche avessi voluto esprimere un desiderio me lo sono rimangiato: non era all'altezza dello spettacolo. Dormo male, accendo e spengo la luce, ma non ci sono più farfalle che sbattono sulle lampadine, non ci sono nemmeno i pipistrelli – del resto in questo momento non godono di una grande reputazione – non si sentono i gufi, e la civetta sarà morta di vecchiaia. Dalle mie parti sono spariti gli animali notturni, ma è rimasta la notte da riempire, spopolata, che mi fa sentire sola sulla terra. Sola con la mia invidia celeste, perché lassù accade di tutto, e si continua a combattere, a vivere, in fondo, come prima.

Letizia Muratori è autrice di *Tu non c'entri* (2005) e *La vita in comune* (2007) per Einaudi; *La casa madre* (2008), *Il giorno dell'indipendenza* (2009), *Sole senza nessuno* (2010), *Come se niente fosse* (2012) e *Animali domestici* (2015) per Adelphi; *Spifferi* (2018) e *Carissimi* (2019) per La nave di Teseo.

Giacomo Verri

Aspetterò che si addormentino

Dopo la morte di Irene, suo padre s'era messo a educare colombi viaggiatori e galline, e la cosa a Giovanni poteva anche sembrare carina. I colombi avevano bisogno di allenarsi, andavano caricati sul furgone, portati lontano almeno una volta la settimana e liberati. Non che ogni domenica potesse macinare centinaia di chilometri, però Sebastiano ci teneva. Giovanni preferiva andare a sud, lontano da Giave e dalle montagne. Le montagne lo inquietavano. Tempo prima, lui e il padre erano stati in Francia, i colombi avevano attraversato le Alpi e due di loro non ce l'avevano fatta. Forse per le ali tarpate dal gelo o per un falco omicida. Giovanni adesso aveva tredici anni e Martina era rimasta la sua migliore amica. In fondo era anche la sua ragazza. La baciava e sì, era da quella volta quando uccisero il topo col sasso che lei si era decisa per lui. Si trovavano nel rifugio col cellophane nel buco della finestra e lui aveva detto che gli sarebbe cresciuta la barba, prima o poi – ma credeva sarebbe successo molto avanti – e Martina aveva risposto, toccandosi i capelli, che prima o poi a lei sarebbero cresciute delle idee meravigliose. Ripensandoci – erano passati più di tre anni, no? –, Giovanni sentì un'incertezza nel ricordo, l'immagine di Martina come quella di una grafia sconosciuta su un biglietto d'auguri. Una bambina di dieci anni si sarebbe passata la mano in testa con impaccio, invece lei ci aveva messo un'energia impreveduta e ora a Giovanni pareva un gesto volgare. Gli venne in mente quella volta che sbagliò stanza d'albergo – suo padre e Irene lo avevano portato in vacanza? – e trovò tutto in disordine, come se ci fossero stati i ladri.

Ha smesso di farlo, disse Giovanni.

Martina lo guardò: sembrava avesse soffiato in un mucchietto di farina e la polvere fosse volata ovunque. Davvero?, disse.

Ha lasciato l'altro appartamento, niente più incontri con gli uomini, aggiunse Giovanni.

E ora?

Dorme con papà, rispose lui.

Laura era più giovane di Sebastiano, vent'anni almeno. Come età stava molto più vicina a Giovanni.

Che ne pensi?, domandò Martina.

Mi fa paura, disse Giovanni. Aspetterò che si addormentino, poi andrò a fotografarli.

Giacomo Verri è nato a Borgosesia nel 1978. Nel 2012 ha esordito con *Partigiano Inverno* (finalista premio Calvino 2011) pubblicato da Nutrimenti, a cui sono seguiti nel 2015 *Racconti partigiani* (Biblioteca dell'Immagine) e nel 2019 *Un altro candore* (Nutrimenti). Ha scritto per «l'Unità», ora scrive per «Avvenire» e per alcune riviste digitali. Dal 2016 gestisce un blog personale: giacomoverri.wordpress.com

Gaetano Moraca

Da Rodari alle aule digitali. Dove va la scuola?

«Style Magazine», settembre 2020



Il centenario dalla nascita dello scrittore che immaginò una didattica basata sulla fantasia coincide con l'anno in cui la scuola italiana mostra la sua fragilità

È curioso come il centenario della nascita di Gianni Rodari, nato a Omegna (VB) il 23 ottobre del 1920, coincida con l'anno in cui la scuola italiana ha mostrato tutta la sua fragilità e impreparazione. Attraverso la didattica a distanza molte famiglie meno abbienti, con più figli a carico o prive di accesso a internet, sono state lasciate indietro. E promuovere tutti ha il sapore di un mea culpa: anche Rodari era dell'idea di eliminare la bocciatura, a patto però di concepire una scuola viva, aperta dalle nove di mattina alle cinque di pomeriggio, dove alle lezioni si alternassero gioco e ricreazione, dove i più bravi aiutassero gli altri a fare i compiti e dove i libri fossero il cibo di tutti, specie di chi non ne possiede. Le sue prime poesie Rodari le scrive in terza elementare, su un quadernetto di carta assorbente. E dire che era nato in una casa senza libri, bagnata dalle acque scure e profonde del lago d'Orta. Suo padre è un fornaio, sua madre fa la «serva in casa dei signori». Nei pomeriggi liberi il piccolo Gianni recita per i suoi amici, la sera sfoglia il «Corriere dei Piccoli» alla luce di un lampione. Trascorre i pomeriggi dei suoi sedici anni nei boschi a leggere Immanuel Kant, Fëdor Dostoevskij e Eugenio Montale, per arrivare a Lenin, Stalin e Trockij che gli indicheranno la strada da seguire.

Di essere in grado di raccontare favole lo capisce a diciotto anni, quando per necessità diventa maestro

elementare e intrattiene i suoi alunni con storie strampalate, spesso facendosi aiutare dai bambini stessi. Comincia così a comprendere il loro modo di pensare e i loro bisogni, ma soprattutto resta abbagliato dalla loro fantasia, convincendosi che una scuola impostata sulla disciplina, sull'obbedienza e sui metodi autoritari rischia di soffocarla: che cosa se ne fa una società di un ragazzino zitto e ubbidiente, si domanda. Servono ragazzi svegli, collaborativi, fantasiosi. Poi arriva la guerra e Rodari si arruola nelle file della Resistenza e, dopo il 25 aprile, in quelle del Pci. Nel 1947 viene assunto a «l'Unità» di Milano, dove prende in affitto una stanzetta. Indossato l'unico completo che possiede, si reca in redazione col suo viso da ragazzino e il ciuffo ribelle. In poco tempo si rivela un acquisto prezioso, per la freschezza della sua penna ma anche per l'umorismo innato. Ai salotti buoni preferisce i contadini, gli operai, la politica, che racconta con uno sguardo limpido e malinconico, come il lago che si è lasciato alle spalle.

Un giorno scrive una filastrocca per una bambina che quasi per caso viene pubblicata su «l'Unità»: una lettrice ne chiede una per il figlioletto malato, Rodari acconsente e da quel momento non riesce più a fermarsi. Viene mandato a Roma a dirigere «Il Pioniere», settimanale per bambini e ragazzi, e in questi

anni prendono vita Cipollino, Pomodoro, mastro Uvetta, tutti personaggi d'invenzione, ma ben saldati nella realtà proletaria che Rodari conosce a fondo, e che confluiranno nel *Libro delle filastrocche*.

Più sta in mezzo ai bambini, più se ne convince: per avere buoni cittadini c'è bisogno di un sovvertimento della scuola e della didattica italiane. La felicità dei ragazzi deve essere l'obiettivo primario degli educatori, stimolarne la fantasia un imperativo. Come ricorda Vanessa Roghi nel suo recente *Lezioni di fantastica. Storia di Gianni Rodari* (Laterza) l'equilibrio tra fiaba e realismo diventa il cuore pulsante della poetica rodariana; il fantastico è indispensabile per immaginare altri mondi, per offrire un nuovo modello di società. La fiaba educa la mente, l'immaginazione serve a fare ipotesi. Rodari crede a tal punto nel potere immaginifico dei bambini che ci scrive un libro insieme: il risultato è *La torta in cielo*, uno straordinario esperimento di scrittura collettiva. Mentre in Italia negli anni Cinquanta è considerato «solo» uno scrittore per bambini, nell'Urss (e ancora oggi in Russia) Rodari è una specie di star, tanto che i tassisti gli offrono la corsa e la gente lo ferma per strada: i suoi libri vanno a ruba, il suo traduttore è lo stesso di Shakespeare e tutti conoscono il suo Cipollino. Einaudi però sa bene che Rodari è uno scrittore a tutto tondo e così inizia a pubblicare i suoi libri, gli affianca Bruno Munari come illustratore e inserisce le sue *Favole al telefono* nella collana Gli Struzzi, tra Edgar Lee Masters e Bertolt Brecht. Non per nulla Rodari sarà il primo autore italiano, e fino a oggi anche l'unico, a vincere il prestigioso premio Andersen per la letteratura d'infanzia.

Intanto non si ferma il suo impegno per una scuola più inclusiva e aperta («nel mondo del bisogno non c'è posto neppure per la fantasia infantile»): negli articoli sul «Giornale dei genitori», su «Noi donne» e su «l'Unità», auspica classi intese come comunità

«La povertà va abolita,
non nascosta.»

«Nel mondo del bisogno non
c'è posto neppure per la
fantasia infantile.»

di compagni e non di antagonisti, dove ai temi si sostituisca la libertà di guardare fuori dalla finestra, dove all'uniformità dei grembiolini si preferisca l'originalità («la povertà va abolita, non nascosta»), dove alle bambine non sia imposto l'uncinetto ma sia data la possibilità di scegliere anche la macchina per scrivere o il trapano elettrico. È illuminante in questo senso il volume di Marzia Camarda *Una savia bambina. Gianni Rodari e i modelli femminili* (Settenove Edizioni), che rivela quanto lo scrittore di Omegna fosse sensibile all'equilibrio di genere e a una rappresentazione delle donne oltre gli stereotipi. Le sue protagoniste sono spiritose, intelligenti, coraggiose, sognano di fare le astronaute, si cimentano nel tiro con l'arco, combattono contro coccodrilli voraci. Scelgono di sposarsi solo se certe di trovare un compagno e non un padrone, e se già sposate – come nel caso della signora Giuditta – ribaltano la propria condizione di casalinghe per cercare una realizzazione al di fuori delle mura domestiche. Nelle sue storie Rodari critica i papà che non si occupano della casa e dei figli, così come le madri che considerano la prole come una proprietà: nella famiglia il bambino deve fare la prima e fondamentale esperienza di uguaglianza e di responsabilità condivisa (e anche su questo il lockdown ha fatto emergere quanto, ancora oggi, sia la donna a farsi carico di casa e figli).

Genitori e insegnanti, per Rodari, devono lavorare insieme attraverso il medesimo modello educativo, puntare a ottenere dai bambini la stima piuttosto che il rispetto, la solidarietà invece che la gratitudine. A settembre la scuola ripartirà, in qualche modo, e sarebbe bene tenere a mente le sue parole: «È bello andare a scuola, ritrovarsi tra amici, lavorare insieme, studiare. Non per la pagella, ma per diventare uomini».

Matteo Maarchesini

Cura te ipsum: lettera aperta a Goffredo Fofi

«Le parole e le cose», primo settembre 2020

Un estratto della lettera all'autore uscita nel numero della rivista «La società degli individui» dedicato al tema Cultura che occulta, cultura che trasforma

Caro Goffredo, quando Italo Testa mi ha proposto di consegnare alla «Società degli individui» un intervento sulle questioni sollevate dal tuo libro *L'oppio del popolo*, cioè sui cattivi e buoni usi della «cultura», ho pensato subito che avrei potuto onorare l'invito con una lettera aperta all'autore: sia perché la tua storia, come tutti sanno e come il libro dimostra, rappresenta un esempio significativo di quegli usi, sia perché mi sembra un'ottima occasione per sollecitare te, e magari coloro che ti ritengono un modello, a confrontarsi con alcune obiezioni che dubito vorresti discutere a voce (non dico con me, figuriamoci, ma con chiunque ti chiedesse di farlo in un dialogo alla pari, in cui non è consentita la scappatoia dell'anatema).

Apprendo *L'oppio del popolo* sapevo già più o meno cosa avrei trovato, e mentre leggevo sentivo ravvivarsi i miei vecchi sentimenti di affetto. Ma quei sentimenti non attenuavano, anzi accrescevano la sensazione penosa di procedere tra cataste di mezze verità davvero troppo comode. Provo ad arrivare all'aggettivo, «mezze», iniziando dal sostantivo, «verità», ossia da ciò che condividiamo. Come non essere d'accordo, caro Goffredo, con l'idea che il mito della Cultura è stato ed è una droga dannosissima, soprattutto da quando i suoi celebratori sono quasi soltanto dei funzionari di un sistema scolastico e mediatico che polverizza ogni istanza critica, ovvero

gli amministratori di una tecnocrazia postumanistica che espelle fisiologicamente chi vuole ricondurre i saperi alle esigenze della vita intima e comune? E come non essere d'accordo, d'altra parte, sul fatto che, per dirla adornianamente, se ci si disfa di questa barbarie travestita si rischia di rimanere in balia di una barbarie più nuda, brutale e immediata? Tu sai che nella città del Dams, delle scienze della comunicazione e del notabilato pedagogico io ci sono cresciuto, e che dei suoi mandarini ho fatto il mio primo tema critico. A Bologna e dintorni, come è noto, si tenta di corporativizzare ogni suggestione culturale; e se l'involucro è progressista o ribelle, il nocciolo è bottegaio e modaiolo. Del resto, negli anni Ottanta della mia infanzia, il fenomeno era di ben altra portata. Passando dalla «Parigi in minore» alla Parigi vera che tu hai conosciuto bene, avrei trovato lo Stato culturale stigmatizzato da Fumaroli, che anziché limitarsi a un'intelligente conservazione del patrimonio storico intende promuovere la migliore cultura in fieri. Il problema è che non è in grado di farlo, visto che quella cultura, a differenza di ciò che accadeva nei regimi assolutistici, non può coincidere con il potere, e visto che lo Stato si rivela per forza un cattivo imprenditore, non possedendo né la spregiudicatezza degli sperimentatori né la spietatezza del mercato. I suoi funzionari truccano allora da giudizio critico

delle iniziative che si limitano a riflettere le idee ricevute di stagione. Sulla Senna, gli equivoci che ne conseguono sono proporzionali alla tradizionale efficienza amministrativa. In Italia, invece, la grandeur si riduce a una commedia dell'arte festivaliera, gestita da tipi molto simili agli intellettuali-politici nei quali Garboli riconobbe gli eredi di un personaggio inventato proprio in Francia: il molieriano Tartuffe, che nel Seicento metteva i suoi progetti di potere al riparo della religione, e che nel tardo Novecento s'è nascosto appunto dietro la causa culturale, il nuovo credo capace di zittire ogni dubbio.

Nell'*Oppio del popolo* tu arrivi a conclusioni abbastanza simili, seppure con accenti un po' diversi. Tra gli istinti che si azzuffano nel tuo carattere, quello per il quale ho più simpatia è senz'altro l'istinto illichiano, che in forme rozze ha alimentato anche la mia insofferenza verso la scuola. È da lì che vengono le pagine più convincenti del libro; e leggendo, per un attimo ho sperato che trionfasse. Si tratta di uno dei pochi istinti che coltivo senza rimorsi, perché purtroppo non sarà mai abbastanza forte da vincere le tendenze contrarie a cui la scolasticizzazione e la mediatizzazione dell'intera cultura, anzi dell'intera vita, hanno consegnato la mia generazione e quelle limitrofe. Anche quando si credono rivoluzionari o libertari, i miei coetanei confidano meccanicamente nella finta serietà di metodi quasi sempre inadeguati all'oggetto che dovrebbero illuminare, ma necessari per impacchettare i saperi nei luoghi deputati alla formazione di massa. Può capitare, ad esempio, che subito dopo avere invitato a recuperare la lezione di Illich o don Milani screditino un assessore citando il suo scarso punteggio alla maturità, o lodino il gergo di Judith Butler. Può capitare, anche, che si richi amino ai pensatori marxisti ma esaltino la «pura

tecnica» dei romanzi seriali, come se in quei casi l'utilizzo di misure pseudo-obiettive, prese in prestito dalle attività scientifico-pratiche per arginare lo smarrimento, non nascondesse la più angusta delle false coscienze. Ma è normale: ciò che difendono è un curriculum ormai indistinguibile dalla loro identità. Li hanno illusi che si possa essere specialisti di humanities come lo si è di ingegneria edile; quindi non esigono soltanto un lavoro dignitosamente pagato, ma pretendono di ottenere il riconoscimento di una «professionalità» che costituisce di per sé stessa un tradimento delle mai delimitabili materie alle quali vorrebbero associarla. Mentre torna a proletarizzarsi, il nostro cetto culturale è frustrato in primo luogo perché fatica a riavere lo status che Luciano Bianciardi, durante il boom, considerava viceversa un peccato da scontare. I suoi membri sono diventati adulti in una società in cui non si distingue più tra il dibattito libero delle idee, che in fondo fa paura, e i manifesti associazionistici, identitari, in senso lato sindacali; in cui non si distingue, soprattutto, tra i veri fatti culturali e certi loro surrogati mostruosi – ad esempio i progetti stesi per ottenere fondi di ricerca, che costringono a moltiplicare entità poetiche o concettuali inesistenti. Crescendo, questi lavoratori culturali si sono trovati dietro le spalle come un paesaggio naturale la falsa oggettività dell'editing, l'holdenorum e i laboratori di scrittura che hanno rimpiazzato il confronto tra visioni critiche. Così molti di loro si sono costruiti una carriera da manager della narrativa, della letteratura per ragazzi o del teatro, cercando di convincersi e di convincere che sia indispensabile frapporre sempre più «esperti» tra i libri o gli spettacoli e chi li legge o li guarda, o aspira a crearne (non ti fischiano le orecchie, caro Goffredo? non ti vengono in mente i gruppi che

«Ti lamenti degli scrittori e dei registi inclini a far merce e carriera perfino dell'apocalisse, eppure quando li hai davanti non li riconosci, anzi li sostieni da decenni.»

sostieni incentivando lo spaccio d'oppio?). Figli di un mondo dove tutto è Scuola, tipi del genere non sono più i mediatori odiati da Kierkegaard, e nemmeno i «quartari» di Bianciardi. Somigliano piuttosto ai parcheggiatori abusivi: accompagnano con gesti esagerati da slapstick un'azione per compiere la quale non si ha affatto bisogno del loro aiuto, che anzi inibisce o frastorna come un rimbombo, e poi tendono la mano per essere pagati.

Parlandone, ovviamente, parlo anche di me che pure li contesto. Siamo tutti prodotti di una mutazione avvenuta a monte del nostro percorso. Quanti di noi non sono figli dei giovani descritti dal Pasolini luterano, quelli che avevano ormai assorbito i gerghi della scuola, ma che quando non se ne servivano regredivano a una rozzezza maligna impensabile nell'Italia contadina? In quanti di noi convivono minacciosamente le due barbarie, la *mediata* e l'*immediata*? E quanti sono gli eredi dei cretini intelligentissimi visti nascere dallo Sciascia che tu citi con approvazione? Quei cretini, lo sappiamo, erano già molto diversi dal «cretino» difeso da Fortini, che all'alba della mutazione, coi pacchi dei primi «Quaderni piacentini» freschi di stampa, prendeva ancora genuinamente sul serio le domande morali poste alla sua esistenza dai giornali e dal costume. Abbiamo dato a Renzo e a Lucia la lingua di Azzecagarbugli, ha riassunto benissimo Arbasino, purtroppo dopo avere contribuito non poco ad allestire uno scenario culturale intimidatorio. Sono passati gli anni, la mentalità veicolata da quella lingua si è diffusa, ed ecco che oggi gli adulti scalfarizzati del Ventunesimo secolo annuiscono automaticamente al corsivo in cui Michele Serra, commentando il basso numero dei connazionali lettori, sostiene che «è l'ora di rivendicare i libri letti come calli sulle mani». A parte il fatto che vien da chiedere quali libri, e in che modo, a me sembra piuttosto che sia ora di rivendicare i calli sulle mani come libri letti. E almeno finché ci teniamo sulle linee generali, caro Goffredo, credo che anche su questo possiamo essere d'accordo. Tutti e due rifiutiamo la concezione di «cultura»

«Biasimi il Dams, ma ti appoggi a intellettuali che sembrano nati dentro le sue aule e che sono posseduti dal **citazionismo febbrile**.»

e «ignoranza» che identifica la prima con un mix di scuola e industria editoriale, e che nella seconda comprende un numero enorme di saperi non riconosciuti. Chi assume questa concezione, tra l'altro, finisce per attribuire le opinioni sgradite espresse dai meno privilegiati alle fatiche di una vita oscura. Il presupposto è che «se sapessero» la penserebbero come chi legge. Non prendono in considerazione, i serriani, l'ipotesi che appunto quelle fatiche possano far capire cose che altrimenti sfuggono, non solo della propria esistenza ma del mondo: per i progressisti del ceto culturale, l'idea di offrire a tutti la possibilità di studiare coincide con l'idea di estendere la loro visione della realtà.

