

# retabloid

gennaio 2021

tabloidretabloidret



«L'umiltà è sottovalutata.»  
—Joyce Carol Oates

idretabloidretabloi  
bloidretabloidretab

**retabloid** – la rassegna culturale di Oblique  
gennaio 2021

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

I racconti di pp 7-12 sono due dei quattro selezionati della call di «retabloid» L'idrovora dei luoghi comuni.

Gli Atomi di pp 13-18 sono i selezionati della Call #4 – Le cose che durano, primo novembre-8 dicembre 2020.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

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

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni, illustrazioni.

Regolamento su [oblique.it](http://oblique.it).

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

[redazione@oblique.it](mailto:redazione@oblique.it)

### I racconti – L'idrovora dei luoghi comuni

Tamara Baris, <i>Hoppipolla</i>	7
Dante Impieri, <i>[troppi spazi tra le file]</i>	10

### Gli Atomi della call #4 – Le cose che durano

Sonia Boldrini, <i>Santini</i>	13
Alessandra Serena Cappelletti, <i>Casa di bambole</i>	14
Eleonora Daniel, <i>88-12</i>	15
Francesco Ferrara, <i>Le formiche nuotano nel mare</i>	16
Dario Picchiotti, <i>Tema</i>	17
Alessandra Piccoli, <i>Impronte</i>	18

### Gli articoli

# <i>La sera andavamo a casa Sciascia</i>	
Enrico Del Mercato, «Robinson», 2 gennaio 2021	19
# <i>Utopia</i>	
Maurizio Ferrara, «la Lettura», 3 gennaio 2021	22
# <i>Se lo dici ti cancello</i>	
Leonardo Clausi, «L'Espresso», 3 gennaio 2021	26
# <i>Sogni elettronici</i>	
Federico Sardo, «Il Tascabile», 4 gennaio 2021	29

# <i>Tradurre e rileggere George Orwell oggi: quattro riflessioni d'autore</i> Antonio Prudeniano, <i>illibraio.it</i> , 5 gennaio 2021	39
# <i>Dottore «in impicci»</i> Silvia Nucini, «Vanity Fair», 6 gennaio 2021	45
# <i>Louise Glück. «L'arte dopo la catastrofe.»</i> Luca Mastrantonio, «Sette», 8 gennaio 2021	49
# <i>Leonardo Sciascia: scrivere è curiosità. Una conversazione ritrovata</i> Maura Formica e Michael Jakob, «doppiozero», 8 gennaio 2021	55
# <i>Che Odissea innamorarsi della poesia</i> Antonio Gnoli, «Robinson», 9 gennaio 2021	63
# <i>Le fattorie degli animali</i> Ida Bozzi, «la Lettura», 10 gennaio 2021	67
# <i>«Difendiamo l'America.»</i> Anna Lombardi, «la Repubblica», 13 gennaio 2021	73
# <i>«La nostra vita inquinata dai social.»</i> Alberto Simoni, «La Stampa», 14 gennaio 2021	75
# <i>Noi non siamo al centro. I romanzi postumani</i> Alberto Casadei, «la Lettura», 17 gennaio 2021	77
# <i>L'ombra dei giganti</i> Francesca Mannocchi, «L'Espresso», 17 gennaio 2021	80
# <i>Ecco la virtù più fertile: l'infedeltà</i> Franco Cordelli, «la Lettura», 17 gennaio 2021	84

# <i>Da Shakespeare a Calvino, sono i grandi pensatori a guidare le nostre scelte</i> Caterina Soffici, «tuttolibri», 23 gennaio 2021	87
# <i>Jco parla con voi</i> Laura Piccinini, «D», 23 gennaio 2021	91
# <i>Milo De Angelis. La poesia è un dribbling con la vita</i> Mary B. Tolusso, «tuttolibri», 23 gennaio 2021	95
# <i>Il libro piace di quartiere e on line</i> Maria Teresa Carbone, «il manifesto», 29 gennaio 2021	98
# <i>Stefano Mauri. «Re libro» signore di Milano e i suoi fedeli lettori di ritorno</i> Paola Coppola, «la Repubblica», edizione Milano, 29 gennaio 2021	100
# <i>«Scrivo di misteri senza risposte.»</i> Antonio Monda, «la Repubblica», 30 gennaio 2021	102
 <b>I ripescati</b>	
# <i>Lo strano caso di phishing che ha coinvolto l'editoria globale</i> Corinne Corci, «Rivista Studio», 23 dicembre 2020	105

8x8 si sente la voce

2021

just one night

Oblique



Deadline per l'invio dei racconti: 6 aprile 2021

Regolamento su [www.oblique.it](http://www.oblique.it)

Tamara Baris  
Hoppipolla



Mi chiama Antonio, mi sveglia: «Che ore sono?».

«Le undici e mezza: ma perché dormivi?»

(ma perché non dovrei?) «Sì» rispondo (ingiustificata: potevo spegnere il telefono; potevo impostare: non disturbare). Fuori piove e io non ho voglia di sentire l'ennesima storia del mio amico finita male. Così faccio cadere la linea. Non ho campo. Rete. Solo i dati. Solo il wi-fi. Ti richiamo io (ma quando mai?). Soffro di patologie telefoniche da prima che i telefoni contenessero i mondi e tutti i luoghi abusati che percorriamo e tutte le storie che almeno la domenica mattina – almeno – no.

Il sabato è finito poco prima (c'è il segno del mascara sulla federa: la spensieratezza non usa lo struccante e neanche i dischetti di cotone). Specialmente se il tuo mattino non ha mai avuto l'orologio in bocca (vorresti tornare a dormire. Forse lo fai. Dieci minuti).

Scendi in cucina, il cane dorme. Si sveglia quando apri il *frigor* (*frigor*, hai sempre detto; *frigor* si dice dalle tue parti; *frigor*, i romani ridono e a te manca il lago, il sup, lo yogurt. La pioggia, no). Domenica, cerca di entrare un po' di luce grigia dalla finestra e dentro non trovo vita intorno a me, da quando questa casa ha assunto un rigido contegno e son rimasta sola (**cuòre** pop. e poet. **còre** s. m. [lat. *cōr*]. – **1. a.** Organo muscolare, cavo, che costituisce il centro motore dell'apparato circolatorio, situato, nell'uomo, tra i due polmoni, sopra al diaframma, davanti alla colonna vertebrale, dietro lo sterno. Ha forma approssimativamente conica, con apice rivolto in avanti, in basso e a sinistra, ed è costituito da quattro cavità, due *atri* e due *ventricoli*; ogni atrio comunica col rispettivo ventricolo mediante un *orifizio atrioventricolare*, fornito di un apparato valvolare disposto in modo tale da permettere il passaggio del sangue dagli atrî ai ventricoli; questi ultimi sono in comunicazione a sinistra con l'aorta, a destra con l'arteria polmonare).