È qui l'ideologia che domina la zona grigia di compromissione in cui tutti ci muoviamo. Mi conforta che tu riconosca di essere a tua volta complice e parte di questa «struttura della sovrastruttura», e che tu avverta la mancanza di un «fuori» sul quale far leva per criticarla. Come te, penso che la sua apparenza totalitaria dipenda anche dalla riduzione di ogni ambito all'unum della comunicazione, nel cui flusso vengono mistificate sia la politica sia la cultura: sottoposta a un capillare ricatto mediatico, la prima non riesce a essere efficace, e la seconda rinuncia a dire tutta la verità. A questo punto, però, mi tocca aggiungere che l'autocritica ti serve a poco, perché nel tuo libro e nelle tue attività non sembra poi avere degli effetti concreti. Ti lamenti degli scrittori e dei registi inclini «a far merce e carriera perfino dell'apocalisse», eppure quando li hai davanti non li riconosci, anzi li sostieni da decenni. Parli dell'aspirazione alla letteratura come di uno stupefacente, eppure hai incoraggiato il suo uso a lungo. Biasimi

il Dams, ma ti appoggi a intellettuali che sembrano nati dentro le sue aule e che sono posseduti dal citazionismo febbrile, a volte inconsapevolmente un po' squadrista, di chi più legge e meno capisce. Ti accorgi che l'inchiesta finto-vera e l'affresco narrativo di trito *pessimismo* sono divenuti strumenti per affermarsi sul mercato, di solito col corollario di un estetismo miserevole: ma quante volte non sei caduto subito nella loro trappola ricattatoria, elogiando nella maniera più enfatica delle bruttissime copie di Malaparte o degli sceneggiati Rai spiacciati su carta, magari con pretese da Capote? Mentre lo scrivo, però, mi chiedo se il verbo «cadere» sia esatto. Perché l'impressione, a essere sincero, è che non di rado tu ti sia mosso così per ragioni tattiche, diciamo *di rappresentanza*. Se si pensa al piglio dei tuoi interventi sui «Quaderni piacentini», non importa quanto e dove giusti o sbagliati, fa un certo effetto vagliare i prodotti «estetici» e «intellettuali» che hai promosso tra la fine degli anni Ottanta e il 2019. Valeva la pena, per dire, bastonare senza pietà e spesso senza un linguaggio adeguato (Kraus esige precisione) i maggiori artisti del secondo Novecento, per poi promuovere Baricco o gli attuali propagandisti dell'engagement? Ma il cambiamento diventa spiegabile se lo si attribuisce alla volontà di continuare a incarnare la Politica della Cultura in una situazione in cui, senza passare bruscamente al nuovo regime comunicativo, ci si sarebbe condannati a un antagonismo mediaticamente invisibile. Chi attraversava il confine non poteva mettere a confronto questo regime con quello precedente senza rischiare che le contraddizioni mandassero in pezzi la sua identità. Ecco allora che uno degli aspetti migliori dei «Piacentini» e dintorni, la critica impietosa a una recita dell'impegno ormai del tutto integrata nel sistema pubblicitario, è stato rimosso proprio mentre la recita dilagava ovunque. Sono rimasti i richiami alla tua giovinezza tumultuosa, di cui hai anzi favorito la leggenda; ma tacendo sulla complessa costellazione di idee che l'aveva nutrita. E infatti troppi tuoi allievi mostrano al riguardo una confusione sconcertante,

sebbene forse vantaggiosa per i tuoi progetti pedagogici. È questa rimozione che oggi, al di là delle tirate astratte, ti consente di dar credito caso per caso a un'iconografia caricaturale dell'engagement. Altrimenti come «passare»? Come risultare identificabili, nel ruolo della minoranza battagliera, se non agendo in un modo che neutralizza alla radice ogni concreta possibilità di battaglia culturale?

Lo stesso tipo di cambiamento, caro Goffredo, emerge anche dai tuoi rapporti con i protagonisti del Novecento letterario e cinematografico. A conferma del fatto che non basta tenersi lontani dall'università per distinguersi dai professori, le tue svalutazioni e rivalutazioni all'interno del canone fanno pensare ai tentativi di riposizionamento di certi accademici (i Segre, i Luperini...) sempre preoccupatissimi di non essere sfrattati da uno Spirito del Tempo che cambia velocemente assieme ai paradigmi interpretativi e ai miti culturali. Come loro, anche tu occulti le tue metamorfosi. Adesso anche per te Gadda è il più grande prosatore del Novecento, né vedi troppa necessità di spiegarne la ragione (a proposito, quanti «più grandi» battezzati in un anno?). Luigi Baldacci, che nel giudicare la letteratura e la cultura era anticonformista per davvero, alla fine del secolo scorso osservava che ti stavi allineando con i critici più diversi in un recupero di Anna Maria Ortese del tutto sproporzionato alla realtà dei testi, ma proporzionatissimo alle esigenze di una mentalità diffusa che giusto allora, svaporate altre passioni, iniziava a desiderare gli aromi poetico-pittoreschi sempre molto apprezzati da chi non riconosce la poesia dove effettivamente si trova. Le epoche, caro Goffredo, continuano a cambiarti senza che tu senta il dovere di svolgere autocritiche reali, vale a dire puntuali. Ciò che rimane immutato è quindi il linguaggio delle tue generiche approvazioni o delle tue altrettanto generiche invettive – un linguaggio abbastanza vuoto da poter essere facilmente riempito con gli stereotipi e le idee correnti. Dici di cercare lavori capaci di «raccontare il nostro tempo, il suo fondo, le sue ipocrisie e censure», ma lo dici usando un'espressione che già

«Adesso anche per te Gadda è il più grande prosatore del Novecento, né vedi troppa necessità di spiegarne la ragione (a proposito, quanti **più grandi** battezzati in un anno?)»

di per sé rivela un'idea giornalistica del «tempo»; e volendo colpire degli avversari spesso indistinguibili, per valore o addirittura per poetica, dai tuoi autori al momento prediletti, parli di «fasulli», «ruffiani», «pasticci mielati», «meschine malinconie», «finte denunce», con una prosa che come si vede è essa stessa fasulla, buona per la finta denuncia e... eccetera.

A me sembra, caro Goffredo, che questi pasticci dipendano dalla strategia identitaria a cui ho accennato sopra. La rappresentazione del ruolo divora la funzione che sola la legittimerebbe. Il politico della cultura finisce per non fare cultura nel senso più autentico, avendo sempre in mente qualche tattica che prevede alleanze, associazioni, reti, ed essendo dunque portato a truccare strumentalmente il quadro dei valori; ma non fa nemmeno politica, perché queste alleanze, associazioni e reti si fondano su una vaga aria di famiglia, o su una serie di equivoci, o su un ambiguo sostegno reciproco che troppo poco ha a che fare con degli obiettivi precisi e con le attività quotidiane di ognuno. Nel regime della comunicazione totale, questo politico-pedagogo non è disposto a rischiare l'isolamento e l'invisibilità, ma neppure a prendersi la responsabilità piena della prassi. L'unica sua incarnazione accettabile rimane quella, rarissima, del politico vero, diciamo alla Pannella. Non solo perché l'allargamento del pubblico attutisce il potere che esercita sui piccoli gruppi, nonché l'effetto manipolatorio del linguaggio per metà profetico e per metà referenziale con cui sfugge alla resa dei conti rifugiandosi a seconda delle circostanze nella metafora intimidatoria o nell'ordine pratico; ma anche perché in politica, persino nella migliore politica, è fatale una certa dose di demagogia, quella di chi deve chiedere i voti. Il pedagogo più irresponsabile, invece, è deciso a conservare i vantaggi della demagogia politica mentre conciona dalla tribuna

della cultura, che per sua natura la demagogia dovrebbe prosciugarla alla radice. Il politico della cultura, il tribuno che non si presenta alle elezioni ma si comporta come se lo facesse, tradisce sia la politica sia la cultura. Mentre parodia la prima senza farsi carico di almeno un po' del suo peso, riduce la seconda al suo valore sociale. Oggi più che mai, caro Goffredo, la colpa di questo mandarino sta nel fingere che possano darsi minoranze culturali virtuose e compatte in un mondo standardizzato e atomizzato, ovvero nel fingere di poter cementare un gruppo su ciò su cui non è lecito farlo – cioè su quei gusti, quelle idee e quelle inclinazioni che al contrario delle proposte politiche esigono di essere discussi in un dialogo non indirizzato, senza scopo. Il risultato è una retorica che malgrado i toni savonaroliani si tinge dei colori delle mode. Col suo linguaggio veemente quanto approssimativo, il pedagogo-tribuno si scaglia contro i «letteratini» ma dimentica di esserlo più di chiunque altro: nessuno più di lui, infatti, trascorre la vita tra convegni, festival e redazioni, tanto che a volte viene il sospetto che se non potesse riflettere ogni giorno la sua immagine in questi spazi saturi d'oppio impazzirebbe. Perfino quando promuove prodotti notevoli lo fa di solito per ragioni estrinseche, cioè per mettere il cappello su ciò di cui *si parla*. Tenta di cooptare i tipi che *emergono* e che sembrano alonati da una vaga raffinatezza, ossia da quello che l'epoca e l'opinione della società a cui si rivolge ritengono raffinato. A patto che non pretendano un rapporto paritario, stringe con loro un'alleanza; e questa alleanza è spesso coronata da lodi pubbliche espresse in quei termini che fanno apparire ogni opera e giudizio pressoché intercambiabili. Lodi di questa natura sono subito pronte a diventare slogan del sistema editoriale che il pedagogo genericamente fustiga. I funzionari del sistema le mettono

in bella vista, sulle fascette e i manifesti, per dimostrare che i propri prodotti hanno superato persino il severo esame d'essai – ovviamente dell'essai come lo concepisce la chiacchiera che loro stessi eccitano. Tra te e la pubblicità libraria, caro Goffredo, c'è un accordo sorprendente. Non è che in fondo, almeno in ambito culturale e specialmente letterario, ti piace ciò che piace al tuo «tempo»? Nulla di male, nel caso: basta solo togliersi la maschera sbagliata. Non so se sia vero l'aneddoto secondo il quale avresti detto che gli amici «francofortesi» di Piacenza ti inibivano, e che tu a leggere Umberto Eco te la spassavi un sacco. Comunque sia, si vede che è così. Goditi dunque la scolastica goliardica dei vincitori, e abbandona una buona volta la posa corrucciata. Ti farà bene; e farà bene soprattutto alle tue cosiddette minoranze culturali, cioè a gruppi il cui statuto comunicativo è quasi sempre traducibile in termini di marketing, dato che si tratta di brand di nicchia che rispecchiano in miniatura i meccanismi del mainstream, ovvero di variazioni falso-nobili delle «maggioranze». Con ciò non nego i loro meriti, e quelli grandi delle loro e tue riviste. Nego che siano estranei «a ogni logica chiusa o di parte», come affermi. Lo sono invece a una logica di parte sensata. Perché non è certo la fazione il problema, figuriamoci. È che si tratta di militanze simulate, visto che manca ormai a tutti noi non dico un programma, ma addirittura una lingua comune. Fingere che esistano è un errore, e nel tuo caso un errore non innocente. Se vogliamo usare un linguaggio pedagogico, avallare e incoraggiare questa mistificazione è anzi un atto massimamente diseducativo. Chi lo fa insegna a sviluppare riflessi da squadra, di cui ho

«Si tratta di **militanze simulate**, visto che manca ormai a tutti noi non dico un programma, ma addirittura una lingua comune.»

avuto occasione di sperimentare su di me gli effetti: invita cioè i membri dei propri gruppi a sostenere a priori dei «nostri» che non hanno nulla di diverso dagli altri se non la casacca – nello specifico il logo fofiano. Sei cosciente del fatto che «famiglia, gruppo, associazione, corporazione, clan, mafia indicano [...] l'opposto della parola “comunità”»; eppure, pretendendo di fondare la coesione su ciò che non lo consente, costruisci esattamente dei piccoli clan. Altro è il discorso per quel che riguarda il lavoro sociale, dove la «catena» associativa ha una funzione chiara, e dei cui pregi e limiti ragioni in pagine molto più attendibili. Anche per questo, tra l'altro, mi dispiace che tu confonda le carte: perché così induci la parte migliore dei tuoi compagni, cioè appunto le persone impegnate nel sociale, ad assumere un comportamento da tifosi su materie che non ammettono invece se non la discussione socratica e il confronto tra singoli esseri umani, ognuno con la sua verità e attitudine critica. Essere «letteratino», come diresti tu, non significa anche e proprio questo? Non significa stendere una patina letteraria su ciò che non lo richiede, e viceversa? Non significa illudersi e illudere sul fatto che esista un'unità organica delle esperienze e dei lavori, o addirittura una loro intercambiabilità? Non vuol dire mescolare confusamente ambiti che non sono collegati nella forma retorica a cui si vorrebbe ricondurli, ma in modi assai più complessi e sfuggenti? Sappiamo entrambi che scrivere e servire in una mensa per poveri non è la stessa cosa – che darlo a intendere è un'impostura, non un impegno ma un disimpegno. Eppure tu porti incessantemente a esempio delle figure che giocano su questa finzione, svilendo le potenzialità reali della scrittura e suggerendo che chi scrive testi subito spendibili come blasoni e segni sociali d'intesa vale più di chi sperimenta senza la garanzia dei Grandi Temi e degli Stili del Momento. E spero non ci sia bisogno di aggiungere che muovere questa critica non implica dimenticare che ogni testo è determinato anche da un contesto. Al contrario: appunto perché la poesia è sempre privilegio, prefigurazione

di un futuro utopico in cui potrebbero godere tutti – ah Fortini! –, non può fingere di essere immediatamente azione politica senza ridursi a un fantasma oratorio.

In definitiva, caro Goffredo, mi sembra che tu finisca per essere populista dove il populismo può solo fare disastri, cioè nella discussione sulla cultura e sull'arte (e s'intende che in questo populismo è compreso anche il rovescio dello snobismo). Invece davanti alla politica, dove in certe forme e dosi sarebbe consentito, perché la politica è il luogo del possibile, e una pratica a cui è inutile chiedere un rispecchiamento identitario, ecco che il tuo discorso prende una piega virtuosistica. Trovo fondata, e nel miglior senso discutibile, la tua convinzione che oggi su quel piano le strade siano chiuse – che non si riesca a intervenire in modo fecondo attraverso la politica nel significato stretto del termine, e che di conseguenza ci si debba concentrare sul sociale. L'impotenza la si avverte da quasi mezzo secolo, quindi la secessione può essere una scelta ragionevole. Ma allora, se la si compie, non si può poi attaccare coloro che rimangono a gestire le istituzioni, come se fossero dei perduti, con la violenza corriva dell'editorialista qualunque. Non si può mantenere la visibilità di epoche precedenti accaparrandosi solo i comodi onori dello scontro pubblico e rifiutandone gli oneri. Tra l'altro, di questo atteggiamento si trova nel tuo libro un sintomo particolarmente sgradevole: fai senza problemi i nomi dei leader di partito, ma sui «fasulli» della cultura sei molto più discreto. Vecchia storia, no? È più facile criticare chi abita distante dal ramo su cui si siede; così come per te è tutto sommato facile rifiutare incarichi di prestigio in Rai o in Parlamento, mentre la cosa davvero difficile è smettere di recitare da Pedagogo Nazionale delle Minoranze, ruolo assai più gratificante e oggi eminentemente festivaliero.

La tua ansia di non restare indietro, caro Goffredo, ti ha reso simile ai più giovani quadri del ceto culturale, che si sentono naturalmente migliori dei politici. Citano spesso Gramsci, questi tuoi eredi, ma quasi sempre dimenticano che esiste un'inevitabile,

gramsciana somiglianza tra i vari gruppi dirigenti, e dunque che ai Di Maio, ai Renzi e ai Salvini corrispondono i direttori di collane, festival o facoltà, gli autori di editoriali e trasmissioni, i chierici che confondono la cultura con l'organizzazione di eventi. Tra questi, caro Goffredo, si contano gli alleati che ti sei scelto in giro per l'Italia. Ottime alleanze, oppio che dà notevoli garanzie di visibilità e durata. Malgrado la posa da quaresimale perenne, ne sei così soddisfatto che parli e scrivi come se fuori da questi gruppi ci fosse un inferno. Virtuosismo, appunto: e non dei più innocui. Ma c'è ancora qualcosa di peggio. Ed è il modo in cui, nel libro e nei tuoi discorsi, presupponi che la maggioranza delle persone sia costituita da squallidi conformisti, dimenticando che la linea di confine tra reazione e assuefazione o tra individuo e massa passa all'interno di ognuno di noi. I tuoi astratti furori non colpiscono solo i politici ma i preti, gli insegnanti, tutti. Fingi di poter controllare una società di milioni di individui come se la contemplassi dall'alto e insieme penetrassi in ogni casa, salotto o caffè, pervasivo e divino come lo Spirito Santo. Il tuo tono non è quello di chi giudica le azioni e le vicende che conosce e poi, quando generalizza come si fa per costruire modelli interpretativi, lascia avvertire il salto rimodulando il linguaggio. No, il tuo tono è quello di chi crede davvero di poter giudicare e confrontare le vite. Descrivendo i più diversi settori e strati sociali non fai che ripetere che la situazione è disperata, che tutto è compromesso, ma che per fortuna c'è qua e là uno sparuto manipolo di uomini e donne che resistono. E sono, ovviamente, i manipoli che hai passato in rassegna tu, gente che hai incontrato per caso o magari perché si autorappresenta pubblicamente con particolare zelo, cosa che accade soprattutto quando l'attività in questione sta a cavallo tra culturale e sociale. Insisto su questo atteggiamento, che non saprei definire se non empio, perché l'ho visto riflettersi in certi tuoi sodali che non avendo nemmeno la tua storia e la tua sensibilità lo esprimono senza freni. «Cosa cazzo ha fatto quello nella vita, eh? Che cosa hai fatto

«Tendi a parlare solo con possibili allievi e alleati, o con i Grandi coi quali puoi instaurare il rapporto che c'è tra ambasciatori di paesi dalla nobile tradizione.»

tu?» ti fanno eco, s'intende senza sapere nulla di ciò che ognuno fa, soffre e vive. La loro concezione del *fare* culturale somiglia un po' a quella che avevano i vecchi filistei abbagliati dalle «grandi opere»; ma è più volgare, come testimoniano le definizioni bombastiche con cui fasciano – da «fascetta» – tutto ciò che si presenta già come nobile, autorevole, monumentale, poco importa che si tratti di Eco, Calasso o Ellis. Quanto alla domanda aggressiva, ancora come i filistei d'antan, la pongono di solito a chi mette in dubbio quella autorevolezza e quella monumentalità, cioè a chi svolge una critica che non sospettano sia essa stessa un fare, e non di rado un fare migliore della cultura che stimola i loro spot. In assoluto, il fare che li ossessiona è quello spendibile nelle iniziative il cui prestigio viene assicurato da una copertura corporativa; e quando questa concezione è usata per valutare l'aiuto che un essere umano sa dare ai propri simili diventa ancora più empia. «Dai frutti li riconoscerete», o no? Caro Goffredo, per rappresentare ciò che rappresenti devi dimenticare, e far dimenticare a chi ti prende a modello, che una lezione in una scuola di campagna di cui nessuno saprà nulla può avere effetti incalcolabilmente maggiori di qualche convegno di cui si saprà fin troppo. Quante sono quelle lezioni, nella società che hai l'aria di sorvolare spirando dove vuoi? Non puoi permetterti di sollevare la questione, temo, finché ti ostini a mantenere il profilo di un pedagogo da emblema – così come, finché resisti in posa, non puoi correggere la posizione falsa del pedagogo restaurando un dialogo alla pari, imprevedibile e dunque rischioso. Nell'*Oppio del popolo* lodi i maestri che non vogliono controllare gli allievi ma aiutarli a essere liberi. Non mi sembra esattamente il tuo caso. L'istinto illichiano cede in te a quello più forte del politico della cultura. Tendi a parlare solo con possibili allievi e alleati, o con i

Grandi coi quali puoi instaurare il rapporto che c'è tra ambasciatori di paesi dalla nobile tradizione. Se poi un presunto allievo ti tratta come un interlocutore alla pari anziché come una guida, se cioè non si lascia attrarre nel gioco della cooptazione, la tua stizza è evidente. E spesso la prima mossa con cui provi a riportarlo all'ordine consiste nel ricattarlo con le domande-invettive che ho ricordato: «Cosa fai tu nella vita, eh? A cosa servi? Perché non ti occupi del “tuo tempo”?». È un tentativo di far sentire le persone *irreali*: e finisce per contribuire alla «perdita di senso dell'esperienza» che lamenti.

La verità, caro Goffredo, è che se si vuole sfuggire alla droga occorre distinguere l'azione politica dal dialogo critico e culturale: la prima, se fatta sul serio, implica la rinuncia al riconoscimento ideale che tutti vorremmo; il secondo, se intende essere radicale e veritiero, rimane alla politica necessariamente irriducibile. Bisogna accettare, insomma, che la realtà degli eventi e la realtà del pensiero, la contingenza di ciò che accade e l'ordine continuo delle idee sono separati da un confine sacro e inviolabile; che l'arte e le utopie sono modelli destinati a nutrire la vita spirituale, cioè a tradursi solo mediatamente e per vie inimmaginabili nei comportamenti pratici; e che perciò volerle trattare come progetti politici palinogenetici è mostruoso come sarebbe mostruoso per il poeta voler vivere la sua poesia. Non faccio che parafrasare Nicola Chiaromonte e Simone Weil, che tu hai il merito di aver ristampato: ma forse senza prenderli abbastanza sul serio.

L'unica vera distinzione che trovo nel tuo libro, caro Goffredo, è un po' psicologica e un po' sociologica: l'«io» ingombrante degli intellettuali da un lato, il «noi» incerto e ambiguo del sociale dall'altro. Ma anche da qui si potrebbe ricavare qualcosa. Peccato che al solito utilizzi la diagnosi di Lasch sul

narcisismo un po' a casaccio, come fosse una clava da brandire contro la folla di chi non sta nei tuoi immediati dintorni. E peccato soprattutto che tu non rivolga mai la diagnosi verso di te guardandoti allo specchio, cosa che ti aiuterebbe a distogliere gli occhi dall'altro specchio, quello appunto di Narciso. Quasi mi vergogno a ricordarti che il narcisismo patologico dilaga dove non lo si vede, e dove il bisogno di un'identità solida spinge ad aggrapparsi a un ruolo con cui la si vuole a tutti i costi far coincidere. Se è vero che una buona parte delle esperienze di cui parliamo ne è inquinata, perché l'identità è in crisi e la pressione sociale è sempre più pervasiva, non mi pare dubbio che nell'autorappresentazione pedagogica il narcisismo raggiunga un picco massimo. Lo noteresti, se solo non ne proiettassi il fantasma su tutto ciò che vuoi punire; e affrontandolo potresti forse superare quella fobia o rimozione del passato che ti costringe a ripeterlo proprio mentre provi a cavalcare l'ultima onda del presente. Di che anno è *L'oppio del popolo*, Goffredo? Se non fosse per i nomi e i sommari riferimenti storici, anche i tuoi lettori affezionati faticherebbero a datare questo Fofi. Cambiano le mode, i temi, le figure che ottengono la promozione con lode o il pollice verso e la bocciatura, ma mancano le analisi che dovrebbero dar conto dei rovesciamenti di fronte, dei tuoi passaggi da una prospettiva all'altra. Anche tu compi quelli che Fortini chiamava i lavacri periodici in Lete e Eunoè delle nostre classi dirigenti; e li compi mentre i tuoi sodali, privati di quella tridimensionalità storica che tu per primo gli neghi, s'inclinano senza discutere a tutte le insegne vincenti dell'industria culturale, dall'echismo all'arbasinismo al calassismo meno consapevole. A un certo punto, nel libro elogi l'industria dello spettacolo della tua giovinezza come fosse quasi innocente. A parte la discutibilità della posizione, la pensavi così quarant'anni fa? E se no, cosa ti ha fatto ricredere nel frattempo? Ecco, su questo dovresti scrivere. Non sarebbe un atto di narcisismo. Al contrario, servirebbe a liberarti da un narcisismo così onnipresente e informe che

ti sovrasta con la sua ombra su tutte le strade che imbocchi con la fretta del fuggitivo, costringendoti a cambiare travestimento a ogni cambio di scenario storico e insieme a restare monotonicamente identico nei tic retorici come i personaggi di Brancati.

Ma tutto questo, dicevo, lo sai meglio di me. Il problema è agire di conseguenza. In una pagina molto interessante, commentando la situazione del teatro – nella cui analisi, come in quella del cinema, sei più attento ai dettagli –, parli di certe compagnie contemporanee come di una «piccola comunità che limita all'indispensabile il suo commercio con il "sociale"». L'immagine può evocare una setta. Ma la si può prendere anche in un senso socratico o chiaromontiano: non una setta, ma un set in cui ricominciare da capo, con una misura che permette di dibattere e ascoltarsi senza falsi obiettivi «pubblici». Non serve quasi niente per ottenerlo: basta un'aula dove un po' di persone discutono insieme, lasciando che capiti qualcosa. Con l'avvertenza che la porta deve essere aperta. Una versione non dirigista dei tuoi seminari, in fondo. Non è difficile. T'invito a tentare questa strada, caro Goffredo, spogliandoti delle vesti del politico della cultura o del capocomico. Amo ancora meno di te i miei coetanei che identificandosi con l'aggressore commentano l'attuale stagnazione con un cinico e alla fin fine ingenuo «se le cose stanno così, vuol dire che devono stare così». Ma tu che credi di combattere questa deriva, ripetendo che affoghiamo nel guano e facendo dell'utopia una retorica troppo simile ai gerghi del nostro presente senza scampo, rischi di recitare per secoli in tutti i teatri d'Italia la stessa pièce dell'alternativa mentre eviti d'incarnarla sul serio. L'inferno non sono sempre gli altri: siamo noi per primi, o se preferisci siamo noi *gli altri*. Vorrei che ne prendessi atto, anziché affermarlo con la consueta furiosa vaghezza. Sono certo che la spina l'avverti nella carne molto più acutamente di me. Non tornare ad anestetizzarla con l'oppio. Lo dico per te, ma soprattutto per chi ti segue. Strappalo, quel foglio bianco che tieni in mano; oppure riempilo con cura. Solo, non fare più finta che i due gesti siano uno.

Raffaella De Santis

Estetica ed etica del mostro

«la Repubblica», 9 settembre 2020

L'elogio dell'imperfezione di Guadalupe Nettel, contro le convenzioni e omologazioni. «Vorrei che imparassimo a riconoscere altre forme di bellezza.»

Se c'è una cosa che Festivaletteratura fa meglio di tutti, è valorizzare i talenti internazionali. Lo farà anche quest'anno, nonostante il virus renda difficili le presenze dal vivo, garantendo streaming e collegamenti radio con le personalità più importanti della letteratura mondiale. Tra queste c'è Guadalupe Nettel, scrittrice messicana quarantasettenne, una delle più brave, autrice di libri folli, maniacali nell'attenzione agli aspetti più insondabili della vita. I suoi racconti sono disseminati di meraviglie e repellenze. Avrebbe dovuto partecipare dal vivo alla manifestazione mantovana che si inaugura domani ma il Covid l'ha costretta a cambiare piani: «A Città del Messico, dove vivo, i contagi continuano a essere molti e rispettiamo uno stato di semiconfinamento. Esco di rado, vedo pochi amici e indosso sempre la mascherina».

L'ultimo romanzo, *La figlia unica* (La Nuova Frontiera) racconta tre diversi rapporti con la maternità: negata, inseguita a fatica, combattuta. Tre modi di essere donna, al di là dei tabù e delle aspettative sociali. Si può essere madri appagate, madri depresse, madri per caso, madri mancate o scegliere di non avere figli.

La conversazione con la scrittrice ruota intorno al suo tema prediletto: l'elogio dell'imperfezione. Una liberazione dagli schemi estetici e morali: «Mi

dà fastidio che la pubblicità pretenda di omologarci come se fossimo prodotti industriali usciti da una catena di montaggio e che le persone soffrano a causa delle loro differenze mentre sono proprio le difformità a renderle uniche e belle».

I suoi libri, soprattutto le raccolte di racconti, sono popolati da freak e esseri anomali che si innamorano di serpenti, collezionano batteri, coltivano le difformità. La disturba la cosiddetta «normalità»?

Quando guardiamo un albero non ci domandiamo perché non sia abbastanza alto o frondoso. Lo accettiamo così com'è, con curiosità, mentre quando osserviamo gli altri, o ci guardiamo allo specchio, troviamo (o immaginiamo) sempre «difetti» e vorremmo correggerli.

Censuriamo anche i pensieri scorretti?

Succede a Doris in quest'ultimo romanzo. Lei è una madre rimasta vedova, sola, senza reti di sostegno, sprofondata nella depressione. Ama suo figlio ma non riesce a prendersi cura di lui né a farsi rispettare. A un certo punto guardandolo pensa: sarebbe meglio non averlo. Ma subito dopo si sente in colpa. La maternità porta con sé un senso di colpevolezza legato al fatto di non sentirsi adeguate alla perfezione che la società richiede.

«Immagino **modelli** con voglie sui volti o **strabici**.»

Lei ha figli?

Ho due maschi. Li ho voluti e abbiamo un ottimo rapporto. Imparo molto dalla loro spontaneità e mi meraviglio a vederli crescere e scoprire il mondo. Ma soffro quando soffrono, ho paura di quello che può accadergli e sono molto preoccupata per il mondo in cui dovranno vivere.

Mette però in scena madri in difficoltà. Sente il bisogno di esplorare un rimosso?

La maternità non è mai facile, neanche in circostanze buone come le mie. Comporta un enorme investimento di energie, tempo, denaro, una presenza costante. Molte volte è necessario sacrificare i nostri progetti personali per il benessere dei figli. Può essere un'esperienza molto arricchente e luminosa per chi la desidera (anche se comunque piena di sfide) e un incubo assoluto per chi diventa madre senza volerlo.

Esiste ancora a suo parere uno stigma sociale verso le donne che scelgono di non avere figli?

Per anni le donne non hanno avuto facilità di accesso all'istruzione e alla realizzazione professionale, la loro ragione di vita dentro la società era legata alla maternità. Partorivano e crescevano i bambini. È qualcosa che rimane nell'inconscio collettivo. Le cose sono cambiate ma il malinteso rimane. Le persone chiedono spiegazioni, i parenti giustificazioni. Ancora in molti credono che una donna senza figli sia incompleta.

Qual è il fascino letterario dell'essere imperfetti?

Bella domanda. La perfezione implica un modello ideale invece in natura niente è identico a sé stesso:

non esistono due nuvole uguali, né due alberi, né due farfalle. Ogni essere è fortunatamente unico ma la società giudica e taglia fuori chi si discosta sia fisicamente che psicologicamente.

Rivendica il diritto alla diversità?

Difendo la bellezza del mostro, che per me incarna la bellezza più insolita e insospettata.

Nei libri è sedotta dalle manie più varie, cosa la attrae delle ossessioni?

Manie e superstizioni mi appartengono. Da piccola mi strappavo i capelli come la protagonista di «Bezoar», un racconto del libro *Petali*. E anche oggi ho qualche tic. Mi piace stare a tavola con la schiena protetta da un muro e ho bisogno che la scrivania sia ordinata e pulita quando mi metto a scrivere.

Ha seguito gli attacchi alla modella Armine Harutyunyan? Nei suoi confronti si è scatenato un vero e proprio body shaming.

Rivela la richiesta sociale di uniformità e una non accettazione della diversità che esiste in natura. «La bellezza è negli occhi di chi guarda» dice Shakespeare. Vorrei che ci fossero modelle ancora meno convenzionali di Armine, ancora più rare. Donne e uomini. Immagino modelli con voglie sui volti o strabici, rotondi o insolitamente piccoli.

C'è ancora spazio nell'epoca delle semplificazioni populiste per l'anticonformismo e il pensiero complesso?

Me lo auguro, vorrei che imparassimo a riconoscere altre forme di bellezza. Attenersi al modello convenzionale è autolimitante, riduttivo: è come trasformare una foresta piena di alberi in un parco di bonsai.

«Ancora in molti credono che una donna senza figli sia **incompleta**.»

Giuseppe Laterza

Contrordine: non è vero che i giovani non leggono

«la Repubblica», 11 settembre 2020

Secondo l'Aie nella fascia d'età tra i 10 e i 17 anni legge libri ben l'85% della popolazione. Chi legge meno sono gli adulti e gli anziani

Tra tanti errori del senso comune riguardo ai consumi culturali degli italiani ce n'è uno particolarmente dannoso: la convinzione che i giovani non leggano. E, in particolare, che non leggano libri.

Non è così: tutte le statistiche disponibili lo dimostrano. In particolare secondo una recente elaborazione dell'Associazione italiana editori nella fascia d'età tra i 10 e i 17 anni legge libri ben l'85% della popolazione. Anche molti ventenni e trentenni leggono libri, più del 70%. Chi legge meno (molto meno) sono invece gli adulti e gli anziani: la percentuale di italiani oltre i cinquant'anni che legge libri non supera il 40% e scende a un misero 23% nelle persone dai 65 ai 74.

Dunque molti giovani leggono libri, tanto che sono in assoluto i lettori più forti. È molto importante che questa verità empirica diventi senso comune, anche per chi lavora nei media e per gli stessi addetti ai lavori, che troppo spesso continuano a dubitarne... Perché così spesso sentiamo dire che le giovani generazioni sono incolte, che hanno una cultura massificata, che l'unica lettura degli adolescenti è quella dei messaggini social sugli smartphone? Forse per una malcelata nostalgia di mitici tempi passati?

Certo, è vero che i giovani frequentano abitualmente vari supporti e vari canali – dai libri su carta agli ebook, da internet alle librerie – e sono appassionati

di diversi generi, dal romanzo alla saggistica, dal fantasy alle graphic novel. Come dimostrano nel loro libro sulla *Cultura orizzontale* Giovanni Solimine e Giorgio Zanchini, i gusti dei giovani sono assai più diversificati ed eclettici di quanto fossero quelli di alcune delle generazioni precedenti che magari avevano convinzioni «ideologiche» più forti. È un male? Direi proprio di no: la curiosità è il primo indispensabile motore della lettura e non implica affatto indifferenza o relativismo.

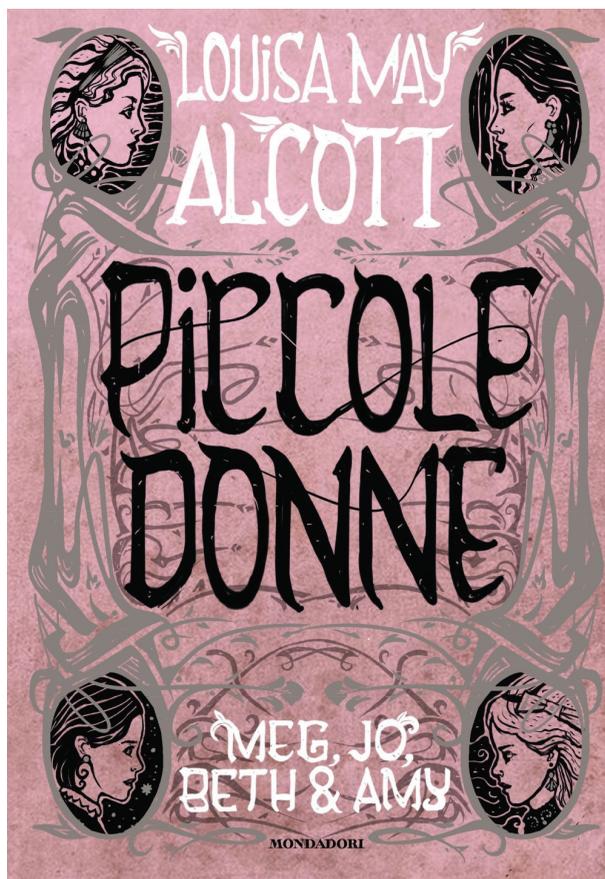
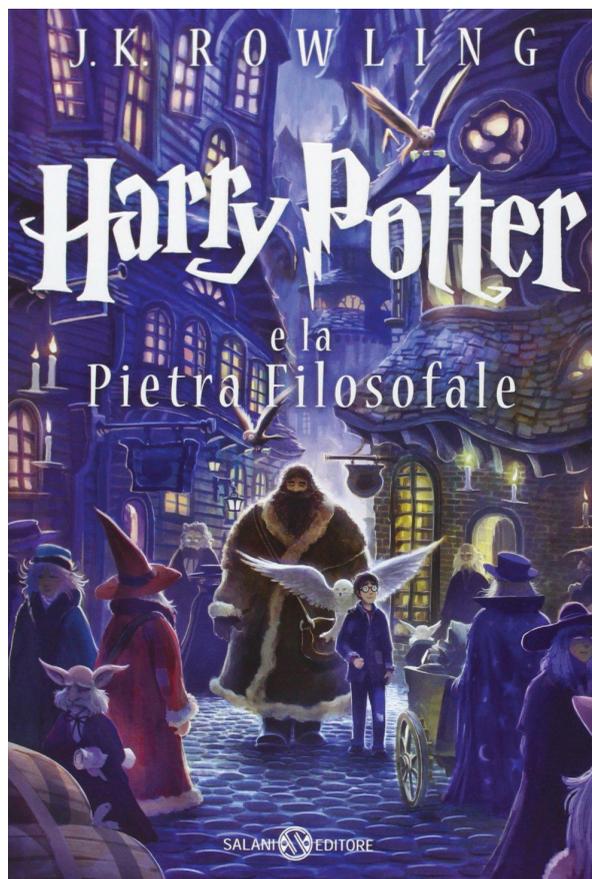
Aggiungo che una parte del merito di questi dati va ascritto all'editoria. In particolare a quella per ragazzi, che in questi anni ha fatto uno straordinario lavoro creativo e a quella scolastica, che ha profondamente rinnovato il concetto stesso di manuale. Non è un caso se nell'elenco dei best seller frequentemente compaiono i libri per ragazzi e non solo quelli di Harry Potter o della Schiappa. È vero che in classifica oggi ci sono spesso libri degli YouTuber ma anche i best seller degli adulti spesso sono «celebrity book» legati a personaggi resi famosi dai mass media.

E poi continuano ad essere molto letti anche classici come *Piccole donne* o *Il libro della giungla*, *Il Mago di Oz* e *Pippi Calzelunghe*. E vendono bene anche libri molto innovativi – spesso meravigliosamente illustrati – di grandi e piccoli editori dai nomi suggestivi

come Terre di Mezzo, Topi Pittori, Orecchio Acerbo, Sinnos, La nuova frontiera, Baba Libri... solo per citarne alcuni. E questo anche per merito di tante straordinarie librerie per ragazzi, animate da librai appassionati e competenti. Librai che suppliscono in parte alla carenza di biblioteche scolastiche e soprattutto di formatori specializzati: un investimento in capitale umano che purtroppo in Italia – a differenza di altri paesi europei – non è ancora valutato come essenziale per la crescita culturale ma anche economica e sociale del paese. (Quello delle biblioteche peraltro è uno spazio che va salvaguardato anche nella nostra difficile congiuntura in cui rischia di essere sacrificato agli spazi della didattica, come ha recentemente denunciato in un appello il Forum del libro.)

«La **curiosità** è il primo indispensabile motore della lettura.»

Vorrei che i grandi media nazionali – a partire dalla Rai – lanciassero una campagna per persuadere gli italiani che la lettura interessa molto ai nostri giovani e che dunque c'è un terreno fertile su cui si può ulteriormente lavorare: ogni giovane in più conquistato alla lettura è una speranza in più sul futuro del paese. Soprattutto in questo periodo, in cui dobbiamo immaginare il mondo post pandemia, il fatto che i giovani frequentino i libri, cioè il mezzo che più di ogni altro sviluppa l'immaginazione, mi sembra una gran bella notizia: perché continuare a ignorarla?



Roberto Festa

I miei fratelli e altri animali

«il venerdì», 11 settembre 2020

Intervista a Susan Minot, di cui Playground ripubblica l'opera d'esordio, *Scimmie*. «L'immaginazione si nutre inevitabilmente dell'esperienza di vita».

Susan Minot non ha più paura ad ammetterlo: «*Scimmie* attinge largamente dalla storia della mia famiglia». Quando il libro uscì, nel 1986, lei fece di tutto per negare i riferimenti troppo personali. «Ero timida, insicura, non volevo che si violasse la mia sfera più intima.» Trentaquattro anni dopo, con vari altri libri alle spalle, quelle paure non ci sono più. «Resta un libro importante per me. Il mio battesimo del fuoco. Il modo in cui mi sono affacciata alla vita.»

Scimmie viene ripubblicato ora da Playground (con la bella traduzione di Bernardo Anselmi) e l'unica cosa che si può dire è che le antiche etichette sono ormai scolorite – la «giovane e bionda scrittrice di talento», il «nuovo minimalismo delle lettere americane» – e il romanzo si presenta per quello che è: un piccolo capolavoro di grazia, introspezione, ironia. I *monkeys*, le scimmie, i sette figli dei Vincent, un'agiata famiglia della East Coast, si muovono tra pranzi di Thanksgiving ed estati nel Maine, picnic dell'infanzia e party dell'adolescenza, segreti domestici e primi turbamenti amorosi, insieme a un padre alcolizzato e a una madre che è l'instancabile motore affettivo della famiglia. Quando la tragedia colpisce, l'equilibrio incantato della gioventù si spezza e crescere diventa un'avventura difficile e dolorosa.