Piove e guardando fuori oltre i vetri umidi, sento pronte a cadere gocce e gocce di citazioni che fermo prima che partano, mi strizzo la noia di tutto il mondo che prima assorbivo, la butto via, satura (*Aspetto il socialismo anche per questa ragione*, sto citando: ma non è capodanno).

Piove e faccio acqua da tutte le parti: mi disturba ogni parola d'altri abusata, ogni soluzione accomodante, ogni adagio popolare, da quando ho perduto la mia stella: ognuno ha la sua stella, io l'avevo e ora non più.

La più grande benedizione: perdere. Un'insegna al neon, poi, sarebbe stata più luminosa di te, di quello che eri diventato: brillavi di luce fioca, riflettendo poco, proprio a dirla tutta. Rifletto, ora, io, mentre cerco del buono in queste mura fredde (ricordo quando Giulia mi portava i lillà per vincere il grigio: colore sbagliato, ma agli amici perdoni anche i colori stonati), ma non lo trovo, fino a quando non ricordo che anche nelle giornate venute male, posso farmi un caffè e anche nelle domeniche che non sono partite posso riesumare una polpetta (la prendo in *frigor*, la scaldo al microonde): caffè e polpetta è la mia colazione, che mi sembra a tratti blasfemia, a tratti patriottismo che riflette i più sacri principi: il caffè del nonno, la polpetta de nonna: mi sento Goffredo Mameli, intono l'inno delle colazioni degli schiavi precari di Roma che iddio li annacquò: è entrata l'acqua dalla finestra rotta della sala. Succede. La polpetta mi mette di buon umore, ma il caffè non è dei migliori. Accoppiamenti giudiziosi che non dipanano lo gnommero.

Il cane si sveglia, scodinzola, ma la dose di gioia dell'unica polpetta di questa casa è mia e non la dividerò con te (ti fa male, sciocco: sai che tengo alla tua alimentazione: crocchette?).

La partenza in chiaroscuro non mi impedisce di finire di lì a poco in strada con Don Gesualdo che mi tira sul marciapiede perché ha visto un gatto sul balcone lì a destra. Andiamo a comprare il giornale a sentire con gli occhi il rumore sbagliato del mondo che filtra tra i titoli, che mi acceca con le foto di disastri e armi e cuori infranti e consigli e ordini e pandemie e così sia. Ci sta cadendo addosso, il mondo, e nessuno si scansa più: lo sento – complessata – pesano

queste gocce e ho sbagliato giacca. Mi piego: *tenga il resto*, e torno a casa.  
Prima d'entrare nel portone che mi inghiotte, punto una pozzanghera e ci finisco dentro:  
*hoppipolla*. Don Gesualdo resta immobile a fissarmi.

Tamara Baris (1987). È dottoranda presso l'Università degli Studi di Cassino (si occupa di Storia della lingua italiana) e scrive per [treccani.it](http://treccani.it). Nel 2012 ha partecipato a Scritture Giovani Cantiere del Festivalletteratura. Ha lavorato in libreria e a progetti di comunicazione museale, occupandosi di semplificazione linguistica e attività di ricerca.

# Dante Impieri

## [troppi spazi tra le file]

Ognuno ha la sua stella e i suoi denti arrugginiti, ognuno ha il suo numero e le sue menzogne; mi guardo attorno da sempre eppure non ho mai visto un innocente. Ovunque, ovunque, vedo solo lingue e unghie, ogni tanto un animale che scrive di lillà e osa chiamarsi poeta, un ratto che scappa di casa e poi non ci torna più, un treno che si schianta sul petto del padre di qualcuno, e poi mi stanco, mi stanco e chiudo gli occhi, ma tutti questi denti che battono e tutte queste vene che si aprono suonano una musica che non conosco, sanno il sangue che non ho più e il rigido contegno che ci si aspetterebbe da queste ombre di soldati è invece una pietà videoregistrata e riproposta fino a prenderti al fegato con la sua finitudine inutile.

«Nessuno può più ricorrere alla legge oramai» canta un altoparlante, e anche lì una lingua, ogni tanto un occhio protetto da una palpebra di seta. Il mio vicino accoltella il suo vicino e tutti ci portiamo la mano al fianco che spruzza luce verso il soffitto tramutandolo in un chiaroscuro senza calore, senza direzione; procediamo tra le onde fradice di urla che ci travolgono e che quando si ritirano lasciano troppi spazi tra le file.

Nessuno vuole essere  
il primo  
a lamentarsi del freddo  
del FUOCO  
del silenzio  
del dolore.

Da bambino ho amato una bambola perché mi assomigliava e non protestava. Le ho tagliato i capelli perché volevo farle capire che ero io a decidere. Poi lei è diventata la moglie di qualcuno ed è fuggita anche da lui: quando l'ho rivista mi ha chiesto qualcosa ma non parlavamo più la stessa lingua e le sue dita non avevano lo stesso colore. Mi ha legato al polso una striscia della sua pelle fresca per coprire la cicatrice che una lametta mi aveva lasciato anni prima, ha indossato un vestito da sposa e ha aspettato mezzogiorno in una chiesetta su una collina, strangolando un bouquet e sperando che io, almeno per una volta, arrivassi davvero. Stavo con lei perché alle bambole puoi cambiare gli occhi, ed erano altri occhi quelli che cercavo sul suo volto. Quando se ne accorgeva piangeva in silenzio e se le chiedevo cos'avesse mi fissava il centro della fronte, a lungo, poi annuiva e mi diceva: «Non ho nulla. Non c'è nulla».

Negli anni in cui mi amava io non facevo altro che vomitare e ordinare scatole piene di occhi di vetro che lei, paziente, provava davanti allo specchio. Quando sono morto se n'è andata e ha lasciato solo i suoi stivali; anche quelli, però, erano soltanto simili ai piccoli anfibi che cercavo ai piedi di tutte le donne, le bambine, le statue. Non sono io, mi diceva, c'è qualcun altro, c'è sempre stato qualcun altro. E io le ho mentito, ho detto «amore» e sono qui per questo.

Quando il primo di noi cadrà cadranno anche tutti gli altri e ci accorgeremo di non esser nemici, di non essere estranei, e di avere tutti, tutti, lo stesso spaventoso volto, la stessa voce, la stessa ferita al fianco.