«Erano cose che ho avuto dentro per anni e che dovevano trovare una via d'uscita» spiega oggi Minot. Il romanzo nacque così: «Studiavo scrittura creativa alla Columbia. Ero a letto con il raffreddore e la febbre, in quello stato in cui si mischiano sogno, veglia, memoria, visioni. Mi apparve una scena: un gruppo di bambini che si nasconde in un armadio, mentre la luce del pomeriggio cala, per non farsi scoprire dal padre di ritorno dal lavoro». È l'immagine da cui nasce il primo dei nove racconti che andranno a formare *Scimmie*. «Per la prima volta sentii che avevo del materiale originale, solo mio.» Fino ad allora aveva scritto sotto l'influenza di Hemingway e del postmodernismo di John Bart. «Credevo che l'immaginazione non avesse nulla a che fare con la vita.» *Scimmie* la fa diventare un altro tipo di scrittrice. «L'immaginazione si nutre inevitabilmente dell'esperienza di vita» spiega. E in quel primo romanzo entra la vita di Minot: un padre banchiere, la madre morta in un incidente stradale, le estati su un'isola, i sei fratelli, la vita privilegiata e così via.

Rileggendolo oggi, vi si ritrovano i semi di tante cose che non lasceranno più il mondo di Susan Minot. Anzitutto, la centralità dei rapporti familiari. «Lo diceva Sam Shepard,» commenta lei «cos'altro esiste, se non la famiglia?». E poi il confronto

«Lo diceva Sam Shepard, cos'altro esiste, se non la famiglia?»

con il dolore, la morte, la sessualità, i demoni che continuano a perseguire nonostante il passare degli anni. Il romanzo ha poi una brevità densa e chiara che allora fu etichettata come minimalismo. «Era la metà degli anni Ottanta» ricorda «quando Raymond Carver era considerato una sorta di Hemingway reincarnato per il suo stile forte, semplice, ritmato». A scrittori molto diversi venne applicata una stessa etichetta: minimalista, appunto. «Ma avrei preferito un'altra parola. Magari *Brevetist*, lo stile di chi riesce a dire tanto con molto poco.» Per sostenere l'asserzione, Minot cita – citerà molto, durante l'intervista – le lezioni di Harvard di Jorge Luis Borges, in cui lo scrittore argentino lodava la concisione come uno dei grandi traguardi della scrittura. «Perché dilungarsi, quando puoi dire la stessa cosa con meno parole?»

A sessantaquattro anni, Minot ha all'attivo alcuni romanzi molto belli – uno su tutti, *Evening*, diventato anche un film con Vanessa Redgrave e Meryl Streep, storia di una donna che sul letto di morte ricorda il passato (mai pubblicato in Italia, dovrebbe essere tradotti prossimamente ancora da Playground) – ma negli anni ha allargato il campo dei suoi interessi. Ha scritto poesie e commedie. Disegna e dipinge – un'attività che bel si addice al suo gesto creativo, che parte sempre da un'immagine, una scena, una situazione. E ha passato, ormai diversi anni fa, un lungo periodo in Italia, sul set di *Io ballo da sola*, il film di Bernardo Bertolucci di cui scrisse la sceneggiatura.

«Credevo che l'immaginazione non avesse nulla a che fare con la vita.»

«Bertolucci mi chiamò perché aveva letto un mio romanzo, *Lust*. Voleva la prospettiva di una giovane donna sulla storia di un'altra giovane donna che arriva in una comunità di espatriati.» Come fu lavorare con lui? «Esaltante. Non ero mai stata su un set. Lui mi chiedeva delle cose, per esempio dare un tono diverso a certi dialoghi o mettere più personaggi in una scena. E io scrivevo.»

Oggi Minot vive tra New York e North Haven, l'isola del Maine che fin da bambina ha accolto lei e la sua famiglia ogni estate. È al lavoro su un altro romanzo «in cui è importante il confronto con Virginia Woolf» spiega. «Woolf per me è fondamentale. Come Cechov, che è in cima alla classifica degli scrittori che amo di più.» Non sembra troppo incline a commentare le vicissitudini letterarie del clan Minot. Dopo Scimmie, altri due fratelli, Eliza e George, hanno attinto alla storia familiare per romanzi che hanno prodotto altre incomprensioni (già Susan era stata accusata di aver dato un resoconto molto poco benigno del padre Richard). «Mi hanno sempre visto scrivere, hanno pensato di dare una loro versione della storia» minimizza; e intanto ride, con la risata roca e aperta che ha esibito in altri momenti dell'intervista.

Per lei, del resto, la scrittura è qualcosa di ben più importante che un semplice affare di famiglia. «Ho cominciato a tredici anni, per me sarebbe impossibile vivere senza le parole» dice. Scrivere «mi serve per sperimentare le cose nel profondo». Ma, conclude, è soprattutto un modo per abitare «i luoghi che mi turbano, quelli dove è spiacevole, doloroso andare». Come l'armadio della casa dell'infanzia, dove i piccoli *monkeys* si rifugiano una sera, in attesa del padre, chissà perché.

Claudio Magris

Traduttore, creatore infinito

«Corriere della Sera», 11 settembre 2020

Come in un gioco di specchi ogni testo ne nasconde un altro. Monti, Dreyden, e Lin-Shu che rese in mandarino il *Don Chisciotte* senza conoscerne la lingua

Le parole sotto le parole, scriveva un maestro della linguistica come Jean Starobinski, riferendosi agli anagrammi di un altro grande, Ferdinand de Saussure. Ogni parola ne copre, ne nasconde e ne contiene un'altra e quando la si usa è come smuovere il terriccio, evocarne e farne apparire altre, come oggetti sepolti nella terra o nella memoria, individuale e collettiva. Ogni espressione ha a che fare con questa miniera nascosta; più di ogni altro la traduzione, che per ogni espressione ne ha ben più di una a scelta, una cava stratificata nella mente dell'autore che si traduce e nelle civiltà che si incrociano in lui. Tradurre significa non tanto comunicare quanto ricreare una vicenda, un destino, facendoli restare sé stessi ma insieme diventare altri. Tradurre è una forma di scrittura, non meno creativa di altre cosiddette «originali»; Vincenzo Monti ha inciso sulla letteratura italiana più con la sua versione dell'Iliade che con i suoi versi in proprio e John Dreyden considerava la sua traduzione dell'Eneide il proprio capolavoro letterario.

Si traduce, in genere, da una lingua all'altra ma talvolta – è accaduto spesso – da un testo a sua volta già tradotto, cosa che moltiplica le rifrazioni e rende più ardua, anche discutibile ma non meno creativa e culturalmente importante la ricreazione finale. Un poliedrico studioso e scrittore, Mikael Gómez

Guthart, ha scritto un affascinante e bizzarro saggio, *Lin-Shu, autore del «Chisciotte»*. Lin-Shu, racconta Gómez Guthart, era un geniale erudito cinese, pittore, calligrafo e poeta – che per la lirica cinese sono quasi la stessa cosa –, romanziere e soprattutto traduttore. Non conosceva le lingue degli autori che ha fatto leggere ai lettori cinesi – Balzac, Dumas padre e figlio, Hugo, Goethe, Cechov, Ibsen, Tolstoj, Shakespeare, Stevenson, Cervantes, Montesquieu. Si faceva leggere in mandarino orale i testi dai suoi assistenti che conoscevano la lingua originale e poi li traduceva, attraverso gli occhi di un altro, come scrive Guthart.

Non è certo un corretto procedimento scientifico, perché rischia di trasformare o trasforma la traduzione in una copia-variazione di ventagli che si sovrappongono. Ma anche Isaac Bashevis Singer ha tradotto in jiddisch *Hamsun* senza conoscere il norvegese e D'Annunzio senza conoscere l'italiano, diffondendo quei capolavori nella Mitteleuropa e nell'Europa orientale ebraica. Gombrowicz – è sempre Guthart che lo ricorda – riscrive in Argentina, con l'aiuto di due scrittori cubani che non conoscevano il polacco, il suo *Ferdydurke*, lo ritraduce con l'aiuto di un professore in francese ed è questa la versione che dalla Francia si diffonderà in tutta Europa e nel mondo. Lin-Shu diviene, in modo

«Tradurre significa non tanto comunicare quanto **ricreare** una vicenda, un destino, facendoli restare sé stessi ma insieme diventare altri.»

analogo, il traduttore-autore del Don Chisciotte. Quel romanzo è, in questa prospettiva, esemplare anche perché alle origini della sua scrittura c'è la segreta idea che ogni testo sia sempre la traduzione o il rifacimento di un altro; lo stesso *Don Chisciotte* sarebbe, nella finzione di Cervantes, la versione del romanzo di un autore arabo. In questo gioco di specchi Lin-Shu può apparire l'autore di *Don Chisciotte* non meno di Cervantes. È come se, sotto ogni libro, ce ne fosse sempre un altro, il caos – prima,

contemporaneamente, al di fuori di ogni misura temporale – che il Verbo ordina e sempre ricrea. Probabilmente i traduttori esistevano prima della Torre di Babele. In quasi ogni *Robinsonade*, le numerose imitazioni e rifacimenti del *Robinson Crusoe* nel Settecento, il naufrago solitario sull'isola trova segni e carte di un altro naufrago vissuto e morto anni prima, che racconta a sua volta di predecessori. Profondo è il pozzo del passato, dice la prima riga della tetralogia di Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*.



Franco Arminio

Cambiare il cielo della scrittura

«Corriere della Sera», 11 settembre 2020



Secondo il poeta Arminio, i libri devono parlare della vita in cui siamo immersi, per cui un testo deve essere veloce. Il critico Simonetti non è d'accordo

Non capisco perché di fronte a una mutazione inaudita in atto nel mondo la letteratura debba rimanere tale e quale. Un mondo che si è fatto velocissimo richiede una letteratura semplice e breve, diretta e limpida. Questo non significa che si passa dall'espressione alla comunicazione, non significa che il chiarore faccia perdere intensità e complessità. Semplicemente bisogna prendere atto che oggi nessuno ha tempo da perdere con la letteratura che non sa consolare, non sa orientare. Le persone non leggono, ma se leggono vogliono essere consolati e orientati. Non siamo tenuti a farlo, ma se vogliamo tenere in vita l'esercizio letterario dobbiamo tenere conto dello spirito del tempo. Ripeto, nessuna ovvietà e banalizzazione, semplicemente la presa d'atto che oggi la letteratura per avere ancora una funzione deve andare nella lingua dei lettori, non può pensare che i lettori arrivino alla sua lingua.

Non sto giustificando i libri brutti e volgari, non sto plaudendo alla letteratura industriale. Anzi, rivendico una rinnovata attenzione artigianale alla scrittura, rivendico densità e sacralità nella scrittura. Oggi per me la parola densa, la scrittura piena di senso non può che essere veloce e breve, diretta, precisa, senza aloni. Moltissimi libri sono inutili perché si scrivono ancora per parlare a un mondo che non esiste più. Troppi libri parlano a presunti addetti ai lavori che

sono sempre più stanchi e annoiati. I libri devono parlare della vita in cui siamo immersi, della vita che il giorno dopo non è più la stessa del giorno prima. La storia non è finita, si è fatta un precipizio in cui le cose cadono una sull'altra. Scrivere è sapere che siamo sempre sotto un cumulo di macerie, è sollevare la trave che ogni giorno ci cade sulla pancia.

La letteratura non deve arrendersi alla miseria spirituale dominante, deve semplicemente avere delle confidenze molto intime con l'aria del tempo. Se una frase vuole essere un colpo di vento che smuove la nebbia che ci circonda, deve essere una frase che si capisce, che non ha bisogno di uno che ce la spieghi. Il mondo sta morendo, ogni persona è dentro un'agonia mai tanto solitaria e molti ancora indugiano a scrivere come se le persone avessero tempo da perdere per stare dietro ai loro giochi con la lingua.

La letteratura che si ritiene seria e complessa e colta spesso è semplicemente una letteratura arrogante che odia i lettori per il fatto che hanno uno sguardo sulle cose che gli scrittori non hanno. Gli scrittori che cercano la brevità e la semplicità non sono dei venduti al gusto dei lettori, non sono quelli che mettono acqua nel vino, sono gli scrittori che ancora provano a fare miracoli e qualche volta li fanno. Il resto è qualcosa che pensa di stare in alto e non sta da nessuna parte.

«Gli scrittori che cercano la **brevità** e la **semplicità** non sono dei venduti al gusto dei lettori, non sono quelli che mettono acqua nel vino, sono gli scrittori che ancora provano a fare miracoli e qualche volta li fanno.»

Non si può pensare che le cose sono grandi solo perché non interessano a nessuno. E chi diffida del successo altrui è perché spesso è interessato al successo più di chi lo ottiene. Non ci sono vie più giuste di altre in letteratura. La brevità e la semplicità oggi non sono assicurazione di qualità, sono solo dei prerequisiti minimi. Spesso i brevi e i semplici non vanno da nessuna parte, esattamente come i lunghi e gli oscuri. Forse non c'è da tirare una riga nel cielo della scrittura: i lampi arrivano da ogni parte, ma per fare un lampo ci vogliono le nuvole.

...

Gianluigi Simonetti, *La terapia della velocità*, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 20 settembre 2020

La nuova letteratura impegnata segue soprattutto due strade, e non di rado le percorre entrambe. Da un lato denuncia le ingiustizie della società, per stigmatizzare il male; dall'altro si propone come terapia, per identificare il bene.

Il nuovo libro di Franco Arminio ha un titolo inequivocabile, *La cura dello sguardo*, e un sottotitolo perfino più eloquente: *Nuova farmacia poetica*. Nella nota introduttiva, l'autore si presenta come un malato e insieme un guaritore, armonizzando due sottogeneri narrativi oggi fra i più diffusi: opere che raccontano un'infermità, opere che propongono qualche forma di assistenza o autoaiuto. Alla confluenza tra i due ambiti, Arminio offre «istruzioni semplici», «consigli che posso dare, piccoli precetti fatti in casa» – dove l'accento cade tanto sull'artigianato, quanto sull'efficacia della scrittura («la poesia è letteralmente un farmaco»; «la lingua è una

grande cura»; «la medicina del futuro è la poesia»). Anche al di fuori dei confini del libro, Arminio insiste molto sul sollievo che la letteratura non può più esimersi dal procurare; in un suo recente intervento sul «Corriere della Sera» afferma che «scrivere è sollevare la trave che ogni giorno ci cade sulla pancia», e che «oggi nessuno ha tempo da perdere con la letteratura che non sa consolare, che non sa orientare».

Il cenno al tempo da risparmiare (per chi legge ma direi anche per chi scrive, visto che Arminio ormai pubblica un libro all'anno) collega con chiarezza la questione dell'effetto a quella delle forme. Per funzionare, cioè per agire sul numero più alto possibile di lettori, un testo deve essere veloce: «Un mondo che si è fatto velocissimo richiede una letteratura semplice e breve, diretta e limpida»; «molti ancora indulgiano a scrivere come se le persone avessero ancora tempo per star dietro ai giochi con la lingua». Certo, Arminio rivendica per sé una parola non solo semplice, ma anche «densa» (non c'è scrittore disposto a riconoscere di scriver male). E certo in teoria non c'è incompatibilità tra linearità del dettato, apertura al pubblico e ricchezza culturale e psicologica. Ma in pratica è davvero questo il caso della *Cura dello sguardo*? Quanta densità contiene questa parola diretta e superveloce?

Aprondo il libro di Arminio troviamo innanzitutto una grande quantità di «poesia», intesa come emotività decompressata; ma una poesia che si dispiega quasi sempre *nella prosa* – cioè senza la fatica, la scommessa e il rischio dell'andare a capo (i testi versificati sono sei in duecento pagine). Il lirismo in questione è apertamente sentimentalistico: si esprime attraverso analogie canoniche («l'anima

«Una miscela di **pathos** e **luoghi comuni** sempre più frequente nelle scritture contemporanee che non hanno o non vogliono più avere il tempo di rileggersi.»

non è nient'altro / che una rosa»), o similitudini acrobatiche («ora ho il cuore come un pulcino e la punta si solleva, si apre, come se potessi nutrirlo di qualcosa») – le une e le altre potranno essere considerate, a seconda dei punti di vista, di energico impatto emotivo, e quindi di comprovata efficacia, oppure di raggelante cattivo gusto. Vengono somministrate – è il caso di dirlo, trattandosi di una farmacia poetica – forti dosi di oltranza metaforica («uscivano frasi piene di vento»), alternate però a fraseologia corriva («il Molise è un luogo appartato e schivo»); una miscela di **pathos** e **luoghi comuni** sempre più frequente nelle scritture contemporanee che non hanno o non vogliono più avere il tempo di rileggersi. Simmetricamente, sovversioni ben temperate («Nessun giorno senza un rischio», «Sia benedetto ogni vizio») fanno macchia ogni tanto tra molte considerazioni di generosa ovvietà, dalle quali dissentire è impossibile («siamo troppi e troppo invadenti rispetto alle altre creature del pianeta»; «dobbiamo trovare il modo di tenere vivo l'amore»; «dobbiamo frenare l'isteria di questo mondo»).

Prevale un clima diffuso di fiducia e speranza («Esulta per la cena, per il sonno, per l'abbraccio, canta ogni letizia, ogni terrore»), che non rinuncia però a qualche escursione drammatica («ogni attimo è un testamento»), e a qualche generica, innocua,

perfino tenera insubordinazione a un potere non meglio identificato («a un metro nemmeno il suo odore puoi sentire. Chi comanda è contento di questa spartizione»; «non ci vuole la normalità, ci vuole la rivoluzione»). Le strizzate d'occhio ai grandi eventi della cronaca (dal coronavirus al crollo del ponte Morandi) convivono con rinvii magniloquenti a grandezze assolute («Ci vuole un testimone per i nostri incontri, un garante dell'infinito»).

Come si vede la sintassi è piana, liscia, elencatoria – al riparo da complicazioni inutili come subordinate o incisi, semmai disposta alle pause e allo stile nominale. Anche perché raramente le prose superano la misura della singola pagina; il metro più comune è quello del foglio di diario, o dello status da social, solcati entrambi da formule predicatorie («Se decidete qualcosa, che sia una decisione chiara»), o slogan veri e propri («Carezze e intimità per tutti»). Lessico basic, in sintonia morale col «dovere essere limpidi»; ogni tanto qualche neologismo per segnare col minimo sforzo uno scarto «artistico» dalla lingua comune («questi attimi di bene che si scastrano dal muro della mestizia»). Colpisce non solo nella lingua ma nella struttura stessa del libro il tasso scarsissimo di allusività; così decontestualizzati e soli, i pochi contatti con la tradizione letteraria hanno il sapore del plagio più che del dialogo («Ho scoperto che si può fare l'amore con un'ombra, ombre noi stessi» è per esempio un calco montaliano: «Ma è possibile, / lo sai, amare un'ombra, ombre noi stessi»). Anche questo significa andare veloci: risparmiare al lettore il confronto con forze remote e sempre meno decifrabili come il passato culturale, limitarsi a prelevare di peso un frammento memorabile e usarlo a scopo suggestivo.

Può sembrare bizzarro che un autore come Arminio,

«Lessico basic, in sintonia morale col **dovere essere limpidi**; ogni tanto qualche neologismo per segnare col minimo sforzo uno scarto artistico dalla lingua comune.»

«Ho scoperto che si può fare
l'amore con un'ombra, ombre
noi stessi.»

Arminio

da sempre identificatosi con la poesia della civiltà contadina – che è logico associare alla lentezza, se non proprio all'immobilità – si presenti adesso come un campione della fretta, che accosteremmo piuttosto alla tecnologia, al digitale, ai mass media. Ma in realtà non c'è contraddizione: l'apologia della marginalità e del tempo lungo («mi piacciono i luoghi scartati», «la purezza dei contadini di ottant'anni»), come il rifiuto della tecnologia («lasciare il telefono per un paio di ore al giorno»), si esprimono nella *Cura dello sguardo* attraverso uno stile sbrigativo, frammentario e senza spigoli che è tutt'altro che «periferico», ma al contrario dominante, imperialistico e social. Il tutto lubrificato da un pensiero a sua volta veloce, perché consensuale: perfettamente sincronizzato al senso comune di quelli che Arminio riconosce come i suoi lettori. L'adesione alla periferia è quindi un mero contenuto (alla moda, tra l'altro); la gamma delle scelte è di fatto la più globale che esista, la più vicina alle regole della comunicazione di massa. E come la comunicazione stessa, Arminio si fa veloce e facile per essere alla portata di tutti.

Nella *Cura dello sguardo* c'è un passo, rivelatore, in cui chi scrive esprime il proprio umanissimo bisogno di conferme: «Ho sempre cercato vagamente l'approvazione del paese, come quella del padre. Ma forse per un poeta questa è la cosa più difficile». Infatti. Per molto tempo Arminio ha cercato

«Sono stato bene solo
nel 1979, tra novembre
e dicembre.»

Arminio

«Ma è possibile,
lo sai, amare un'ombra,
ombre noi stessi.»

Montale

l'approvazione della critica, che lo ha consacrato scrittore «di qualità»; adesso cerca l'approvazione di un pubblico vasto, che lo consacri scrittore «di successo». E tuttavia non si può dire che il suo impianto retorico sia sostanzialmente cambiato (come non è cambiato il suo ansioso bisogno di padri); si è solo adeguato a un posizionamento differente, attenuando i marcatori stilistici associati alla qualità «per pochi» (per esempio il registro lugubre e autopatico, l'ipocondria nera, l'ironia fantastica, la fissità elencatoria) ed enfatizzando quelli che si associano alla letteratura «per tutti» (per esempio l'enfasi sentimentale, lo slancio terapeutico, i picchi patetici, i dispositivi oratori). Ma gli uni e gli altri erano già presenti nella sua scrittura; lo provano veri e propri remix, per cui brani della *Cura* – «sono stato bene solo nel 1979, tra novembre e dicembre» – si rivelano minime interpolazioni di testi che Arminio ha pubblicato dieci anni fa, in libri celebrati dalla critica più esigente («Ugo Fusco si è sentito bene nel 1976, tra maggio e giugno»).

Il percorso di questo autore, al di là di ogni liquidazione o idolatria, è interessante per almeno due ragioni: mostra dove va la letteratura che vuole farsi leggere da molti, e quale prezzo può pagare per realizzare questo scopo; fa riflettere sulle contraddizioni della critica – su come la qualità, al pari dell'impegno, possa rivelarsi niente più che un'etichetta.

«Ugo Fusco si è sentito
bene nel 1976, tra maggio
e giugno.»

Arminio

Michele Masneri

L'opera finale di Franco Maria Ricci, dandy della Bassa e inglese cosmopolita

«Il Foglio», 12-13 settembre 2020



Franco Maria Ricci, tra memorie gonzaghesche e paesaggi emiliani struggenti. Al centro della sua ricerca della perfezione c'era la forma del libro

E insomma è morto Franco Maria Ricci, anzi Fmr, come il brand della sua creatura più fortunata e leggendaria, la rivista più chic del mondo, che riporta a tempi gloriosi in cui quei manufatti cartacei che un tempo si vendevano in edicola erano addirittura status symbol. Si andò a trovarlo, cinque anni fa, per «Il»: a Fontanellato, nella sua ultima creazione, un labirinto molto inglese e un po' incongruo nel mezzo della grassa pianura padana. Tra memorie gonzaghesche e manieristiche e paesaggi emiliani struggenti (Ghirri, D'Arzo, Tondelli, Parmigianino), e stradone dritte nel nulla, concessionari d'auto usate, lunghi filari di pioppi che portano a casali come sospesi sulla loro ombra, grandi boschi di bambù, il Labirinto, maiuscolo, si offrì come un grande cottage inglese in mattoni a vista, con anche la sua grondaia tipo Downton Abbey: una specie di sogno neoclassico, sogno o incubo concepito da un John Soames, dentro il consueto décor franco-mariaricciano, colonne doriche ioniche e corinzie e finto bugnato e finto marmo (un Mongiardino alleggerito nelle cotture, un «ricordo di Mongiardino», light). Dentro questo show room palladiano-delirante c'era pure la sua Jaguar E, nera, monumento alla giovinezza (sua), con cui scorrazzava tra la via Emilia e il West. «Era impossibile da guidare, ci ho fatto 48 testacoda, li ho contattati» raccontò Ricci, che a

trent'anni gareggiava con le macchine, in una delle sue tante vite (prima era geologo, ma «lavoravo per aziende americane che mi mandavano in posti di merda, tipo al confine col Kurdistan, a cercare il petrolio dove il petrolio non c'è»), poi è stato grafico, partecipando alla gloriosa stagione milanese, quella dei Noorda, e alcuni loghi tuttora utilizzati sono opera sua – le cucine Scic e Smeg, la fondazione Agnelli. «Anche adesso, chi mi chiede di fare un logo io glielo faccio, mi diverto» confidò. Confidò anche una notizia: «Fmr», la mitologica rivista, lì nel museo accanto al Labirinto esposta insieme a tutta la wunderkammer ricciana – olii di De Chirico, ritratti di Corcos, monumenti funebri, ritratti di gentiluomini settecenteschi, busti del kaiser Guglielmo, tornerà presto in edicola, annunciò (ma poi non ci fu seguito, pare). «Forse ho sbagliato a venderla, ma avevo bisogno di soldi per finire qui», e qui è il Labirinto, la sua Opera finale, tutta di bambù, perché gli era presa la mania del bambù, e parve che volesse tappezzare di questa specie l'intera pianura padana, sfregiata dalle fabbrichette. Si fece un giro in questo Labirinto: a ogni angolo c'erano dei numeri, si chiese a cosa mai servissero, a un nipote di Ricci che ci guidava tra le frasche di bambù, ed erano poi i numeri da digitare chiamando in soccorso l'apposito numero telefonico; «prima non avevamo messo niente ma



ogni volta si perdeva qualcuno, nei giorni di grande affluenza, anche cento persone al giorno, e non ce la facevamo a recuperarli tutti», così adesso si digita un numero e via, ecco che arriva il ritrovatore di turisti. Chi riusciva a districarsi arrivava a una porticina che immetteva in un'altra ala della costruzione ricciana, vicino a una grande piramide sempre di mattoncini, circondata da alte mura, e dentro questa piramide è tutta dorata, con un pavimento a mosaico sempre a labirinto, due pietà ai lati, e su su ai vertici della piramide grandi prese d'aria dei condizionatori. Ai lati dell'altare, invece, due finestrelle stondate tipo Schuco con camera d'aria, tipo trullo o seconda casa a Capri. Fuori, alte torrette e porticati e un'aria che voleva essere alchemica tipo Scarzuola ma che sembrava più l'outlet di Valmontone. È stato un grande sobillatore di gusti, Franco Maria Ricci, inglese cosmopolita e dandy della Bassa: e anticipatore della mania successiva per borghi e province. «La provincia italiana è tutta uguale, i parmigiani sono come i cremonesi,

la provincia è unica, c'è più raccoglimento, c'è più spazio per la riflessione» disse, congedando, e ritornando in quella strana costruzione, che sembrava un mausoleo grandioso già bell'e pronto.

...

Stefano Salis, *La bellezza di essere Fmr*, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 20 settembre 2020

Non aveva compiuto ancora trent'anni, Franco Maria Ricci da Parma, quando – e mai colpo di fulmine privato fu più prodigo di conseguenze collettive e portatore di bellezza, cercata, inseguita, raggiunta, costruita, resa evidente, messa a disposizione di tutti noi – (ri)pubblicò, in novecento copie ciascuna intestata all'acquirente, tre tomi di elegantissimo nero (possiamo dirlo? meglio dell'originale, almeno la rilegatura), il *Manuale Tipografico* (uscito a suo tempo, 1818, «presso la vedova», sublime espressione

editoriale!) del suo faro estetico, il cavalier Giambattista Bodoni. Bisogna ripartire da qui, da questa titanica espressione di qualità, che gli fece raggiungere fin da subito il vertice partendo letteralmente dal nulla, per capire di quale pasta sia stati fatti i sogni e le utopie – concretizzate, si intende –, di questo iridescente personaggio (editore, collezionista, bibliofilo, designer, costruttore di labirinti, ma, in una sola espressione, forse direi di questo «rabdomante della bellezza») che ci ha lasciato la settimana scorsa (all'età di ottantadue anni), rendendoci eredi di un patrimonio di oggetti e idee che ne fanno un capitano di lungo corso unico nei campi intatti della grazia e dei quali solo molto impegnandoci e negando (troppi) compromessi potremmo dirci forse d'essere degni.

Bisogna ripartire da *quel* Bodoni perché la storia editoriale, e artistica, di Fmr (le sue iniziali, così risonanti, significative e iconiche, come tutto in lui, del resto) è un inno di proporzione, regolarità, armonia, esattezza, gusto proprio come i caratteri bodoniani e quel manuale lo sono per la tipografia moderna e futura; e va sottolineato che Ricci ha posto inequivocabilmente il libro – meglio, la *forma* del libro – come fondamento e architrave del suo sistema di bellezza, che ha sì trovato molti modi per esprimersi ma ha nel libro, appunto, il suo costante riferimento quale strumento principe per superare il tempo e dare dignità assoluta all'esperienza terrena dell'uomo.

Franco Maria Ricci: la sua figura, lo sguardo sornione e quasi furbesco, i capelli compostamente scarmigliati, le camicie a righe, gli abiti perfetti, quel suo essere sempre «in controllo» nelle foto (persino con un totem come Borges, di cui aveva rispetto e ammirazione, ma non soggezione); e quella rosa rossa di bachelite all'occhiello, segno distintivo di una presenza che era, in ogni circostanza, apparenza e profondità allo stesso tempo (solo i grandi dandy riescono a conciliare le due cose). Lui per primo, dunque, «si era impaginato» alla perfezione, non derogando mai a regole di eleganza e misura, e risultando così, di persona, all'altezza dei suoi libri. Ora, a rivederli in rapida, commossa, stupefatta, carrellata – lui non c'è più,

ma è più che mai presente con le sue creazioni – il catalogo delle meraviglie che sono i suoi libri colpisce per la bellezza autoevidente, la «necessità» intrinseca di ogni minimo dettaglio (e quanto, da perfezionista, tenesse al particolare lo spiega lui stesso [...]), descrivendo la lotta fisica per collocare un filetto o un titolo con millimetrica, inevitabile, precisione; che è precisione cosmica, ontologica): ecco le copertine di celebri collane come I segni dell'uomo (rilegatura in seta e impressioni in oro), La biblioteca di Babele (con i ritratti degli scrittori disegnati dalla matita di Tullio Pericoli: e, anche qui, Fmr aveva visto giusto nella qualità eccelsa dell'artista), o La biblioteca blu (caratteristico color carta da zucchero) fino, e non ci possiamo soffermare oltre ché troppo ci sarebbe da dire, alla rivista «Fmr», senza dubbio «la più bella del mondo»: omonima, autobiografica, inimitabile, definitiva. Bodoni, la ristampa dell'«Enciclopedia» di Diderot e d'Alembert (per la quale Einaudi lo bollò come folle con sorriso di sufficienza, e fu smentito dai fatti: ché il divo Giulio con i conti non ci sapeva fare), l'«invenzione» del nero che, da quando e come Fmr lo usò, fu decisivo e segnò uno stile: avvolge le immagini e le isola, creando contrasti imprevedibili (anche per la perfetta scontornatura) e mirabolanti.

Il libro *prima e più* di tutto; l'esperienza sinestetica della mano che tocca, dell'occhio che vede, della mente che legge sono un tutt'uno e un inscindibile: i suoi libri, di colpo, ci rammentano l'archetipo e l'ideale: sono il suo monumento, più eterno del bronzo. Non che altri editori non facessero (o avessero fatto) bei libri: ma le creazioni cartacee di Fmr avevano un qualcosa in più, comunicavano, come dire?, una perfezione possibile: perciò le sue edizioni – travolgentemente italiane – erano direttamente internazionali e, di più, «classiche». Bodoni non avrebbe potuto sperare in un migliore erede: e lui, che Bodoni lo collezionò con ammirevole fedeltà per tutta la vita, credo lo sapesse, in cuor suo.

Dovrei dire della eclettica collezione d'arte, sontuosamente disposta nel museo privato di Fontanellato (Vittorio Sgarbi, che ne capì subito e per sempre la

grandezza, e ne fu allievo, amico e consigliere, gli fece realizzare il colpo del Wildt, che troneggia in una sala), delle sue intuizioni che accostava senza pregiudizi; e dovrei scrivere dell'altra utopia realizzata, nata da una conversazione con Borges: il Labirinto, che è oggetto reale, certo, ma metafora potente della nostra condizione umana, come sapeva Umberto Eco, collaboratore insigne tra i molti di cui amava circondarsi Ricci e ai quali certamente usava il fascino che aveva innato, a prenderli per incantamento (Borges, Bathes, Calvino eccetera). Ma non solo non basterebbe lo spazio: è che l'«opera di Ricci» (l'insieme delle sue attività), inimitabile per molte ragioni, è lì, a richiedere attenzione a non già parole: la passione e l'amore, l'intelligenza e il coraggio con cui l'ha costruita meritano che ci poniamo in ascolto del suo messaggio. La bellezza è di questo mondo; e ogni tanto viene un Franco Maria Ricci a ricordarcelo e dimostrarcelo. L'unica parola seriamente ben spesa per questo gigante dell'estetica e per il suo esempio pratico di meraviglia non può che esser una: grazie. E così sia.

...

Franco Maria Ricci, *Il mio amore per il particolare*, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 20 settembre 2020

Non ricordo chi ha detto: Dio si vede nei particolari. È vero, ma non solo Lui. Si guardi in cucina: la stessa ricetta, gli stessi ingredienti possono dar luogo a un piatto usuale o a una grande creazione gastronomica. La ragione della differenza sta nei particolari. La scelta della pentola, la regolazione del fuoco, il *tour de main* di chi è ai fornelli.

Da cosa dipende l'efficienza di un orologio o di un'automobile? Dal perfetto ingranamento di tutti i loro elementi, anche i più piccoli. Costruire un'automobile che vinca in Formula Uno è questione di particolari. Da che dipende l'eleganza di un abito? Dai particolari naturalmente.

Questo discorso sui particolari, che potrebbe non finire mai, è un discorso consolante perché l'umanità stessa

è un particolare, nell'universo. Se i particolari sono importanti, può darsi che siamo importanti anche noi. Per realizzare un libro o una rivista come li voglio, occorre prestare ai particolari la stessa attenzione che presta loro chi costruisce un computer. Anche l'effetto estetico è questione di esattezza dei dettagli. I particolari sono la mia dannazione, e forse anche il segreto del mio successo.

Passo intere notti a ridisegnare una pagina, a ispessire o alleggerire un «filetto» tipografico, a spostare un titolo di qualche millimetro. Quando sono stanco, mi chiedo se qualcuno se ne accorgerà. Tutto sommato penso di sì. Ma non per questo dedico ai particolari un tempo che potrei dedicare a questioni apparentemente più importanti. La verità è un'altra. Io ormai mi sono convinto che, al momento del Giudizio Finale, sarò assolto e condannato per i miei «filetti», per la collocazione dei titoli, per l'equilibrio o lo squilibrio di una pagina eccetera. A volte persino qualche mio collaboratore mi invita a lasciar correre, non sapendo che è in gioco la mia Salvezza Eterna. Alla questione dei particolari è legata quella della *petite oie*, espressione che nelle sartorie francesi significa: gli «accessori». So di essere esasperante quando rinvio la soluzione di qualche problema importante per disegnare una cartellina destinata al lavoro redazionale, un astuto astuccio, una busta. Della *petite oie*, insomma.

Ma io so che si fa presto, a diventare sciatti. La sciattezza è contagiosa. L'eleganza deve essere difesa alla frontiera.

Per dirla alla maniera di Gregory Bateson, l'eleganza è una forma di ordine, la sciattezza di disordine; ma poiché le forme di disordine sono molto più numerose delle forme d'ordine, le cose tendono a diventare sciatte. Bisogna impedirlo.

La mia casa editrice, che non è piccolissima, mi impone compiti di carattere manageriale sempre più numerosi, ma io spero di saperli conciliare con il mio vecchio amore dei particolari. Di riuscire a preservare, nel mio lavoro, la precisione di un progettista di computer o gli scrupoli di un vecchio ebanista. (Testo pubblicato sulla rivista «Interni», 1985)

Walter Siti

Domani è un altro giorno ma anche un altro giornale

«Domani», 15 settembre 2020

Il nuovo quotidiano edito da Carlo De Benedetti e diretto da Stefano Feltri ha una «linea liberale e democratica, con particolare attenzione alle disuguaglianze sociali»

Domani, e poi domani, e poi domani / il tempo striscia, un giorno dopo l'altro / a passettini, fino all'ultima sillaba / del discorso assegnato»: Macbeth, nel suo famoso monologo, assegna all'avverbio di tempo il compito di scandire la marcia inesorabile della morte. «Domani è un altro giorno» dice Scarlett O'Hara alla fine di *Via col vento*, rivendicando i diritti della leggerezza. «Domani» è avverbio ambiguo, come sempre accade quando il tempo è affidato alla percezione e alla cura degli uomini. Ma nel linguaggio comune «domani» è la parola del progetto, del pronostico e in fin dei conti della speranza, magari vana («sì, eh, domani...»). Chi pensa che domani sarà peggio di oggi è tacciato di disfattismo o trattato da renitente ai progressi della Storia.

Chiamare «Domani» un giornale è un azzardo, una scommessa sull'acutezza dei collaboratori. Di solito, più prudentemente, si insiste sull'oggi («Usa Today», «Hoy», «Heute Zeitung») o, per sottolineare la freschezza delle notizie, sulle ore mattutine («La mañana», «Morning Star», «Il Mattino») o magari serali per le edizioni pomeridiane («Evening Post», «Le soir», «Corriere della Sera»); pochi sono i «domani» (c'è un «Tomorrow-news» digitale e, in Russia, l'ultranazionalista «Zavtra»).

Nessuno osa attribuirsi capacità profetiche ma ci si può accontentare dell'idea che insomma il domani

non è altro che l'oggi osservato con più attenzione. Ci si aspetta che un giornale con questo nome si interessi di «quello che potrebbe avvenire domani, con articoli di approfondimento, supplementi di indagine, anticipazioni inattese».

Qui cominciano i guai: perché la frase che ho messo tra virgolette è pronunciata dal direttore di un giornale fittizio in *Numero zero*, l'ultimo brutto (ma intelligente) romanzo di Umberto Eco. E il giornale fittizio si chiama, guarda un po', proprio «Domani». Quel «Domani» è un giornale destinato a non uscire mai, perché il suo vero scopo è ricattatorio: un potente affida a tanti «numeri zero» (retrodatati, per cui il futuro è soltanto un futuro anteriore) la missione di spaventare il salotto buono della politica e della finanza, mandando il messaggio «vedete cosa potrebbe succedere se pubblicassi davvero un giornale così». Mischiandole a un thriller scomiccherato e a una tiepida storia d'amore, Eco dà lezioni sui meccanismi della cattiva comunicazione: come si mette in piedi una macchina del fango, come si delegittimano gli avversari con insinuazioni e dossieraggi, come si manipola l'opinione pubblica.

Una specie di breviario su quello che un buon giornale non dovrebbe essere, scritto da un'armata Brancaleone di ignari incapaci che quando provano

a immaginare un po' di futuro non ne azzeccano una. Un precedente onomastico da rimuovere, per non dire infausto.

Per fortuna il malaugurio si può scongiurare allargando la (immaginaria) genealogia. Si chiamava «Domani» una coraggiosa rivista pubblicata in italiano a Buenos Aires tra il 1943 e il 1944; rivista antifascista di rifugiati ed emigrati italiani, che nella sua breve vita ospitò contributi di scrittori importanti come Ernesto Sabato e Stefan Zweig. L'aveva fondata Paolo Vita Finzi, diplomatico e scrittore, costretto a riparare in Argentina a causa delle leggi razziali. In Italia è noto soprattutto per la sua *Antologia apocrifa*, una deliziosa serie di parodie letterarie che dopo una prima pubblicazione nel 1927 con la modenese Formiggini si accrebbe man mano fino a conoscere la forma definitiva presso Bompiani nel 1978. Fautore ed editore del libro fu proprio Umberto Eco, che lo ammirava e

Domani

contribuì a farne un piccolo classico per amatori. Non è escluso che Eco, nell'immaginare il nome del giornale fittizio di «Numero zero», si sia ricordato dell'antica gloriosa rivista, divertendosi a rovesciare le virtù in vizi. Un'origine infame e una nobile: il nome ritorna neutro, ricordando che l'ambiguità è nemica del giornalismo ma amica della vita e della letteratura.

Si potrebbe perfino pensare a «domani» come a un avverbio di controllo, un luogo di verifica retrospettivo; mi pare fosse Abraham Lincoln che diceva «non puoi sfuggire alle responsabilità di domani evitandole oggi».



Jennifer Guerra

Ruth Bader Ginsburg

thevision.com, 21 settembre 2020



Perché la scomparsa della giudice può cambiare il destino del mondo e comportare un passo indietro nei diritti civili, sociali e riproduttivi dell'America

Gli Stati Uniti sono una strana democrazia in cui spesso il destino di milioni di persone dipende da una singola figura, positiva o negativa che sia, che si pone fra i meccanismi del potere e la sopravvivenza dei cittadini. Il 18 settembre ne è venuta a mancare una la cui scomparsa potrebbe davvero comportare un passo indietro nei diritti civili, sociali e riproduttivi del paese. La giudice Ruth Bader Ginsburg è morta a ottantasette anni, lasciando un posto vacante nella Corte suprema degli Stati Uniti a poche settimane dalle elezioni presidenziali; sulla scelta di chi le succederà si gioca la tenuta democratica del paese. «Notorius Rbg», come era soprannominata la giudice, lascia infatti una corte a maggioranza repubblicana e se Donald Trump nominerà, come è intenzionato a fare, un giudice del suo stesso orientamento, la Corte avrà sei giudici nominati da presidenti repubblicani e solo tre da democratici.