È il nostro tremore che manda avanti il mondo, il nostro respiro che ne tormenta la superficie, truccato da brezza marina, da aria di montagna. La vostra bile sono le nostre lacrime e il rispetto che avete per i vostri genitori è qui malvisto, tutto il rispetto è un errore sinistro di chi segue i sacri principi come se non fossero altro che inutili figure retoriche e finisce qui dopo essere stato trovato morto sul lavoro, in pausa pranzo, alla macchinetta del caffè, in auto con una puttana, in auto con un cliente, sotto il regionale delle 17, nella vasca, in una cabina telefonica, congelato sotto un ponte, impiccato allo stesso ponte, abbracciato a una bomba, giustiziato da una madre e dalla sua furia, soffocato nel letto con una croce incisa sul cuore, avvelenato dall'amore, corroso dall'amore, sgozzato dall'amore, seviziato dall'amore, rinchiuso per amore, impazzito per amore che muove soltanto l'amore e le ragioni dell'amore, delle sue ciglia, delle sue labbra, delle sue prime AVVISAGLIE e delle sue ultime *macerie*.

Dante Impieri (Torino, 1987) si è laureato a Roma in Lettere moderne. Dopo un'esperienza da Voland, ora è redattore per minimum fax.

Sonia Boldrini

## Santini

Mio marito ha un santo per segnalibro nel libro di filosofia che sta leggendo. E non è neanche sant'Agostino. Altri santini stanno nel cruscotto della macchina e qualcuno anche nei cassetti del bagno (*Hic sanitas atque voluptas*).

Li abbiamo ereditati da parenti evidentemente più devoti di noi, li abbiamo trovati nei volumi presi in biblioteca, sono rimasti chiusi negli scatoloni di trasloco in trasloco. Ma sono anche il segno del nostro passaggio in luoghi che non ricordiamo più, chiese, eremi, musei. Sant'Emidio per i terremoti, san Lorenzo per la brace, santa Lucia per gli occhi belli.

Qualcuno è in bianco e nero, qualcuno parla una lingua sconosciuta, i più sono bruttini, qualcuno stropicciato benché santo/a. E quelli più belli, gli ortodossi, hanno toni di colore così pieni che pare di sentire l'incenso.

A volte, dietro al santino, si nascondono una frase, un pensiero, tracciati con mano incerta, «guida piano», «ovunque proteggi»; il tempo ha stinto incertezza e auguri.

I più fortunati sono finiti nei libri di cucina e spuntano ogni tanto dalla libreria, altri sono finiti nelle scatole delle fotografie, finché se ne sono stampate. Ed è lì che li troveranno, quelli del trasloco.

Sonia Boldrini vive a Siena, dove lavora presso l'università. Collabora con siti web, testate giornalistiche e case editrici e cura una rubrica di recensioni su [globalist.it](http://globalist.it).

# Alessandra Serena Cappelletti

## Casa di bambole

La deflagrazione ha trasformato le case in case di bambole. Hanno retto solo i muri portanti. Tutto è esposto, la nostra vita è esposta. Adesso so che Béla aveva molti più soldi di quanto desse a vedere. Che i Morales dormivano separati. Che lo scarico del bagno di Lucia si trovava proprio sopra la nostra camera da letto, come dicevi tu.

Gli inquilini del 16 sono già stati trasferiti. Noi del 17 passiamo tutto il tempo sul divano.

Ci piace orientarlo verso la strada principale, in direzione della fabbrica. Seduti qui, riusciamo a credere che tutto questo non ci riguardi.

Io non dormo, neanche di giorno. Ho paura degli sciacalli. Ogni mattina mi dedico all'inventario. L'anfora kintsugi. La collezione di monete. Le tue adorate bambole russe (si sono salvate tutte, se vuoi saperlo). Dello specchio rococò è rimasta solo la cornice, una criniera di boccoli a galla nell'acquitrino. La sedia ortopedica, nel suo sconclusionato cubismo, è l'unico elemento a proprio agio nella devastazione. E poi c'è il lampadario. Con i dodici bracci di cristallo, ciascuno col suo sonaglio di pendenti, era una medusa festosa che l'ultimo uragano ha smembrato nell'acqua opaca. Ottaedri di quarzo ialino riflettono, come le ossa del cranio, le nostre memorie. Adesso per esempio è il mio compleanno, zio Vinicius mi ha preso in spalla e ci sei tu, ci sono papà, la zia, Ferdi, siete tutti in attesa che io soffi sulle candele elettrificate del lampadario. Un'altra delle trovate di papà, che come sempre sta in disparte, vicino all'interruttore.

Nei miei incubi di bambino il lampadario prendeva vita e mi inseguiva. Voleva fare il nido sulla mia testa. Ho passato notti intere a lottare contro il cristallo... Non te l'ho mai detto, vero? Del resto all'epoca eri già scomparsa.

Ma adesso è tutto diverso. Adesso, appesa a quel filo, una lampadina disegna piccole circonferenze nell'aria, come il pendolo di un medium. Sarebbero risposte. Se mi avessi insegnato almeno questo.

Alessandra Serena Cappelletti è nata nel 1989. Laureata in Filosofia con una tesi sperimentale sulla performance art, si occupa di letteratura e narrazioni audio. Le sue opere sono state ospite al festival Incanti (2015), Festival internazionale della poesia di Milano (2016), Internazionale Festival (2017 e 2019). Vive e lavora tra due continenti.

# Eleonora Daniel

88-12

che tutta l'eternità che conosciamo è a posteriori, è retroattiva, e quella che sappiamo declinare al futuro ha a che fare con la salvezza o il tormento e se un futuro esiste è fuori dalla nostra giurisdizione, sarà il passato di un altro, siamo tutti il passato di un dio, il solo che può sapere se la distesa della permanenza, a un certo punto, oltre lo spazio occupato da noi sulla linea del tempo, sarà recisa o meno, lo stesso che potrà posare il capo sulle spalle stanche di Orazio e che mentre le foglie d'alloro gli segheranno le sopracciglia avrà il compito di sussurrargli all'orecchio chi, tra bronzo e poesia, avrà vinto la sfida del tempo – il bronzo: e io che avrei detto immortali le forme da budino in rame appese ai muri di nonna (per lucidarle bicarbonato e aceto, quanto?, *un cicinin, nini*) e invece no serve anche lo stagno come a dire i budini e la carta argentata come dire che lo scorrere inarrestabile dei giorni si fa solo con l'abolizione del senso del ridicolo che domina il mondo – e poi se tutta l'immortalità che ci è nota esiste *ante quam* (prima di me) ma sempre a partire da una data di nascita (dopo di lei), ed è dunque vittima anch'essa della reclusione tra un prima (qui) e un dopo (là) purché cadano entrambi oltre i nostri (miei) confini, io vorrei dire immortale quel campo di ulivi sbranati e famelici, gli acciottolati imperiali, tutte le forme che assume la bocca per articolare un suono, la delusione di bere dai bicchieri vuoti, e penso mi porterò invece via: l'oleandro sul balcone di tuo padre (morti entrambi), le dita fredde di B. sulle tempie (morta pure lei), i preparati per budino (cioccolato), questa mia pelle ormai lassa che sconclusionata contorco per avere un giorno qualcosa da dire e niente più mani per farlo

Eleonora Daniel è nata nel 1995 a Milano. Laureata in Lettere moderne, si è specializzata in Editoria a Roma, prima all'università la Sapienza e in seguito presso la Scuola del libro. Redattrice e editor freelance, collabora con alcune case editrici indipendenti italiane. Fa parte della redazione di «Altri Animali» e «Sololibri»; altri suoi articoli sono apparsi su «doppiozero» e «Diacritica».