Già ben prima del 1993, quando Bill Clinton la nominò per ricoprire il più alto grado di giudizio della magistratura statunitense, Ruth Bader Ginsburg era un'icona dei diritti delle donne. Nata nel 1933 a Brooklyn, figlia di due immigrati russi, Ginsburg è una di quelle donne che sono state «prime» in tante cose, e di certo non per caso. Fu una tra le prime donne iscritte alla Cornell University, per poi passare alla prestigiosa scuola di Legge di **Harvard** nel

1956 (dove era una tra le nove donne iscritte su 552 studenti), anche se fu costretta a concludere gli studi alla Columbia, dal momento che Harvard non le permetteva di accedere al titolo per essersi trasferita a New York prima della laurea. Nel 2011, anche come forma di compensazione, l'ateneo le consegnò una **laurea ad honorem**. Nel 1963 cominciò la carriera da docente, prima alla Rutgers, nel New Jersey, e poi alla «sua» Columbia, dove fu la prima donna a diventare ordinaria. Negli anni Settanta, Rbg lavorò come avvocatessa alla Corte suprema, discutendo alcuni dei più importanti casi di discriminazione basata sul sesso che hanno contribuito a forgiare le attuali leggi americane. La causa che le garantì il posto alla Columbia fu **Reed v. Reed**: due ex coniugi separati si contendevano la proprietà immobiliare del loro figlio deceduto e la legge dell'Idaho, lo Stato in cui risiedevano, prevedeva che in questi casi la precedenza fosse data al padre. Ginsburg scrisse la difesa della donna, per la quale la Corte suprema deliberò in favore stabilendo che non possono esserci discriminazioni tra uomo e donna nella nomina dell'amministratore di una proprietà immobiliare.

Se negli anni Sessanta la Corte suprema presieduta da Earl Warren (un repubblicano dalle idee progressiste) emise numerose sentenze in favore dei diritti civili, ciò non accadde per i diritti delle donne, che



nel decennio successivo, nonostante le pressioni del movimento femminista, erano ancora molto arretrati. «[I giudici] pensavano di essere dei bravi padri, dei bravi mariti, e non consideravano discriminatori gli ostacoli che dovevano affrontare le donne» raccontò Rgb in un'intervista al «New Yorker» nel 2013. «Credevano davvero nell'idea conservatrice che le distinzioni – le donne non dovevano fare le giudici – fossero per il loro bene, per la loro tutela. La società non era ancora avanzata al punto da influenzare la Corte.» Il cambiamento sarebbe arrivato anche grazie a lei, a partire proprio dal caso dei coniugi Reed, il primo passo per dimostrare che le distinzioni non sono una forma di protezione, ma di sopruso.

La carriera di Ruth Bader Ginsburg è stata una costante sfida contro i pregiudizi del suo tempo: nel 1975 difese un uomo che, rimasto vedovo, chiedeva di poter accedere al fondo di previdenza sociale della moglie, vincendo la causa di fronte a una giuria di soli uomini. Ma nonostante il suo supporto costante ai diritti delle donne, Ginsburg non credeva che i grandi cambiamenti sociali dovessero arrivare dalla

Corte suprema. Per questo fu critica rispetto al caso *Roe v. Wade*, che nel 1973 decriminalizzò l'aborto negli Stati Uniti. Secondo la giudice, il limite di questa storica sentenza fu focalizzarsi sulla privacy della donna che decide di porre fine a una gravidanza e che ha diritto a non subire le ingerenze dello Stato, e non sul principio di uguaglianza tra uomo e donna. Queste dichiarazioni, espresse in una conferenza alla scuola di Legge della New York University nel 1992, destarono molto scalpore, tanto che la sua nomina a giudice della Corte suprema fu messa in dubbio dall'allora presidente della National Abortion Rights Action League Kate Michelman. La preoccupazione di Ginsburg, in realtà, era che una sentenza così formulata potesse lasciare troppo spazio di manovra ai singoli Stati, che avrebbero potuto formulare leggi restrittive sull'aborto.

E infatti la giudice aveva ragione: tra il 2018 e il 2019, diversi Stati (tra cui l'Alabama, la Louisiana, il Missouri e la Georgia) hanno approvato leggi in materia di interruzione di gravidanza – alcune delle quali dichiarate illegittime dalla Corte suprema –

che impongono limitazioni molto pesanti sul diritto all'aborto, in aperto contrasto alla sentenza **Roe v. Wade**. Ed è proprio questa una delle maggiori incertezze su cosa succederà dopo la prevedibile nomina di un giudice repubblicano alla Corte suprema: uno dei giudici, John Roberts, è molto critico nei confronti dell'aborto e, con una giuria a maggioranza conservatrice, basterebbe poco a ribaltare la *Roe v. Wade*. La Corte suprema è infatti l'organo giudiziario federale di grado più elevato nella magistratura statunitense. In modo simile alla nostra Cassazione, la Corte suprema esprime pareri sulla legittimità delle sentenze di primo e secondo grado, emanate rispettivamente dai tribunali distrettuali e dalle corti d'appello. In particolare, la Corte si esprime sui casi di importanza nazionale (come per l'esito delle presidenziali del 2000, quando nello Stato della Florida il candidato repubblicano George Bush vinse per meno dello 0,5% dei voti: l'avversario Al Gore chiese un riconteggio delle schede, che però non era possibile concludere entro i termini di legge. Per dirimere la questione il democratico Gore si appellò alla Corte suprema). La Corte interviene anche nei casi in cui i tribunali distrettuali hanno violato la legge federale e infine per risolvere i conflitti tra le leggi dei singoli Stati. Questo fu il caso della sentenza del 2015 *Obergefell v. Hodges*, in cui un cittadino dell'Ohio voleva sposare il suo compagno, in contrasto con la legge statale. Appellatosi alla Corte suprema, *Obergefell* ottenne il riconoscimento del suo matrimonio, sancendo così il primo passo verso la liberalizzazione dei matrimoni tra persone dello stesso sesso. A ottantadue anni, Ruth Bader Ginsburg fu una delle più strenue **sostenitrici** della sentenza, che difese citando un'altra storica decisione della Corte del 1981, quando fu abrogata la Legge del capo e del padrone della Louisiana, che dava al marito amplissimi poteri sulla moglie. Con la morte di Ruth Bader Ginsburg, il rischio che le sentenze che sorreggono i diritti civili e riproduttivi di milioni di persone vengano ribaltate è tutt'altro che remoto. I giudici della Corte suprema vengono

infatti nominati a vita dal presidente degli Stati Uniti, che sceglie figure a lui ideologicamente vicine, e confermati dal Senato, che in questo momento è a maggioranza repubblicana. Quando il giudice Antonin Scalia morì nel febbraio 2016, a nove mesi dalle elezioni che a novembre avrebbero visto la vittoria di Trump, l'allora leader repubblicano al Senato Mitch McConnell dichiarò che «il popolo americano deve avere una voce nella selezione del prossimo giudice della Corte suprema e quindi questo posto vacante non sarà occupato finché non avremo un nuovo presidente». Nonostante Barack Obama avesse proposto un candidato, il Senato rifiutò addirittura di procedere con le audizioni. A meno di quarantacinque giorni dalle elezioni, i repubblicani sembrano aver dimenticato il senso civico di soli quattro anni fa ed è molto probabile che la favorita del presidente sarà Amy Coney Barrett, giudice estremamente conservatrice e antiabortista e legata ai fondamentalisti cattolici *People of Praise*. Dal momento che le nomine sono a vita, ciò significherebbe che per decine di anni la Corte suprema sarà guidata da una schiacciante maggioranza di repubblicani.

Una settimana dopo le elezioni di novembre, alla Corte suprema comincerà il dibattito sull'*Affordable Care Act*, noto anche come *Obamacare*. Il piano sanitario che copre con diversi tipi di tutela centotrenta milioni di persone è stato messo sotto accusa dall'amministrazione Trump in piena pandemia, sollevando le proteste di molti democratici. Anche il destino della sentenza che lo dichiarò legittimo nel 2012 fu determinata dal grande lavoro di Ruth Bader Ginsburg, che non si fece problemi a definire la posizione del presidente della Corte suprema John Roberts «rigida, contorta e incredibilmente retrograda». La sua scomparsa non poteva avvenire in un momento più delicato di questo, e lo sapeva. Tra le sue ultime volontà, dettate alla nipote Clara Spera, la giudice **ha detto** che «il [suo] più grande desiderio è di non essere sostituita prima che venga eletto un nuovo presidente». È molto probabile che questa sarà l'unica battaglia che Ruth Bader Ginsburg perderà.

Pietro Citati

Lo strano caso del señor Marías e del suo doppio

«la Repubblica», 28 settembre 2020

Esce per Einaudi la raccolta completa dei racconti dell'autore madrileno, un repertorio di fantasmi ed eccessi che al centro il tema dell'alter ego

Javier Marías è nato a Madrid nel 1951. Anni fa, su «la Repubblica», ho recensito un suo capolavoro, o quasi un capolavoro: *Domani nella battaglia pensa a me*. Il nuovo, splendido libro, uscito in questi giorni, è diviso spiritosamente in due parti: *Racconti accettati* e *Racconti accettabili*, alcuni dei quali hanno il piglio di un vero romanzo – barocchi, romanzeschi, estrosi, eccessivi, stralunati. Una frase di questi racconti venne scritta per essere letta ad alta voce, davanti a una immensa folla, nella fastosa Basilica di Massenzio. Altri racconti, Javier Marías li ha abbandonati nella più completa oscurità: nell'ombra assoluta, come se non esistessero.

Sostiene – ma mente – di lavorare esclusivamente su commissione. Ma è falso. Pochissimi racconti sono più fastosi ed eccentrici di quelli di Javier Marías, che è, probabilmente, il più raro di tutti gli scrittori europei, inclusi quelli inglesi. Come Gualta, un personaggio, è forse «pedante, eccessivamente compito, arrogante nei giudizi, movimentato nel gesto, tronfio del suo carisma, sfacciato, esagerato nelle opinioni, vagabondo e senza scrupoli negli affari». Può darsi (anzi è quasi certo) che egli inseguia due verità completamente opposte: in apparenza, Marías non può fare a meno dell'eccesso e dell'esagerato. Ignora la linea retta. Anzi la detesta. Tutto ciò che è essenziale gli fa orrore. Ciò che è breve gli sembra spaventoso.

Ha un modello: l'immenso *Don Chisciotte* e le sue stupende ripetizioni; e Madrid e Toledo, che saccheggia da tutte le tele del Seicento. Non potrebbe essere più minuzioso. Non potrebbe coltivare di più la possibilità e l'eventualità. Non potrebbe essere più vagabondo e adorare la chiacchiera, la vasta, immensa chiacchiera che riempie di sé il mondo.

La realtà la dimentica volentieri. Preferisce il fantasma, l'eccesso, l'assurdo, l'eventuale: soprattutto scavare, scavare e scavare, non nel rêve, ma nell'immenso sonno che è la sua abitazione preferita. Non fa che dormire. Se ama qualcosa è William Wilson, o Jekyll oppure Hyde. Riflette sé stesso nei suoi personaggi. Eccolo diventare Gualta che parla, si muove, gesticola, fa pause, ride, si pulisce la bocca col tovagliolo e si gratta il naso. Teme che esista un altro: esattamente identico a lui: teme che in ogni ambito della vita e in ogni singolo momento del giorno, costui pensi, faccia e dica esattamente le stesse cose che dice lui. Dunque è un doppio. Pensava: «Ogni cosa che faccio, ogni pensiero che compio, ogni mano che stringo, ogni frase che dico, ogni lettera che detto, ogni idea che ho, ogni bacio che do a mia moglie, lo starò facendo, compiendo, stringendo, dettando, avendo, dando a Gualta, che è il mio vero doppio». Ma qual è il doppio? E chi è l'autentico? Non gli restava che modificare il suo aspetto: si lasciò

crescere i baffi ed evitò di portare il cappello, sostituendolo con un elegante foulard: fumava sigarette inglesi; coprendo la sua testa stempiata con finti capelli giapponesi. Smise di servire il vino alle signore; e di aiutarle a indossare il cappotto. Ogni tanto – chissà perché – diceva qualche parola: parola assurda, eccentrica, sbagliata, svagata. Cercò di diventare affettuoso, lezioso, formale. Iniziò ad arrivare tardi e andar via troppo tardi dall'ufficio, a dire volgarità alle sue segretarie, a notare qualunque sciocchezza. Insultava spesso le persone alle sue dipendenze, con parole minime ma enormi. E si mise ad insultare in pubblico, davanti a tutti, proprio Lui, il Papa, che sino allora aveva sempre venerato: il Papa che era il suo Sosia, il suo vero Doppio. Non viveva che di sosia e di doppi e di papi.

Scriveva di continuo lettere, ma esse sembravano scritte da qualcuno che fosse già morto da molto tempo quando lui le scriveva. Di continuo, di continuo, si domandava se non era morto: oppure così finito e falso e sbagliato da essere o sembrare morto. Pensò che tutto il mondo era completamente morto: tutto: dichiarazioni, promesse, esigenze, veemenze, ombra ed oscenità – tutto era completamente convenzionale, appunto perché era morto. Leggeva oppure fingeva di leggere: *Salmagundi* di William Faulkner, che non era stato più pubblicato, o *Jacob's room* di Virginia Woolf, che da un antiquario costava duemila sterline o *Watt* di Beckett, che valeva addirittura cinquantamila sterline.

Gli capitò un incidente: rimase rinchiuso per mezz'ora nell'ascensore di un grattacielo, fra il venticinquesimo e il ventiseiesimo piano. Questa giustificatissima sensazione di claustrofobia e di angoscia lo fece gridare, e poi chiacchierare col signore con il quale condivideva quella mezz'ora di timore. Era un uomo dall'aspetto molto limitato e di una estrema circospezione: in una situazione così angosciosa, sembrava un maggiordomo. Cominciò a passeggiare. Dovette balbettare in italiano, come aveva fatto a lungo; ed era stufo di non potersi esprimere correttamente in nessuna forma.

Cominciò a viaggiare con un suo amico italiano: nel giro di nove mesi visitarono Bali, la Malesia e la Thailandia: il suo amico si ammalò di un morbo conosciuto, e il suo caso destò tale interesse tra i medici dell'ospedale, che chiamarono a consulta il medico della Regina. Poi andò con la moglie a Siviglia: a Siviglia si affacciò al balcone dell'albergo e guardava la gente che passava, com'era vestita, come parlava o pensava nel tempo del *Don Chisciotte*. Guardava senza vedere. La domenica delle Palme, quasi tutti i suoi amici avevano lasciato Madrid, e lui se ne andò all'ippodromo. Durante la seconda corsa, un tale che era alla sua sinistra urtò involontariamente il proprio gomito con il suo, mentre si portava agli occhi il binocolo per vedere la dirittura d'arrivo. Il binocolo cadde a terra: una delle lenti si ruppe; e il binocolo rimase a terra, completamente inutile e vano.

A un certo punto fu posseduto dall'idea di ricordare tutto, anche quello che non sapeva: l'idea di sapere tutto, quel che ci riguarda, di cui siamo stati al centro o soltanto al margine. Vide con chiarezza assoluta visi che aveva incrociato una volta sola per la strada: un uomo sul tram: un uomo che lo osservava sulla metropolitana e che non era più capace di ricordare: un fattorino gli consegnò un telegramma senza alcuna importanza. Ricordò i lunghi minuti passati in attesa sugli aeroporti o a guardare l'acqua, finché gettò la valigia nell'acqua.

All'improvviso diventò un fantasma, un vero fantasma e rimase certamente un fantasma in tutti questi racconti, che ha scritto con l'estro squisito ed elegante dei fantasmi. Poi, di nuovo, si accusò di essere morto: era morto e sapeva benissimo di essere morto. Non riusciva a dimenticare di essere un fantasma. Allora per disperazione, si mise a tradurre *L'anatomia della malinconia* di Burton e alla fine, spossato, avvilito, riuscì a tradurre settecento pagine, mentre il resto aspettava ancora che qualcuno si dedicasse a completare l'opera. Smise di raccontare. Si mise a rimuginare: rimuginava, rimuginava senza fine, come se non avesse mai scritto i suoi mirabili capolavori.

Claudio Giunta

Ti sogno California, o forse no

«Domenica» di «Il Sole 2 Ore», 13 settembre 2020

I reportage di Masneri dagli Usa spiccano per qualità di scrittura e originalità: il tono è da sadcom americana, euforico in superficie ma con un fondo di amarezza

Ogni tot anni l'Italia manda uno scrittore-giornalista come suo emissario negli Stati Uniti. L'emissario va, vive, prende appunti, manda articoli a un giornale, torna, a volte scrive il libro che, se il libro va bene, contribuisce a fissare l'immagine di quel grande paese per una generazione di connazionali. Steve Jobs non abita più qui di Michele Masneri, uscito adesso da Adelphi, occupa un posto in questa nobile tradizione, accanto a libri come *America primo amore* di Soldati o *America amore* di Arbasino o il postumo *Un ottimista in America* di Calvino, e – diamo subito il voto, per il lettore che non ha pazienza – per intelligenza, originalità e qualità di scrittura regge perfettamente il confronto con quei modelli.

Chi legge «Il Foglio» aveva seguito le corrispondenze di Masneri dalla California, ormai tre anni fa. Una o due volte la settimana arrivavano questi articoloni sulla Silicon Valley, là dove la Tecnica e i suoi famuli modellano il futuro del pianeta. Chi non conosceva Masneri poteva aspettarsi una serie di puntate a tema per nerd, una di quelle cose illeggibili da supplemento «Economia e finanza», con i grafici e tutto. Chi conosceva Masneri si aspettava quello che ha avuto: due fluviali resoconti «dal vero», con cose viste e ascoltate in loco, non rastrellate da internet, e confezionate con un'ironia

e un umorismo rarissimi negli elzeviristi italiani, compresi i reporter-scrittori succitati, ma perché rarissimi tra gli italiani in generale, che nascono e vivono sciaguratamente convinti che l'intelligenza sia un attributo della solennità, e viceversa (la grana dell'ironia di Arbasino è tutta diversa, è quella di chi ne sa sempre una più degli altri, mentre l'ironia di Masneri è quasi sempre stupefazione, imbarazzo, quindi anche autoironia).

Masneri è del 1974, ha più anni di quelli che avevano Arbasino e Calvino quando fecero il loro Grand Tour americano, molti di più di quelli che aveva Soldati. Allora si faceva tutto prima. Ma questa maturità gli ispira, appunto, autoironia circa il proprio spaesamento, il proprio arrivare fuori tempo, e da un paese ormai irredimibile («Non ho più l'età, era ovvio, per questo Erasmus da quarantenne – eppure l'idea era semplice, lasciare per un anno Roma e l'Italia decotta, le buche e la depressione economica e morale, e venire nel posto in cui sono tutti giovani, e felici, e progettano il futuro»); e gli ispira anche quella virtù adulta che è l'uso del mondo, cioè la saggezza: per quanto bizzarri siano gli oggetti su cui posa il suo sguardo, nelle 250 pagine di questo libro Masneri ha sempre l'approccio dell'etnografo, mai quello del moralista. Tutto quello che esiste merita di essere compreso e, se una data forma di

vita si è venuta a determinare nel tempo, allora non resta che darne la descrizione più precisa e spregiudicata possibile.

Ora, la forma di vita della California settentrionale alla fine degli anni Dieci è anche più strana di quella che si erano trovati di fronte gli illustri precursori di Masneri, stanziati preferibilmente sulla costa orientale, perché è terribilmente non europea. Le distanze, si sa, sono enormi, perciò senza macchina si è morti, tutto costa tantissimo quindi avere una stanza tutta per sé è già un mezzo miraggio, figuriamoci una casa; niente fabbriche che producono cose, è tutto terziario o servizi, cioè bar con caffè a prezzi da rapina, catene alimentari bio, marijuana, palestre, sesso e app per il sesso; tutto ciò che non è dinamico e produttivo, come i bambini e gli anziani, viene espulso dalla città; ogni contatto umano è mediato, cioè facilitato, ma anche normato, da internet; l'amichevole Grande Fratello che è il welfare statale si è ritirato, o non è mai esistito, e la vita quotidiana è amministrata da Moloch inquietanti e ridicoli come Google, Uber, Facebook, Airbnb.

L'intelligenza di Masneri sta nel vedere tutte queste cose, nel capire su che cosa è interessante fermare l'attenzione e su che cosa no, chi frequentare e chi no. Soldati si mischiava al popolo, e a rileggerlo ora *America primo amore* sembra un precorritore del neorealismo (o forse è solo che erano tutti più poveri); Arbasino parlava con i professori di Harvard e con i vip e con tutti i più grandi artisti del secolo americano, e leggendolo si ha sempre l'impressione di aver perso tempo, nella vita, o che i suoi mesi durassero come gli anni delle persone normali. Masneri è più eclettico e superficiale, se trova una porta aperta ci

«Sincero stupore davanti alla richiesta di monogamia, come se si proponesse un fax o una polka.»

entra perché gli interessa tutto, e da tutti impara. Una volta messe a fuoco le cose, la sua bravura di scrittore sta nel trovare il tono e le parole giuste per descriverle.

Il tono assomiglia a quello di certe ottime *sadcom* americane, quelle serie televisive in cui si ride di cose di cui nella vita reale nessuno riderebbe: euforico in superficie, ma con un fondo di preoccupazione e amarezza, legate un po' ai quarant'anni suonati dello scrivente (se si è sereni a quell'età si è degli imbecilli), un po' al fatto che in California sembra che tutti siano sempre sotto esame (l'autista di Uber dà il voto al cliente, il cliente dà il voto all'autista di Uber, e così ovunque), un po' all'aria di *débauche*, di dolce dissoluzione fitzgeraldiana che aleggia su un po' tutto quanto (ultime righe del libro, Palm Springs: «Al ritorno in hotel, le piscine sono vuote. La nebbia artificiale è ancora spessa. Una palla galleggia sull'acqua della piscina. A terra, uno slippino dorato che brilla»).