Francesco Ferrara

## Le formiche nuotano nel mare

Il mese scorso ho gettato nel water il pesce rosso di mio figlio. Quando mia moglie mi ha detto che era morto, mi è sembrata l'unica soluzione. Non so se mi è dispiaciuto. Di certo è stato disgustoso.

Ho versato il contenuto della vaschetta senza guardare e ho tirato lo sciacquone. Stavo per abbassare la tavoletta, convinto che il pesce fosse ormai andato, invece era ancora lì che fluttuava nell'acqua. Ho scaricato ancora e questa volta, senza volerlo, l'ho visto scomparire sballottato dal vortice.

Mio figlio non ha avuto particolari reazioni. Io e la madre gli abbiamo detto che Tommaso – è così che lo chiamava – aveva fatto le valigie durante la notte. Era partito perché voleva tornare nel mare e noi avevamo rispettato il suo desiderio.

Mi ha chiesto se sarebbe tornato.

Gli ho risposto di no.

Subito dopo si è messo a disegnare un camion dei pompieri e ha voluto che lo aiutassi.

Durante la pausa pranzo mia moglie mi ha telefonato per avvertirmi. Le formiche erano tornate. «Guarda quante!» ha gridato stasera uscendo sul terrazzo.

Piccolissime e rossastre, si ammassavano intorno a quello che rimaneva di un biscotto. Accanto a me c'era mio figlio. Incuriosito, ma neanche tanto. Gli ho dato il permesso di guardare i cartoni in tv ed è corso dentro con il timore che cambiassi idea.

Ho srotolato il tubo e aperto il rubinetto. La prima ondata ha spazzato via densi mucchietti di formiche. Sono state trascinate senza possibilità di resistere. Dopo ho inseguito con il getto ogni formica rimasta. Alcune sono defluite subito. Altre ho dovuto spingerle fino alla bocca della grondaia.

Poco prima che finissi, mio figlio è riapparso sulla porta. Voleva sapere se le formiche sanno nuotare.

«Sì, certo. Come i pesci» gli ho risposto.

«Anche loro volevano tornare nel mare?»

«Sì, anche loro.»

Rientrati in casa, abbiamo guardato insieme i cartoni, seduti sul divano.

Francesco Ferrara (1985) temprò il suo carattere nella provincia napoletana più cupa e opprimente. Dopo la laurea in Filologia moderna, inizia a scrivere per il teatro. Tra i suoi spettacoli *Ritratto di uno di noi* (2018) e *Fog* (2020). Ha fondato il collettivo Mind the step. Alcuni suoi racconti sono apparsi su «Tre Racconti», «Carie», «Narrandom».

# Dario Picchiotti

## Tema

ANDREA FAGGIOLI

CLASSE IV A – 1998

*Racconta di una persona che stimi*

Io una persona che stimo è mio nonno, anche se non è uno tutto di un pezzo. Mio nonno infatti è uno a due pezzi. Il primo è la parte grossa, diciamo tre quarti, e sembra come quando faccio gli scarrabocchi mentre sono a scuola, tipo un disegno lasciato a metà. Perché infatti la seconda parte, che non c'è, è la gamba a destra. Tutti i nonni dei miei amici hanno due gambe, ci camminano e qualcuno ci salta anche, tipo il nonno del Mazzantini. La gamba del mio nonno invece si è persa quando era giovane, in moto, insieme a un suo caro amico. Io non lo so come hanno fatto a perdersi, si vede che era parecchio sbadata, perché babbo dice sempre alla mamma che avoglia ad andare via di casa, avoglia a scappare, in questo paese ci sono due vie, dove vuoi andare? Mio nonno c'è rimasto parecchio male di questa storiaccia e infatti non ne parla mai, ne parla sempre la mia nonna, ma anche lei non lo sa mica dove sono andati. Ogni tanto quando pasiamo al curvone della chiesa lei indica con il dito un punto e dice: là il nonno ha perso la gamba. Allora io sto parecchio attento, cerco indizi, la aspetto, ma non vedo mai niente. La sera qualche volta lascio anche una scarpa slacciata, vicino alla porta, tante le volte la gamba tornasse, e per la befana lascio anche la calza (ma i dolci li magnio) perché magari ha preso freddo al piede oppure ha sonno e non ha più voglia di camminare. A me mio nonno mi dice sempre che sono bravo che ho due gambe, mica è semplice tenersele strette: quelle si stufano e se ne vanno e ti lasciano a piedi, anzi, senza i piedi, e poi è un casino. Però mio nonno io gli voglio bene lo stesso perché anche se è solo mezza persona quando mi abbraccia io mi sento minuscolino ma anche grandissimo come un drago gigante super forte, e quando mi protegge lui nessuno mi può rubare la moto, la gamba, e nemmeno gli amici.

Dario Picchiotti è nato nel 1988 a Firenze. Suoi racconti e poesie sono apparsi su alcune riviste on line come «inutile», «Narrandom», «Fantastico!», «Voce del Verbo».

# Alessandra Piccoli

## Impronte

Dove finite quando siete morti? Ci sono i cani e i conigli scuoiati? O è un posto fatto soltanto di meraviglie? Ci siete solo voi vecchi, o si sta tutti insieme, bambini e giovani. Rimanete così per sempre? E ci sono gli odori, il freddo, il caldo, la polvere, la gente che piange, che stagione c'è, piove? Si dorme, si sogna? Avete bisogno di mangiare? Fate l'amore? Vi ricordate di com'era prima? Delle cose che avevate, di chi avete amato o di chi avete perduto? E lo sapete se qualcuno muore o non ne avete coscienza e vi sentite soli? Dove sono finite le scatoline di latta, le caramelle alla violetta, le gocce per le mani che tremano? Il fazzoletto di cotone piegato in quattro, il tabacco da masticare, il santino di Santa Lucia, li avete presi voi? E l'odore di anice che non sento più?

Non so cosa pensano le case quando si svuotano, chissà se pure noi manchiamo a loro, chissà cosa succede quando ci vedono tornare, o a cosa pensano se non lo facciamo, se i muri provano nostalgia, se è per quello che sembrano proteggerci, quando sentono i nostri odori e le nostre voci e le riconoscono, chissà se sorridono, magari hanno occhi segreti che stringono. Ci infiliamo ogni giorno nelle crepe, perdiamo pelle, unghie, capelli che non verranno mai ritrovati, faranno parte per sempre delle case. Chissà se quando andiamo via, muoiono insieme a noi. Chissà se vogliono davvero restare, le cose dentro ai cassetti nascosti sotto i tavoli delle cucine: gli scontrini, le calligrafie, le monete fuori corso, gli amuleti dismessi, le biglie di vetro che si fondono con tutto ciò che è la disperazione dell'organico. Buttare è solamente spostare nella nostra memoria.

Alessandra Piccoli è nata a Vicenza, dove vive. Ha pubblicato due raccolte di poesie: *Diversoinverso* con Terra d'Ulivi nel 2015, e *Tè verde* con Cicorivolta nel 2016. Ha partecipato con due racconti a due serate del concorso 8x8, nel 2014 e nel 2018. Suoi racconti sono pubblicati sulle riviste «Pastrengo», «Altri Animali», «Risme», «il Mirino», «Grafemi», «Crack».

# Enrico Del Mercato

## *La sera andavamo a casa Sciascia*

«Robinson», 2 gennaio 2021

Viaggio in Sicilia, a Racalmuto, dove è nato Sciascia. Tra testimonianze e ricordi, inseguendo l'ombra dello scrittore. Restivo: «Non ci resta che conservare memorie».

Questa è la storia del più grande scrittore italiano del dopoguerra e del paese perso al centro della Sicilia nel quale nacque cento anni fa; questa è la storia dell'intellettuale le cui parole hanno corso per il mondo in cerca della ragione e della giustizia, pur essendo originate – quelle parole – da questa periferia della periferia dove l'ora della ragione e della giustizia, se arriva, arriva fuori tempo massimo. E allora, per raccontarla, questa storia, bisogna raggiungere Racalmuto, in provincia di Agrigento, il paese poggiato su una terra gravida di zolfo e di sale dove Leonardo Sciascia è nato. E bisogna farlo portandosi sotto il braccio un libro. Si chiama *Dalle parti di Leonardo Sciascia* e lo hanno scritto per l'editore Zolfo due racalmutesi che sulle parole dell'autore di *Il giorno della civetta* hanno costruito prima le fantasie della gioventù e poi l'etica delle loro vite adulte: Salvatore Picone e Gigi Restivo si chiamano. E il secondo, di Racalmuto, è stato anche sindaco all'inizio degli anni 2000. Non è una biografia, piuttosto una topografia dell'anima dello scrittore che i due autori hanno disegnato sfruttando come si conviene il privilegio di vivere gli stessi luoghi e di avere accesso, oltre che a documenti, a memorie vive e ben conservate come lo sono quelle dei paesi. Gigi Restivo, per esempio, era uno di quei ragazzi che nell'estate del 1980, con l'emozione di trovarsi faccia

a faccia con quella celebrità letteraria che camminava per le strade del paese, si arrampicarono fino alla casa di campagna dove lo scrittore trascorreva le sue vacanze per chiedergli di firmare l'editoriale del primo numero del giornalino che avevano fondato. In tasca, come auspicio di successo, avevano il nome che avevano deciso di dare al giornale: «Malgrado tutto». Un nome così non sarebbe potuto non piacere a Sciascia. E, infatti, il romanziere non solo accettò di scrivere per loro, ma prese a cuore le sorti di quel piccolo giornale che esce a tutt'oggi. Adesso Restivo fa l'avvocato: «Avere la possibilità da ragazzino di incontrare per le strade del tuo paese Leonardo Sciascia, mentre la sera prima al tg avevi sentito del caso Moro, era un'emozione. Adesso ne coltiviamo la memoria anche perché, visto che non siamo andati via dalla Sicilia, non ci resta che conservare memorie». Salvatore Picone, quando Sciascia morì nel novembre del 1989, era un bambino che andava alle elementari. «Al funerale ero col grembiolino e tenevo la corona di fiori della scuola.» Poi, però, Salvatore si è dedicato a conservare la memoria dello scrittore suo compaesano. Ha registrato ore e ore di interviste con ex alunni dello Sciascia maestro elementare, con amici di gioventù del romanziere, con anziani del paese che lo avevano conosciuto. È andato fino a Edmonton, in Canada,

«Mio padre si aggirava in giacca da camera, la Chesterfield pendula tra le labbra, recitando poesie e raccontando favole.»

dove c'è una folta comunità di emigrati racalmutesi. «Ho raccolto e conservato memorie» racconta «e poi ho deciso che era il momento di mostrarle».

E del resto questa storia comincia sciascianamente con una innocente impostura che Picone e Restivo hanno scovato negli archivi: la nascita di Sciascia Leonardo viene dichiarata all'ufficiale di stato civile di Racalmuto da «Sciascia Pasquale di anni trentatré, impiegato domiciliato in Racalmuto, l'11 gennaio del 1921»; qualche anno più tardi, però, quando si tratterà di iscrivere il figlio alle scuole elementari, Pasquale Sciascia dichiarerà che è nato il 31 dicembre 1920. Sarà lo stesso scrittore, probabilmente ignaro di esserci finito dentro anche lui, a svelare l'arcano raccontando nel suo *Occhio di capra* di una pratica frequente nei paesi siciliani almeno fino alla fine della Seconda guerra mondiale e conosciuta come l'arte di «arrubari un annu a lu re»: «Si diceva quando un bambino nato negli ultimi giorni di dicembre veniva denunciato all'ufficio di stato civile come nato nei primi del nuovo anno: sicché sarebbe andato alla leva militare con un anno di ritardo».

Della casa in cui Sciascia nacque non resta più nulla. Qualche metro più in là, però, c'è la casa dove Sciascia è diventato scrittore. «Le case erano allora luoghi privilegiati per l'osservazione delle cose e delle persone, io vi restavo in mezzo alle donne, ascoltavo senza aprir bocca, e finivo per sapere tutto ciò che avveniva in paese, dal primo all'ultimo pettegolezzo, dalla minima maldicenza all'ultima diceria... ed è così che sono diventato scrittore.» Adesso ci hanno messo questa targa con le sue parole sul muro di quella palazzina a tre piani nella quale Leonardo Sciascia visse, prima da adolescente con le zie, e poi con la moglie e le figlie. Qualche anno fa l'ha acquistata, per strapparla al degrado e all'oblio, Pippo Di Falco, racalmutese, ex dirigente comunista, ma