Quanto alle parole, mi pare che pochi, in questo genere di scrittura, sappiano sceglierle e assortirle meglio di Masneri. Si sorride, si ride addirittura; ma si apprezza anche la concisione della messa a fuoco, che spesso corregge e limita un'innata, a volte estenuante tendenza all'effusione («Tutti sgommano ancora molto. Del mare, come spesso in California, una concezione residuale»). Su un tutt'altro registro si ammirano le similitudini («Sincero stupore davanti alla richiesta di monogamia, come se si proponesse un fax o una polka»), ma più di tutto quella competenza per niente scontata che consiste nel saper dare un nome alle cose, in particolare alle cose moderno – così come Pascoli non chiamava «uccello» l'assiuolo e «pianta» l'acanto, Masneri si aggira con disinvoltura in mezzo ai marchi di moda, ai nomi dei farmaci, alle varietà infinite dei frappuccini, del mobilio: «Colonnine, capitelli, metacrilato, radica, tubi di acciaio inox, librerie come sfingi o robot cubisti, insomma il repertorio pazzarello che scrisse una dichiarazione di guerra al funzionalismo italiano con un Uniposca. Però fa

specie vederlo in California. Anche un paddock per una grande collezione d'auto, e uno studio cupola a capanno Quonset alto sei metri» – un po' troppo? Sì, alle volte anche un po' troppo.

Dato che i capitoli in origine erano articoli per un giornale, e dato che la California è grande e varia, le descrizioni di ambienti sono la norma, mentre le descrizioni dei caratteri sono l'eccezione. È un peccato, sia perché sarebbe stato interessante capire come gli esseri umani incrociati da Masneri reagiscono al bizzarro esperimento di ipermodernità al quale sono sottoposti (come reagiscono, voglio dire, dentro, nella psiche non nell'*habitus*) sia perché le interviste-ritratti – Jonathan Franzen, Bret

Ellis, David Kelley, Don Bachardy – sono piuttosto riuscite, e se ne vorrebbero di più. Anche il carattere-Masneri lo intravediamo soltanto, mentre osserva gli altri tra lo sconcolato e il divertito, e anche di lui avremmo voluto sapere dell'altro: la discrezione del reporter blasé si sconta con una certa freddezza. Manca un po' «la vita emotiva dei personaggi», anche quella del personaggio che dice io, che Wolfe metteva tra gli ingredienti-base del New Journalism; manca questo, ma quello che c'è è molto, e di una qualità (visione, scrittura, umorismo) che, quanto al genere del reportage, mi pare abbia pochi o nessun paragone tra gli scrittori italiani di oggi.



Franca Cavagnoli

Ginsberg e Burroughs, parole impotenti a tacitare lo Spirito del Male

«Alias», 27 settembre 2020

Nel marzo del 1992, a Lawrence, nel Kansas, Ginsberg registrò quattro giorni di chiacchiere con Burroughs.
Ne esce il volume *Non nascondermi la tua pazzia*

Ci sono libri costruiti intorno a un'assenza, e spesso sono quelli che, dopo averli chiusi, lasciano in noi tracce più durature. Nell'introduzione all'edizione di *Queer* del 1985, Burroughs scrive di essere giunto a una conclusione terrificante, ossia che senza la morte della moglie, Joan Vollmer – da lui accidentalmente uccisa con un colpo di pistola, nel 1951, in un desolato appartamento di Città del Messico – non sarebbe mai diventato uno scrittore. Da sempre consapevole di soggiacere alla minaccia di essere posseduto e con il bisogno costante di sfuggire «al Controllo», la morte della moglie lo mise in contatto con l'invasore, «lo Spirito del Male», sicché l'unica via d'uscita divenne la scrittura.

Intorno a un'assenza – quella appunto di Joan Vollmer – ruota pure *Non nascondermi la tua pazzia* (traduzione di Silvia Albesano, Il Saggiatore) il volume a cura di Steven Taylor in cui sono raccolte le conversazioni del 1992 tra Burroughs e Ginsberg, che per ben un terzo delle sue pagine espone l'incontro tra l'autore di *Pasto nudo* e uno sciamano navajo, convocato per liberarlo, a settantotto anni, dallo Spirito del Male.

Suddiviso in undici capitoli, corrispondenti al numero di audiocassette da novanta minuti registrate da Ginsberg tra il 18 e il 22 marzo 1992 mentre era ospite di Burroughs a Lawrence, nel Kansas, il libro

raccoglie quattro giorni di chiacchierate tra amici, a volte a due a volte a più voci, da cui Ginsberg avrebbe poi ricavato il materiale per un'intervista commissionata dall'«Observer», in occasione dell'uscita in Europa e in Giappone del film di Cronenberg tratto da *Pasto nudo*.

A colazione e a cena, al poligono di tiro o sul vecchio divano in giardino, in quattro giorni si parla dell'esorcismo praticato dallo sciamano, ma anche di cinema e di letteratura, dei gruppi musicali influenzati da Burroughs e da Ginsberg, di viaggi, di ricordi e amici morti, di ricette, di pistole e degli onnipresenti gatti. E molto si parla pure di *Pasto nudo*, tramite le domande inviate dai giornalisti giapponesi per la presentazione del film di Cronenberg, domande che diligentemente Ginsberg si adopera a leggere ad alta voce all'amico, ma così ovvie da suscitare in lui espressioni di garbato fastidio. Di fronte alla incalzante verbosità di Ginsberg, stretto nel suo ruolo di intervistatore e sempre propenso a dire una parola in più che una in meno, Burroughs diventa reticente, dà risposte telegrafiche, spesso gli esce solo qualche mh-mh: misurato, centra il punto e, dopo i suoi affondi, tace.

AI LIMITI DEL VANILOQUIO

Quando i due vanno a rivedere insieme il film di Cronenberg, Ginsberg sottolinea sistematicamente

le differenze rispetto al libro, puntando il dito contro le licenze del regista, mentre Burroughs è tutto concentrato su quella che, nella sua considerazione, è un'opera a sé: «Dobbiamo limitarci a quello che vediamo». Mentre l'amico osserva (peraltro giustamente) come Cronenberg abbia spostato troppo il baricentro «dalla struttura fantastica di William Lee» ai dettagli biografici della vita di Burroughs, l'autore di *Pasto nudo* ricorda come la diversità stessa dei due oggetti artistici implichi che un film non possa usare se non minuscoli frammenti del romanzo da cui è preso.

Al termine della proiezione, Ginsberg e James Grauerholz criticano l'interpretazione degli attori, e implicitamente del regista, mentre Burroughs tace, e lo stesso fa, con eleganza, di fronte all'insistenza di Ginsberg, avido di particolari sull'esorcismo dello sciamano. Quando Burroughs gli spiega che lo Spirito del Male si può sconfiggere solo con un confronto non verbale, altrimenti «non parli affatto della questione in sé, parli solo di parole», Ginsberg sembra non capire.

Come nei suoi libri, dove la tecnica del cut-up consente a Burroughs non solo di rimescolare il senso e aggiungere nuove stratificazioni di significati, ma anche di illuminare la sua prosa di continue, imprevedibili accensioni di immagini e suoni, così quando parla, le sue frasi lapidarie hanno a volte il sobrio nitore di un verso.

Meno a loro agio con la parola parlata che con quella scritta, entrambi gli amici scadono a volte nel mero vaniloquio, dando l'impressione che il loro dialogo sfiori di rado l'autenticità e, forse per la presenza pressoché costante di altre persone, quasi mai l'intimità. Non era stato così nelle *Lettere dello yage*, l'epistolario «lisergico» che Ginsberg e Burroughs intrattennero tra il 1953 e il 1963, quando entrambi erano in Sudamerica. Mentre nel volume curato da Steven Taylor Ginsberg affoga troppo spesso nella

«Questa alterazione quasi schizofrenica della coscienza fa paura.»

logorrea ogni approdo a scambi significativi, nelle *Lettere* non esita a confessare di essere «un'anima perduta in cerca d'aiuto», di saturarsi di ayahuasca per spingersi in profondità e, rivelando con coraggio la sua paura di compiere qualche follia, implora Burroughs di scrivergli e di consigliarlo: «Questa alterazione quasi schizofrenica della coscienza» confessa «fa paura». Da solo è perso, scrive, e teme di passare ad altri un incubo che non riesce a fermare. Nulla di altrettanto sincero tra le quasi quattrocento pagine del volume curato da Steven Taylor, dove non c'è traccia di simili dichiarazioni di impotenza e di angoscia di morte. D'altronde, la natura del volume non è chiara, né si giustificano tante pagine di pura noia, raramente riscattate dalle improvvise fiammate che accendono qua e là una pagina.

FASCINO DELLA RILUTTANZA

Trascritte quasi senza tagli, le sedici ore di conversazione avrebbero richiesto un apparato di note non così esiguo, a meno di confidare nel feticismo di chi, a tutt'oggi, considera sacra ogni parola dei protagonisti della Beat Generation. In parte fatto di una lunga intervista, in parte pièce teatrale, questo volume ibrido sorprende tuttavia grazie a un finale da romanzo. Di certo, quel che più avvince, tra le sue pagine, è il riserbo, la riluttanza a parlare, la palpabile sofferenza di Burroughs, a distanza di tanti anni, davanti al senso di colpa per la morte della moglie. «Lo spirito del Male ha sparato a Joan perché»: così Brion Gysin, l'artista dal quale Burroughs apprese la tecnica del cut-up. Avrebbe ripreso questa frase lasciata a mezz'aria, Burroughs, facendola sua e aggiungendo: «E io non ho mai scoperto perché».

«Dobbiamo limitarci a quello che vediamo.»

Claudia Durastanti

Passare il microfono agli altri

«Internazionale», 17 luglio 2020

Interessante approfondimento sulla cancel culture, strategia trasversale agli schieramenti politici di cui l'alt-right e i sostenitori di Trump hanno abusato

Quando Donald Trump vinse le elezioni nel 2016, libri come *1984* di George Orwell e *Il mondo nuovo* di Aldous Huxley tornarono di nuovo in cima alle classifiche, insieme a una serie di saggi scritti sul momento per analizzare la situazione politica. Le vetrine delle librerie americane e inglesi cominciarono a essere rivestite di bandiere a stelle e strisce che facevano da sfondo a pile di libri sull'alt-right, il totalitarismo digitale, il nemico russo, la crisi del neoliberalismo.

Nei giorni dell'insediamento di Trump, il «Guardian», prendendo atto di questa nuova esplosione di letture militanti, politicamente impegnate, pubblicò un articolo intitolato: *Sex doesn't sell anymore. Activism does*. Chiunque fosse attivista, progressista, antitrumpiano, critico della Brexit, o lottasse per l'emancipazione e l'allargamento dei diritti delle minoranze partendo dai femminismi, dai movimenti per la tutela ambientale o dalla lotta di classe, cominciava a organizzarsi. C'era una finestra spaziotemporale perfetta in cui portare avanti il conflitto, tornare per strada, e mettere in crisi il sistema.

Gli obiettivi non erano sempre gli stessi: c'era chi chiedeva di sopravvivere in una democrazia in cui si viene ammazzati perché si è neri o licenziati perché transessuali, chi mirava alla destituzione del patriarcato, chi voleva introdurre linguaggi politici nuovi

e chi mirava a sostituire un vecchio potere con un altro, lasciandone inalterate le strutture. Questa lotta composita, liquidata in modo miope come l'ossessione di una generazione suscettibile verso i mali del mondo contro una generazione che invece mira a difendere i propri privilegi – come se razzismo, classismo e omofobia fossero aggressioni che riguardano solo una fascia anagrafica e non una grande parte della popolazione nel suo complesso –, è fatta da diverse strategie, fuori e dentro la rete.

Black Lives Matters, #MeToo, Fridays for Future hanno cominciato a costituirsi sulle varie piattaforme per portare avanti determinate rivendicazioni, e a volte militanti appartenenti a questi gruppi hanno usato, tra i vari strumenti, quello della pressione sui social network, Twitter nello specifico. Quando un rappresentante delle istituzioni, una figura pubblica, un intellettuale o un giornalista di rilievo assumevano posizioni antitetiche rispetto a quelle del proprio movimento o gruppo di interesse, alcuni di loro attaccavano. La *cancel culture* è una strategia trasversale agli schieramenti politici degli ultimi anni, di cui l'alt-right e i sostenitori di Trump hanno abusato in maniera considerevole: Trump stesso resta un grande «cancellatore». Poi questa guerra di censure reciproche si è trasferita all'interno del fronte progressista, e per le stesse ragioni: difendere la libertà

di espressione e il primo emendamento della costituzione americana. Ma anche la propria esistenza in un ecosistema culturale e politico che genera influenza, potere e reddito.

LIBERTÀ, GRUPPI DI POTERE E DI PRESSIONE

La difesa della democrazia e la difesa del potere acquisito vanno di pari passo, in questa storia, e chi si immola sull'altare della prima senza riconoscere quanto peso abbia la seconda, pecca non tanto di malafede quanto di ignoranza. Non esiste la libertà di espressione pura, libera dal condizionamento e dalle strutture in cui opera: condizioni storiche, simboliche ma anche tecniche. Gran parte della libertà di espressione a cui ci si riferisce negli ultimi anni viene esercitata su Twitter o su Facebook, che non sono esattamente dei baluardi della democrazia illuminata, e lo stesso vale per molti giornali o editori o brand che stanno costruendo e smantellando il destino di autori e di autrici, di artisti e di artiste, comportandosi da grandi gruppi con motivazioni più o meno occulte (esercitare influenza e fare cassa).

È stato uno dei punti controversi del #MeToo e di qualsiasi protesta partita dal 2008, quando Facebook è diventato davvero pervasivo: i social network garantiscono l'infrastruttura ideale per coalizzarsi, ma fino a che punto ha senso condurre le proprie battaglie in un luogo che strumentalizza e inacidisce il conflitto, e non dà mai la piena soddisfazione di essere rovesciato a proprio favore?

Mentre gli attivisti si organizzavano per ottenere maggiore giustizia sociale, scontando tutte queste contraddizioni e nevrosi, pure le aziende si organizzavano. Intanto che una generazione cresceva e diventava *woke* («vigile», «in allerta»), mutuando i processi di consapevolezza di sé e dell'ineguaglianza sistemica portati avanti dagli afroamericani, anche il capitalismo diventava *woke*. E così Burger King a gennaio ha lanciato un Rebel hamburger provocando il dileggio dei militanti vegani e ambientalisti che avrebbero dovuto mangiarli (oltre a ingannarli sul

fatto di essere interamente vegano), il pride è stato cannibalizzato da Netflix (non è una cosa nuova, prima c'è stato Mtv), la Nike si è affidata a Colin Kaepernick come nuova icona del presente, passando da un Michael Jordan che negli anni Novanta non voleva schierarsi politicamente a favore di un candidato democratico perché «anche i repubblicani comprano le scarpe da ginnastica», a un atleta che sfida i crismi e le liturgie della democrazia americana rifiutandosi di alzarsi durante l'inno nazionale. Per capire quanto sia cambiato il senso dell'attivismo nel corso dei decenni, basta pensare a Michael Jordan stesso: dopo aver riottenuto un'enorme popolarità con il documentario *The Last Dance* sulla storia dei Chicago Bulls, in concomitanza con le proteste per la morte di George Floyd, ha cominciato a fare grosse donazioni a Black Lives Matters. Oggi un imprenditore di sé stesso, come Jordan, non può permettersi la disaffezione politica. Magari è stato illuminato sulla via di Damasco, ma sicuramente i gruppi di pressione che gli stanno addosso ora sono diversi rispetto agli anni Novanta, quando invece la sua disaffezione politica era desiderabile.

I repubblicani comprano ancora le scarpe, ma domani saranno molti di più gli americani *woke* a farlo. Questo rafforzamento dell'attivismo, per quanto allineato al cinismo del capitalismo suo malgrado, e costretto a subirne l'alleanza, è un bene, non un male: non solo Black Lives Matters ha maggiore influenza, più denaro e più incisività politica, ma riesce anche a creare dei ribaltamenti di immaginario e potere fino a ieri inconcepibili.

Nelle stesse ore in cui si discute molto delle dimissioni della giornalista conservatrice Bari Weiss dal «New York Times» dopo aver subito il bullismo dei colleghi disallineati da tempo rispetto alle sue posizioni (le posizioni di Weiss sono le stesse da anni, non le piace l'intersezionalità e detesta la suscettibilità della sua generazione, ma la redazione attorno a lei si è trasformata: fa parte dell'avvicendamento della linea di un giornale, anche questo un fenomeno non esattamente nuovo) e l'allontanamento del

«Nell'editoria americana è destinato a cambiare tutto in termini di pluralismo e rappresentatività di voci diverse.»

polemista Andrew Sullivan dal «New York Magazine» per una fondamentale divergenza di orientamento (anche qui: se studiamo la storia dei principali quotidiani e delle riviste nel corso degli ultimi cent'anni, gli episodi di licenziamento per ingiusta causa, le accuse di censura, abiura, maccartismo e quanto altro sono abbastanza ricorrenti: si tendono a fare giornali basati sulle affinità della propria squadra editoriale e non il contrario), nell'editoria americana accadeva una cosa precisa: dopo la morte di tanti storici direttori editoriali, Simon&Schuster e Knopf hanno assunto rispettivamente Dana Canedy e Lisa Lucas, due donne afroamericane destinate a incidere molto sulle scelte editoriali dei prossimi anni.

Come racconta un articolo del «New York Times», nell'editoria americana è destinato a cambiare tutto in termini di pluralismo e rappresentatività di voci diverse. Stabilire se la *cancel culture* contribuisca davvero a tali ribaltamenti, e come ci sentiamo rispetto a questo, è ovviamente un problema. Il cambiamento democratico attraverso forme non democratiche lo è sempre. Ma l'assunzione di queste due donne non lo è. Il fatto che la redazione del «New York Times» oggi sia tendenzialmente più giovane, più *woke* e decisa a non avallare editoriali in cui un senatore dell'Arkansas invita a un uso massiccio della forza e della detenzione per ripristinare l'ordine nelle strade, non lo è.

I NUOVI INVITATI ALLA FESTA

Le tensioni suscitate da questi microassessamenti in cui pesano anche bilanci editoriali, valutazioni sulla composizione demografica del proprio pubblico e il potere d'acquisto dei consumatori-attivisti, intanto che si continuano a fare risse su Twitter, hanno spinto 153 intellettuali a firmare una lettera su «Harper's Magazine» in cui denunciano i pericoli per una democrazia tenuta in ostaggio della *cancel culture*.

Anche qui, la scelta della rivista attraverso cui veicolare il proprio messaggio è stata un po' infelice: come riportato dallo scrittore Keith Gessen in un thread interessante da leggere, «Harper's» stessa si è resa protagonista negli ultimi anni di licenziamenti di editor e dipendenti senza ragioni molto chiare.

La lettera di Harper's, tra i cui firmatari ci sono Margaret Atwood, J.K. Rowling, Noam Chomsky e Salman Rushdie, sicuramente è stata sottoscritta con intenzioni diverse – contro la gogna pubblica, in difesa della libertà d'espressione, in difesa del proprio diritto di essere impresentabili in varie forme –, parte da esempi generici del presente per rivelare una paura del futuro, nel timore che le tendenze estremiste della *cancel culture* possano rovinare la letteratura che leggeremo, le opinioni che ospiteremo sui giornali, rendendole sempre più simili tra loro, educate e noiose.

È un paradosso interessante: le redazioni non sono mai state così varie e frammentate come oggi, e pure maleducate; sicuramente non sono noiose. Nuove generazioni di giornalisti si affiancano a colleghi in carica da decenni, portando nuove istanze, nel serio tentativo di rendere le redazioni meno bianche, elitarie e conservatrici, com'è inevitabile il conservatorismo di chi fa lo stesso mestiere da molto tempo. Al cinema, nei libri, nelle serie tv, non c'è mai stato così tanto «altro»: per chiunque sia interessato a preservare la compresenza di diverse opinioni all'interno di uno stesso ecosistema culturale, forse non c'è mai stata un'occasione migliore di adesso.

La festa è piena di nuovi invitati. Le sedie iniziano a scarseggiare, qualcuno è costretto a restare in piedi, e se i nuovi arrivati sono più divertenti, entusiasti e destinati ad attirare l'attenzione, forse più che di censura si deve parlare di questo: dell'aggressività gioiosa del nuovo arrivato rispetto all'imbarazzo di chi a quella festa c'è sempre andato. Temere

«Licenziati non per aver detto qualcosa di poco gradito, ma per come sono venuti e stanno al mondo, qualcosa che precede il diritto a parlarne.»

le tendenze radicali ed estremiste di un fenomeno come la *cancel culture* significa non prenderla sul serio, alterandone continuamente le proporzioni: la *cancel culture* esiste in questa forma da almeno quattro anni e non è diventata più estrema, è sempre stata straordinariamente simile a sé stessa e prevedibile nei suoi meccanismi, ed è anche percentualmente contenuta rispetto ad altre forme di protesta e rivendicazione sociale. Mentre queste vanno avanti per strada e nel mondo, la *cancel culture* vive su Twitter. Che è, e resta, un aspetto marginale di come si gestisce il cambiamento politico. E così, mentre molti progressisti si fanno ostaggio delle paure intimamente legate alla *cancel culture*, la società civile cambia. Non in fretta quanto dovrebbe, ma cambia: nel corso degli ultimi mesi, la corte suprema americana ha stabilito che è vietato licenziare qualcuno perché gay o transessuale.