soprattutto bibliofilo dagli sterminati possedimenti librari, e l'ha trasformata in un piccolo museo aperto a tutti. Racconta: «Non prevedevo di comprarla perché avrebbe dovuto farlo il comune, però poi sono intervenuto. Pensavo a un posto che potesse ospitare i miei libri, ma non solo. Ogni espressione della creatività: dai dischi, ai quadri». Adesso, quella casa ritrovata è un perfetto teatrino di posa per un ritratto dello scrittore da giovane. È una casa piena di libri, così come la ricorda una delle figlie di Sciascia. «Mio padre si aggirava in giacca da camera, la Chesterfield pendula tra le labbra, recitando poesie e raccontando favole.» Ed è in quelle stanze, tra i ritratti di Pirandello (Sciascia nel corso della sua esistenza collezionerà ritratti di scrittori, ma in ogni casa in cui abiterà avrà sempre nel suo studio un ritratto di Pirandello) che germoglia il primo tentativo letterario di cui si abbia notizia: *Il signor T protegge il paese*, un racconto proposto per la pubblicazione con una lettera dell'11 novembre 1947 (anche questa ritrovata da Picone e Restivo) a Elio Vittorini sulla rivista «Il Politecnico». Il racconto conoscerà l'inchiostro della tipografia, come inedito, solo nel 2010. Ma è in quella casa, nella stanza dalla cui finestra si vede il grande profilo della ex centrale elettrica (dove oggi ha sede la fondazione Sciascia) che nasce il libro del vero debutto: nel marzo del 1955, l'editore Vito Laterza gli commissiona *Le parrocchie di Regalpetra*.

«Tutti i miei libri non solo sono stati scritti in quel luogo, ma sono come connaturati ad esso: al paesaggio, alla gente, alle memorie, agli affetti.» L'intellettuale più europeo del Novecento italiano mantiene a lungo la sua bottega di scrittore nel paese lontanissimo dai centri e dagli avvenimenti culturali, in un'altra casa che fa da punto cardinale a questa topografia del suo immaginario: la casa di campagna della Noce. Per tutto l'inverno – che si trovi a Caltanissetta dove

insegna dalla fine degli anni Cinquanta ai Sessanta, o a Palermo a cercare memorie di soprusi nelle celle dell'Inquisizione allo Steri, oppure a Parigi a scovare libri in botteghe antiquarie o tra i venditori del lungosenna, o in parlamento a cimentarsi nell'ineffabile sforzo di dare una dimensione etica o quantomeno efficace alla politica, o infine a Milano dove ama immergersi nei segni di Manzoni o nell'archivio Stendhal – Sciascia elabora i suoi romanzi. Poi, in estate, si ritira nella casa di campagna, alla Noce, per scrivere. «Mio padre aveva l'abitudine di scrivere solo al mattino. La macchina per scrivere appoggiata ad un tavolo di fattura piuttosto dozzinale ricoperto da una tovaglia» ricorda la figlia Anna Maria nel libro di Picone e Restivo. Ed è in quella casa che si sarebbe potuta sanare la frattura che aveva portato Leonardo Sciascia a rompere col Pci (per il quale era stato eletto consigliere comunale a Palermo) e ad accettare la corte di Marco Pannella. Anche questo è un pezzo

di memoria conservato da Pippo Di Falco. «Inauguravamo la casa del popolo e per l'occasione venne a Racalmuto l'allora segretario del Pci Alessandro Natta. Io sapevo che Sciascia era in paese e andai alla Noce per chiedergli se voleva partecipare. Lui mi rispose: non vengo, ma se volete venire con Natta qui da me a prender un caffè siete i benvenuti. Natta non accettò. E sbagliò.» Ma questo era il maestro di Regalpetra che farà arrabbiare sia il Pci che la Dc, sia i mafiosi e i loro fiancheggiatori che gli antimafiosi «di professione» con i loro ultrà alle spalle. E lo farà continuando a rispondere – già celebre e conteso da riviste e quotidiani – ai giornalisti che lo cercavano, agli scrittori che non riuscivano a raggiungerlo, da un vecchio telefono pubblico a poca distanza dalla sua casa-bottega. E dal cimitero ai margini del paese dove adesso riposa. Sotto una lastra di marmo sulla quale ha voluto fare incidere il suo ultimo, enigmatico saluto: «Ce ne ricorderemo, di questo pianeta».



# Maurizio Ferrara

## *Utopia*

«la Lettura», 3 gennaio 2021



Utopie e ideologie rispondono alla necessità di senso etico di società secolarizzate e disincantate. A cavallo tra mondo delle idee e quello della realtà pratica

Nel linguaggio comune, utopia e ideologia hanno una connotazione negativa. Le utopie sono considerate mondi di fantasia, senza i piedi per terra e perciò privi di rilevanza pratica. Le ideologie sono visioni del mondo dogmatiche e unilaterali: nel migliore dei casi, fuorvianti, nel peggiore, strumenti al servizio di qualche interesse. Come sempre succede, il linguaggio comune contiene un fondo di verità. Prendiamo l'archetipo dell'utopia in senso moderno, quella di Thomas More. Si tratta di un'opera in due volumi, *Utopia*, di cui l'editore Mimesis farà uscire il 14 gennaio una nuova edizione critica. Nel primo tomo, More illustra le caratteristiche della società e della politica inglesi del tempo. Nel secondo, narra del viaggio che Raffaele Itlodeo, esploratore-filosofo, compie nell'isola di Utopia: una società perfetta, dove regnano armonia e giustizia. Anche se More non stravolge le leggi della realtà, la perfezione di Utopia è possibile solo ignorando i presupposti empirici che inevitabilmente generano conflitto e diseguaglianza nel mondo reale. Non a caso, Utopia è un'isola: i suoi «piedi» non stanno «per terra», ma al di là di un istmo creato dal primo re Utopo. Anche la *Nuova Atlantide* di Francis Bacon è un'isola, mentre la *Città del Sole* di Tommaso Campanella è situata su un colle, ma è circondata da sette cerchia di mura inespugnabili.

Il pensiero utopico moderno dà forma e contenuto a un autentico bisogno antropologico di immaginazione eticopolitica, che ci caratterizza come umani. I classici della sociologia novecentesca – come Max Weber e Émile Durkheim – hanno messo a fuoco questo bisogno, soprattutto nella loro analisi delle religioni. Gli esseri umani devono «fare ordine» tra le entità e i fenomeni della natura, ma sentono anche l'esigenza di «dare un senso» al proprio posto nel mondo e alla vita associata. È un bisogno che nasce da interrogativi ineludibili per la ragione pratica: perché esistono sofferenze e successi immeritati, che toccano ad alcuni, ma non ad altri? E dunque perché l'ingiustizia? Il piatto forte delle grandi religioni è sempre stato questo: la promessa di una giustizia divina (gli ultimi della Terra diventeranno i primi nel mondo ultraterreno).

Emancipandosi dalla religione, a partire dal Rinascimento la scienza ha «disincantato» il mondo – per dirla con Weber – eliminando forze magiche e influssi extramondani. Fare ordine nella natura è diventata una questione di osservazione e ragionamento empirico per prove ed errori. Nella sfera etica la religione ha continuato a giocare (e tuttora gioca) un ruolo importante, ma sempre meno esclusivo. Alla produzione di «senso» ha contribuito innanzitutto la filosofia e poi, in maniera sempre più

specializzata, la sfera del pensiero politico. Utopie e ideologie si sono affermate come due prodotti particolarmente apprezzati, in quanto situati a cavallo fra mondo delle idee e quello della realtà pratica.