Nello stesso momento storico in cui si discute l'allontanamento di opinionisti famosi dai giornali per via degli stessi meccanismi che li hanno resi famosi – senza la *cancel culture* Bari Weiss, notoriamente divisiva e «cancellatrice» a sua volta, non sarebbe mai esistita –, la corte suprema americana stabilisce che le aziende non possono licenziare lavoratori sulla base dell'etnia o dell'orientamento sessuale. Licenziati non per aver detto qualcosa di poco gradito, ma per come sono venuti e stanno al mondo, qualcosa che precede il diritto a parlarne. Sono due fatti diversi, e il merito di una questione non invalida la problematicità dell'altra. Però la domanda bisogna porsi, per quanto antipatica: senza la pressione della *cancel culture*, simili decisioni

politiche, verrebbero prese? C'è una tendenza a ragionare per paradossi e iperboli in questa vicenda, ma l'uso dell'iperbole che si evince dalla lettera di «Harper's» – la raffigurazione di una *cancel culture* esasperata che spadroneggia ovunque – è una figura retorica che confonde i problemi, e rischia di rendere ingiustizia ai movimenti per i diritti sociali, opacizzandone i meriti. Tra tutte le forme di retorica, è quella destinata a essere presa sul serio. È anche la figura retorica preferita da Twitter. Per tanti aspetti, la lettera sembra più ossessionata e intimorita dalla gogna mediatica e dai social network, che non dal senso di giustizia nel mondo che verrà.

La libertà di espressione è un diritto più o meno consolidato e acquisito nelle democrazie occidentali. Non sparirà domani. Il tema, più che il diritto di dire qualcosa o di non dirla per timore delle ripercussioni, è se ce la si può permettere o meno. Il concetto di permesso è più fragile e ambiguo di quello di diritto, ed è più complesso da analizzare. Perché più che il diritto di vita o di morte, di esistere in un contesto o meno anche solo in forma simbolica – nessuno sta bruciando *Harry Potter* in piazza, né *Il racconto dell'ancella*, Noam Chomsky non resterà senza un editore, e Andrew Sullivan troverà un altro lavoro domani –, chiama in causa questioni come la necessità di tutelare il proprio reddito, la rendita di posizione faticosamente costruita, la carriera più o meno precaria, il lusso di poter essere sempre un cattivo maestro, instaurando un rapporto vischioso con la convenienza, e l'opportunità.

IL SISTEMA, LE SUE CONSEGUENZE, LA NEVROSI

Bari Weiss, arrivata a questo punto della sua stellare carriera con un metodo preciso basato spesso sulla negazione dell'altro, può permettersi di dimettersi dal «New York Times». Una collega più giovane con un simile orientamento no, probabilmente, anche perché avendo appena cominciato plausibilmente ha anche molti meno soldi: ed è soprattutto lei che andrebbe messa in sicurezza, se ci teniamo al

pluralismo. Ma c'è da chiedersi se una collega alle prime armi con un orientamento simile a quello di Bari Weiss, un orientamento oggi impopolare, userebbe Twitter e le pagine di un giornale come ha fatto Weiss, se sfrutterebbe la *cancel culture*, i troll e i nemici per farsi un nome, come spesso accade anche nel giornalismo italiano. Probabilmente no, perché è un fenomeno che si sta indebolendo, e che fa ragionevolmente paura (nessuno ama essere insultato oltre una certa misura, e con una certa violenza): e allora, forse, la scelta di farsi largo nel giornalismo in base alla forza della propria scrittura e delle proprie opinioni, e non in base all'uso strumentale degli hater e al senso dello scandalo suscitato dalla propria presunta scomodità, non è un fenomeno negativo. Rinunciare al bullismo di Bari Weiss e o alle provocazioni di Andrew Sullivan non è una gran perdita per il giornalismo, ma se c'è chi vuole continuare a scrivere e giocare nel sistema in quel modo, allora deve accettarne le conseguenze, ed è assolutamente libero di farlo. Se diventa inservibile per un editore, diventerà servibile per qualcun altro.

Nella lettera di «Harper's» c'è una spia linguistica interessante: si parla di *free exchange of information and ideas*, «libero scambio di informazioni e idee». «Libero scambio» è un'espressione contigua a «libero mercato». Chi accetta di farne parte in un panorama editoriale con soglie di accesso ancora molto alte e costellato di privilegi, caratterizzato da una grande concorrenza a fronte di scarsi redditi, può farlo con molto dolore e conflitto personale, ma spesso accetta pienamente il gioco in cui questo scambio avviene: tramite piattaforme e giornali che hanno rinunciato a una funzione di sorveglianza e potere. Piattaforme che elitiste erano ed elitiste restano. Un sistema in cui c'è una fragilità che va molto oltre firme famose

come quelle di Weiss e J.K. Rowling. Della lettera colpisce anche questo: una scarsa considerazione per chi di potere, in questo sistema, non ne ha affatto.

Il giornalismo americano culturalmente influente ha sempre ospitato firme che non erano un baluardo del progressismo radicale: basta pensare a Joan Didion. La maggioranza delle firme di oggi è di un progressismo non radicale: la stampa americana non è in mano ai soviet, e a scontrarsi con Trump non sarà Bernie Sanders ma Joe Biden. La voce della ragione trionfa ovunque. Sarebbe difficile immaginare che una scrittrice del calibro di Joan Didion, pur essendo portatrice di visioni spesso conservatrici, non verrebbe ospitata oggi sui giornali. Avrebbe maggiore concorrenza rispetto a ieri, non sarebbe così influente, ma forse saprebbe sfruttare questa concorrenza come stimolo. Avendo un'organizzazione del pensiero così lucida e implacabile, probabilmente sarebbe capace di fare a meno di Twitter perché ne stanerebbe le insidie.

Nelle discussioni emerse intorno alla lettera su «Harper's», sarebbe stato apprezzabile dare maggiore risalto al concetto del permesso, e della fragilità. Una parola o due sulla transitorietà della propria presenza, sul declino della propria popolarità. Più che del diritto di non sparire, sarebbe stato bello parlare del disorientamento che deriva dal non sapere se si è ancora benvenuti a restare. Ma non essere invitati alla festa non è la stessa cosa dei rastrellamenti degli squadristi o delle porte sfondate nel cuore della notte. In molti casi, più che rimandare alla censura, la lettera di «Harper's» riflette una nevrosi che ha a che fare con la popolarità, una nevrosi incoraggiata dalla *celebrity culture* che ha sedotto scrittori e scrittrici e letterati di ogni tipo, e che si presta moltissimo ai rovesciamenti, essendo basata sui meccanismi del voto popolare. È

«Il giornalismo americano culturalmente influente ha sempre ospitato firme che non erano un baluardo del progressismo radicale: basta pensare a **Joan Didion**.»

un difetto congenito della celebrity culture, appunto, che ora si applica al pensiero intellettuale.

Chi di *cancel culture* ferisce, di *cancel culture* perisce. Chi del *woke capitalism* approfitta, per il *woke capitalism* ragionevolmente collasserà, perché le aziende domani troveranno nuove icone e nuovi eroi e non vale la pena poggiare le proprie rivendicazioni su basi così fragili. La lotta primaria delle minoranze infatti è questa: non tanto cancellare i dissidenti progressisti, che si invalidano da soli quando sostengono la transfobia o si fanno alfieri del razzismo mascherato, ma imparare a non farsi cooptare da un sistema che oggi le eleva e domani le liquiderà.

ROVESCIAIMENTI DI PARADIGMA

Scoprire di non essere più tanto letti e amati non è un fenomeno di poco conto. Quando pensiamo ai rovesciamenti di paradigma, possono venirci in mente vari episodi della storia: dalla rivoluzione russa allo smantellamento delle colonie dell'impero britannico, al grande movimento antirazziale e per i diritti civili negli Stati Uniti degli anni Sessanta. Tutti questi momenti, caratterizzati dalle loro forme di *cancel culture* e di negazione del dissenso, dal dibattito su nuove e vecchie dittature, dal nuovo che destabilizza e rischia di essere più autoritario del vecchio, sono coincisi con un innegabile miglioramento della democrazia, e con il riconoscimento di nuovi diritti. E sono coincisi anche con una certa *malaise*, un certo malessere degli establishment culturali. Se pensiamo ai romanzi, ai carteggi, alle lettere degli intellettuali che avevano posizioni consolidate in quelle fasi, è evidente che tra lo slancio progressista, la gioia per i trionfi della democrazia, la felicità per la vittoria del proletariato e l'emergere di una cultura postcoloniale prima e decoloniale poi, si è insinuato il timore di non essere più rilevanti.

Di questi motivi e di questo malessere, i più bravi e le più brave sanno farne letteratura: basta pensare ai principi e conti russi in esilio in Francia, diventati quasi animali da zoo nei salotti, e a quel che ne ha fatto Marcel Proust. Basta leggere *I mandarini* di

Simone de Beauvoir, in cui una generazione di intellettuali del dopoguerra discute costantemente di ciò che la renderà obsoleta e la farà fuori.

E così, quando è uscito *White* di Bret Easton Ellis, che si pone domande legittime – che fine faranno i romanzi se non si avrà più il permesso di dire niente e di immaginarsi diversi da quelli che si è, tutte domande che si fa anche **Zadie Smith** articolandole però con minore risentimento –, il dibattito che ne è seguito è stato interpretabile anche nei termini di una sofferenza personale, camuffata a tratti da lotta di principio. A generare questo sospetto è proprio il linguaggio disorganizzato con cui si è scelto di affrontarla, lontano dai fasti e meriti di Ellis romanziere. Come diceva James Baldwin, dietro tanto odio e veemenza a cui restare aggrappati senza cedere di un millimetro, c'è spesso una persona che non sa come dovrà affrontare il suo dolore. E di questo dolore si potrebbe anche smettere di provare vergogna; basterebbe chiamarlo per nome. Intorno a un libro come *White* si sono potuti sentire i lamenti simili a quelli di un soldato dell'impero britannico a cui dicono che da domani l'India sarà uno Stato indipendente, e che si ritrova a sbandare fra strade di cui non riconosce più le insegne e i cartelli, dove tutti corrono per dare un nuovo nome alle cose. Uno sbandamento che, come sempre – quando la propria storia, il proprio passato e la propria carriera vengono sfidati dal nuovo contesto –, genera frustrazione, e financo allucinazioni.

Si parla molto di diritti e giustizia, di potere e conflitto in termini politici, eppure qui sembra mancare non solo la storia della cultura, ma anche delle emozioni. David Foster Wallace parlava dei danni dell'ironia e del postmodernismo che lo aveva esasperato, dopo di lui è trionfata per un po' la letteratura dell'empatia e della *new sincerity* che forse ha portato a un nuovo puritanesimo, dandoci pessimi libri ma anche Ben Lerner e Ocean Vuong, e Bret Easton Ellis arriva a sostenere che questo sia degenerato in una nuova letteratura da quaccheri e moralisti in cui non ci si diverte più, ignorando

«L'ipotesi di non avere un pubblico, di essere fuori moda, di essere soli, è parte integrante del processo della scrittura in sé, e serve sempre.»

il grandissimo divertimento provocato dai libri di Colson Whitehead, o di Helen Oyeyemi, o di Carmen Maria Machado, o di tanti che scrivono anche intorno alla propria appartenenza etnica o di genere. Non ci sono molti editoriali che parlano di questo disorientamento e di questa fragilità, di questa vergogna. Non ci sono molti editoriali che denunciano la paura di essere non più sintonizzati con quello che succede fuori.

Una scrittrice potente come Margaret Atwood decide di firmare quella lettera e non di interrogarsi attivamente sull'eredità attuale del *Racconto dell'ancella*, sul timore che la propria iconicità si svaluti in fretta, e sulla trasmissione anche generazionale di quella letteratura, portando dentro di sé la contraddittorietà del suo femminismo e delle sue prese di posizione a favore di uomini denunciati per molestie sessuali. A Margaret Atwood non si chiede una coerenza implacabile. Forse le si chiede una diversa capacità di ascoltare. Il decentramento di sé – quella pratica per cui invece di fare sempre mea culpa del proprio privilegio si sta in silenzio e a osservare, lasciando che a condurre la conversazione siano gli altri – viene ancora percepito come una sconfitta, come una perdita e una rinuncia, un darla vinta ai censori.

È interessante che questo accada proprio mentre la letteratura decide di intervenire sul decentramento di sé, e di sperimentare con questo: basta pensare alla «trilogia dell'ascolto» di Rachel Cusk, a *I vagabondi* di Olga Tokarczuk, a Catherine Lacey in *A me puoi dirlo*, a *Il contrario della nostalgia* di Sara Taylor dove si ricorre a personaggi senza genere, senza un'identità sessuale del tutto definita, senza nomi, senza etnie o un io categorico. Proprio ora che siamo ossessionati dall'identità e da come la occupiamo e sfruttiamo, la letteratura va avanti.

ALLARGARE I CAMPI DEL PROPRIO IMMAGINARIO

È da un po' che ho smesso di chiedermi se libri come *Lolita* o *American Psycho* verrebbero pubblicati oggi. Mi chiedo però se verrebbero scritti. Dubito che un autore consapevole come Nabokov non arriverebbe mai a scrivere *Lolita* per censura interna e preventiva, per paura di ritorsioni (le ebbe comunque, e non poche) e nell'ottica di preservarsi dalla gogna pubblica. Trovo tuttavia affascinante la prospettiva per cui oggi quella storia non gli interesserebbe in quei termini, perché il mondo, il rapporto tra cultura e quello tra i sessi, l'avvicendamento nella storia delle idee e di tutto ciò che circonda un autore o un'autrice mentre è al lavoro, gli arriverebbe addosso con una violenza e meraviglia tale che lui non si esimerebbe dal confronto con tutto quello che sta cambiando.

Si scrive sempre in una posizione di rischio altissimo, con la paura di non essere letti o di essere rigettati: dal punto di vista della fiction, quello della censura o della paura è spesso un problema iperbolico. L'ipotesi di non avere un pubblico, di essere fuori moda, di essere soli, è parte integrante del processo della scrittura in sé, e serve sempre. Perché tiene a bada la sicurezza, la superbia. La letteratura non soffre per queste cose: è l'egemonia culturale a soffrire.

Siamo circondati da molti discorsi sulla perdita, sui rischi di un potere nuovo che si afferma dimenticando le lezioni del passato, e spesso sorvoliamo su tutto quello che si guadagna, sulla possibilità che arrivi un nuovo *Lolita*, con una lingua che pare uscita dal nulla, e che sappia fare una sintesi del proprio tempo, con idee diverse sul bene e sul male, sull'io e sull'altro.

Perché uno dei temi è proprio questo: se nel mondo irrompe tutto questo bene, se si arriva a questa

famigerata dittatura del bene, al momento abbastanza risibile e confutabile nei fatti, che fine farà il male, un deposito immenso per il romanzo, il cinema e l'arte, che ha permesso a così tanti autori, impresentabili e no, di prosperare?

Se prima pensavamo che il bene fosse appannaggio delle culture occidentali democratiche che andavano perfino a esportarlo altrove, oggi pensiamo che anche il male lo sia. Che alle minoranze non interessino tutte le ambiguità seduttive e le possibilità narrative del male, e del politicamente scorretto. Che anche lì non ci sia un desiderio di essere difformi e impresentabili. Diamo per scontato non solo che alle donne, ai neri, alle persone lgbtq+ e ai proletari di tutto il mondo non importi molto la tutela della propria libertà di espressione e che non abbiano paura di essere cancellati – il che è un ovvio controsenso logico, essendo stati elisi e rimossi per secoli –, ma anche che non scriverebbero mai il loro *American Psycho*, e non girerebbero mai un film controverso come *Joker*.

Il problema è che quando lo girano, un film controverso, sfidando le case di produzione e il *woken capitalism* e chiede alle minoranze di essere sempre piacevoli e corrette, tendenzialmente lo ignoriamo: come ha puntualizzato Kanye West in una bella **intervista** di Steve McQueen su «Interview» anni fa, Hollywood aveva più bisogno che lui facesse *12 anni schiavo* (un film moralista e debole) più che di vederli fare *Shame* (un film controverso e molto bello con un protagonista – bianco – ostaggio della propria fame sessuale).

Dopo aver visto *Joker* di Todd Phillips, un film perfetto per essere cooptato sia dalla destra eversiva sia dalla sinistra legata alla fragilità economica e psichica del maschio bianco, e studiato per seminare il panico tra i cancellatori di ogni fazione, invece di pensare all'ennesimo film centrato sulla mascolinità di un reietto della società occidentale, mi sono chiesta se riusciamo a immaginare un film come *Joker* con una protagonista donna, possibilmente nera, psichicamente fragile, emarginata dal sistema

economico, e violenta. Questo non significa dire che il film andava fatto così e non come è stato fatto: significa allargare i campi del proprio immaginario, perché ammettere la plausibilità di qualcosa nella fiction è anche un modo di certificare la sua cittadinanza nel reale. E la risposta è stata no: un film così non riusciamo ancora a immaginarlo. Ma sarebbe molto più divertente arrivare a poterlo fare. È molto più divertente quando gli impresentabili sono anche gli altri.

Riusciamo a sostenere che la nuova versione cinematografica di *Cleopatra* debba essere interpretata da un'attrice nera e non da un'attrice bianca, anche per ragioni di verosimiglianza storica, possiamo avere opinioni sul fatto che la disabilità al cinema debba essere rappresentata e recitata da persone disabili, ma i ruoli e le incarnazioni del male, il lusso del male, restano ancora la prerogativa di determinate figure e soggetti. E se non fosse più così? Se tra i tanti privilegi, i firmatari di «Harper's» perdessero anche quello di essere sempre dalla parte del torto? Con tutte le sue perversioni e battute, Kanye West in qualche modo riesce a fare proprio questo: a sfuggire all'eccezionalismo del bravo nero. Ha i soldi per permetterselo.

IL MONDO È CAMBIATO, MA NON TROPPO
In un'accesa conversazione con una scrittrice nigeriana conosciuta durante una residenza per lavorare a un romanzo, in cui io mi chiedevo fino a che punto potevo esercitare il mio diritto di romanziera bianca – potevo creare personaggi di qualsiasi tipo, senza il timore dell'appropriazione culturale? – e in cui lei sosteneva che per farlo dovevo studiare molto, o comunque provare ad astenermi perché c'erano troppi rischi, e io sostenevo che lei allora non doveva scrivere di classi subalterne in quanto figlia di accademici, questa scrittrice mi ha raccontato una scena interessante.

Durante una manifestazione contro il razzismo in Inghilterra negli anni Sessanta ripresa dalle telecamere, uno speaker bianco aveva preso il microfono

togliendo la parola a uno speaker nero che stava intervenendo. E la reazione della persona a cui era stato preso il microfono non è stata di strapparglielo di nuovo, o ricorrere alla violenza, ma intervenire con un commento: «Hai parlato abbastanza. È ora di passare il microfono e sentire qualcun altro». In maniera composta, e ferma.

Passare il microfono è un gesto di grande eleganza in questa fase di negoziazione e di lotta, oltre che di giustizia, ed è anche una forma che permette alla propria arte di rigenerarsi. C'è un sollievo nel non essere più centrali e dover avere sempre la cosa giusta o sbagliata da dire; un sollievo che sta sfuggendo a molti interlocutori della conversazione, e che contiene immense possibilità espressive.

Tanti anni fa Tom Wolfe creava un'espressione destinata a colonizzare l'immaginario delle sinistre occidentali, e dei progressisti pronti a farsi beffe di sé: quando ha descritto i radical chic come Leonard Bernstein che invitavano le Pantere nere a parlare di sé, eroticizzandone il conflitto, o quelli

come Norman Mailer che in *The White Negro* manifestavano invidia per le energie violente e sexy degli afroamericani in rivolta rispetto al conformismo bianco.

Mi piacerebbe dire che oggi, nei salotti, si siano rovesciate le parti. Che sia Leonard Bernstein la figura esotica, e che sia Norman Mailer il conte russo in esilio, osservato come un animale allo zoo. Ma la realtà è che nei salotti e nei centri dell'establishment culturale si invitano ancora le Pantere nere con quella funzione, ed è sempre un Bernstein ad avere il potere di organizzare la ricorrenza. Solo che poi le Pantere nere arrivano, mettono a soqquadro il soggiorno, e provano a impossessarsi delle nuove parole, e dei nuovi vocabolari del pensiero progressista, facendo entrare in crisi un immaginario e seminando un dubbio che prima non c'era.

Non si dovrebbe mai invitare qualcuno se poi lo scopo è tenerlo a bada. Il mondo è cambiato, ma non così tanto, e non così in fretta come dovrebbe.

Qualcuno dovrebbe dirlo ai firmatari di «Harper's».