In un libro uscito nel 2020, *Ritorno a Utopia* (Laterza), Roberto Mordacci ha efficacemente tratteggiato l'evoluzione del pensiero utopico da Thomas More, ma soprattutto ha colto l'«essenza operante» di questo pensiero. L'utopia è innanzitutto una critica del mondo presente e delle sue ingiustizie. Ma è anche una proposta di cambiamento: l'immaginazione «prefigura una società bene ordinata e felice, allo scopo di rintracciare le ragioni per cui essa non si realizza nelle condizioni attuali». Il genere utopico fiorisce fra il Cinque e il Seicento e, nei due secoli successivi, ispira gli illuministi francesi (compreso Rousseau) e i primi pensatori socialisti: Fourier, Owen, Proudhon. A metà Ottocento, contro il pensiero «utopistico» dei primi socialisti si scaglia però – osserva Mordacci – l'offensiva della scienza sociale sistematica basata sul materialismo dialettico. Con Karl Marx, l'utopia abbandona le isole fantastiche e tiene i piedi saldi sulla Terra. Il socialismo scientifico identifica le leggi necessarie dello sviluppo storico, che conducono inevitabilmente all'affermazione della società comunista: il regno dell'abbondanza, dell'eguaglianza, dell'armonia. Non c'è più bisogno di superare istmi o muraglie, gli ostacoli strutturali cadranno da soli. Nel marxismo, l'immaginazione si traveste da scienza oggettiva, la teoria diventa prassi, impegno a rivoluzionare il mondo.

Nato come critica bruciante di tutte le ideologie, considerate «sovrastrutture» al servizio delle classi dominanti, il marxismo è paradossalmente diventato la matrice di una delle ideologie più influenti del Novecento: il socialismo. Che cosa distingue un'ideologia da un'utopia? La condanna marxiana dell'ideologia come «falsa coscienza» ha pesato a lungo sul concetto di ideologia. Per Karl Mannheim, padre nobile della sociologia della conoscenza, l'ideologia è una giustificazione mistificatoria del presente,

incapace – a differenza delle utopie – di prospettare possibili mondi migliori.

Negli approcci più recenti e neutrali (in particolare quello che Michael Freeden ha delineato nel saggio *Ideologie e teoria politica*, il Mulino, 2000), le ideologie sono invece considerate cornici interpretative generali, punti di vista sul mondo, selettivi e parziali, ma sinceri, non necessariamente legati a qualche interesse «oggettivo». Tali cornici sono impennate su alcuni valori-cardine (eguaglianza, libertà, giustizia; ma talvolta anche valori illiberali e antidemocratici, come la superiorità etnica o razziale). A differenza della filosofia, l'ideologia non giustifica né argomenta i propri presupposti normativi. Li dà per scontati e da quelli procede. Così, il liberalismo come ideologia è basato sui cardini della libertà individuale e dello Stato di diritto. Proprietà privata, mercato, pari opportunità, sicurezza sociale: questi concetti/valori appartengono alle cerchie adiacenti o periferiche. A seconda dei tempi e dei luoghi, il cuore del liberalismo ha dato vita a molteplici varianti, dal liberismo economico al cosiddetto «liberalismo sociale».

Rispetto alle utopie, è molto meno pronunciato il tratto immaginifico. Tuttavia, la funzione svolta è simile. Ideologie e utopie rispondono, in ultima analisi, alla sfida del «senso etico». In società sempre più disincantate e secolarizzate, le soluzioni escatologiche della religione non soddisfano più. Socialismo, liberalismo, conservatorismo hanno perciò svolto il ruolo di teodicee secolari: al posto delle promesse di redenzione ultraterrena sono arrivate proposte di miglioramento intramondano. Nelle democrazie del secondo Novecento, le ideologie hanno fornito alle élite visioni e significati per giustificare la cooperazione e dirigerla verso scopi condivisi. In altre parole, hanno mantenuto accesa la fiaccola «visionaria» della politica, il riferimento all'etica dei principi, senza la quale l'attività di governo si ridurrebbe a mera ricerca del consenso e a un adattamento passivo agli imperativi della tecnica e dell'economia. Prossime alla sfera pratica, le ideologie sono espote



a un duplice rischio. Quanto più si stringe il rapporto con le decisioni politiche, tanto più emerge l'arbitrarietà dei presupposti ideologici che le hanno ispirate, parziali e discrezionali. Così il confronto politico può dare luogo a polarizzazioni ideologiche distruttive per la comunità nazionale nel suo complesso (pensiamo all'Italia degli anni Sessanta o Settanta). Il secondo rischio è di segno opposto. Quando un'ideologia riesce a influenzare una fase di sviluppo, fatta di misure concrete, i suoi principi e obiettivi passano attraverso il «tritacarne» della politica (intesa come ricerca del consenso) e dell'amministrazione, che ne deformano tratti ed effetti.

Pensiamo al welfare, uno dei figli prediletti del socialismo democratico e del liberalismo sociale. È nato come progetto per proteggere i cittadini – soprattutto i più deboli – da rischi e bisogni «immeritati»; e in buona parte ci è riuscito. Il tritacarne ha però spesso piegato il welfare alla logica elettorale e a quella burocratica, causando inefficienze e nuove diseguaglianze «immeritate» fra diverse categorie sociali. Possiamo definirlo il paradosso dell'ideologia: quanto più essa riesce a realizzare nel mondo i propri impegni di «redenzione», tanto più esaurisce il suo capitale etico. Sta succedendo anche al populismo. Quando approda al governo, il tritacarne neutralizza la sua spinta di rinnovamento democratico (il caso

dei 5 Stelle). Il Novecento si è chiuso con un acceso dibattito sulla fine dell'ideologia – e delle utopie, le sue sorelle «sognatrici». Se è vero (come ha dimostrato la psicologia sociale) che l'esigenza di bussole etiche affonda le radici in tratti antropologici, il dibattito è al tempo stesso infondato e pernicioso. La politica non può trasformarsi in semplice amministrazione dei problemi collettivi: un'illusione in cui si è cullato in passato il socialismo scientifico e oggi si culla il «pensiero unico» dei tecnici al comando. Alla politica i vuoti non piacciono. L'esaurimento di capitale etico che ha colpito – a partire dagli anni Novanta – sia il welfarismo democratico-liberale che il neoliberalismo di stampo conservatore ha lasciato spazio alle ideologie neonazionaliste, antiliberali e xenofobe. Nonché alla proliferazione di immagini distorte, di visioni ingannevoli, di interpretazioni platealmente false che circolano in rete. Un altro paradosso: la democratizzazione della conoscenza ha portato anche a una democratizzazione dell'etica. Che non vuol dire, si badi bene, l'affermazione di un'etica democratica, ma una frantumazione democratica del «senso», una colossale confusione tra fatti e valori, realtà e invenzione.

Non sarà facile, nel nuovo contesto, ricreare una qualche «cornice d'ordine». In una breve carrellata alla fine del suo libro, Mordacci menziona alcune promettenti idee-guida, dal reddito universale fino a quella che Enrico Giovannini ha chiamato l'«utopia sostenibile». Si tratta di abbozzi e spunti sui quali si potrebbero costruire, suggerisce Mordacci, delle «anterotopie»: luoghi «davanti a noi», «immagini di un futuro attraente e desiderato per gli esseri umani quali sono».

In effetti, il cosiddetto «paradigma della sostenibilità» è impregnato di impegno etico e ha già dato prova di forti capacità motivazionali, specie fra i giovani. Per molti aspetti, l'ideologia «verde» raccoglie oggi il testimone delle visioni emancipative classiche novecentesche, basate sulla giustizia distributiva e i diritti di cittadinanza, e di quelle postclassiche, basate sul riconoscimento delle identità e delle differenze;

inserendo entrambe nella cornice più generale della sostenibilità, appunto.

L'esigenza di ordine e di senso si è fatta più intensa durante l'emergenza pandemica. Il Covid-19 ci ha improvvisamente gettati in una situazione di incertezza, angosciata e radicale, anche sul piano etico. Perché una pandemia con effetti così terribili? Perché proprio a questa persona, questa città, questo paese? Il contagio ha provocato diseguaglianze e sofferenze del tutto casuali fra persone e territori, e dunque percepite come immeritate. La natura è tornata a essere imprevedibile e cieca. La scienza è stata incapace di indicare subito la strada «giusta». Internet è diventato un supermarket di significati senza alcun valore di verità. Il palcoscenico della politica – come ha scritto Jürgen Habermas – non era mai stato investito da una luce così intensa e così cruda, destinata a lasciare «tracce indelebili» nella coscienza pubblica. L'ondata iniziale si è però lentamente esaurita. La pandemia è ancora fra noi, ma abbiamo saputo reagire: in tempi record gli scienziati hanno trovato il vaccino. In Europa, abbiamo fatto un salto di qualità nell'integrazione, anche sul piano sanitario. La maggior parte di noi ha preso coscienza dei legami profondi che ci legano non solo sul piano socioeconomico e politico, ma anche ambientale e perfino biologico.

Alla fine del suo libro, a proposito di sostenibilità, Mordacci scrive: «In fondo, la semplice fiducia nella possibilità di articolare una visione di questo genere [ossia, nei miei termini, un insieme di obiettivi emancipativi iscritti in una cornice visionaria della sostenibilità. Ndr] è già un'intera filosofia della storia». Nella sua drammaticità, la pandemia ha accelerato il tempo della storia. La cornice sostenibile ha oggi maggiori probabilità di affermarsi nel menu della politica, nel suo orizzonte trasformativo. Ci troviamo in uno di quei momenti in cui l'elaborazione di nuove idee e visioni può far scattare – usando la bella metafora di Weber – gli «scambi» della storia, imprimendo un nuovo corso ai suoi sviluppi. Se è così, non perdiamo l'occasione.

# Leonardo Clausi

## *Se lo dici ti cancello*

«L'Espresso», 3 gennaio 2021

Si chiama cancel culture, «cultura della rimozione», e dilaga nei social media. Un gigantesco ostracismo in nome di razzismo, sessismo e politicamente corretto

Mai come in questi tempi di crisi (pand)economica il verbo «cancellare», dall'omonima voce latina *cancellare*, «chiudere con un graticcio», è stato tanto conteso: on demand, per dirla in idioma Netflix. Non solo calendario e vita quotidiana sono sottoposti al brutale sacrificio della cancellazione virale, con appuntamenti artistici, sportivi, culturali, ludici e sociali costantemente depennati, con i nostri corpi protetti contro voglia e le nostre anime crivellate di omissis, un po' come i documenti sui servizi deviati e le stragi di cui è punteggiata la storia della Repubblica: la cancellazione – anzi cancellatura – dilaga nel discorso pubblico dei social media da almeno un quinquennio: tanto che David Fincher ci farà una serie televisiva. Su Netflix, naturalmente.

Gli esempi di cancel culture sono innumerevoli a tutti i livelli. L'ultimo in ordine di tempo ha per protagonista Jordan Peterson, professore di psicologia canadese, «controverso» grazie a *12 regole per la vita*, imperdibile libro di self help farcito di affermazioni contro il politicamente corretto che intasano il repertorio transfobico e sessista, tanto da averne fatto un campione del suprematismo bianco dell'estrema destra americana e non solo. Le sue edificanti lezioni sulla falsità del *white privilege* e sulla mascolinità sotto attacco gli valgono oltre tre milioni di seguaci su YouTube.

Lo scorso 23 novembre, alcuni dipendenti della più grande casa editrice canadese, Penguin Random House, hanno contestato la decisione di pubblicare il sequel del libro di Peterson, accusando l'editore di non aver diffuso la notizia della pubblicazione per tenersi al riparo da critiche: per cancellarlo insomma, come già successo a marzo con il libro del molestatore Woody Allen, depennato da Hachette. Saranno insensibili alla massima di Roland Barthes: «Dare un autore a un testo è imporre dei limiti a un testo» ma hanno le loro ragioni: soprattutto se il «testo» è pieno di errori e va corretto. Si attendono sviluppi: tra l'altro, Peterson pare non stia bene e gli auguriamo di rimettersi. Sempre in campo letterario, nel 2018, in piena temperie #MeToo, Ian Buruma, direttore della «New York Review of Books», aveva mollato le redini in mezzo alle polemiche per aver pubblicato l'articolo di un giornalista radiofonico accusato di molestie sessuali. Cancellato pure lui. Nel caso di Kevin Spacey, la cancellatura è perfino fisica: fu elettronicamente rimosso da Ridley Scott da *Tutti i soldi del mondo*, una pellicola che aveva girato prima della sua *débâcle* umana e professionale. Cancellati anche, con un unico tratto di penna, quasi tutti gli stand-up comedian: di solito incaricati – come anche il loro genere primordiale, la barzelletta – di esorcizzare freudianamente con una bella risata

il razzismo e sessismo del loro pubblico condonati in scorrettezza (cfr Horkheimer e Adorno: si sorride sempre quando passa una qualche paura), sono tramortiti dalla doppia iattura della cancel culture e dal virus. Uno fra tutti: l'ex Monty Python John Cleese, sotto accusa per il razzismo del suo classico, la sitcom degli anni Settanta *Fawlty Towers*.

La cancellatura è infatti soprattutto retroattiva. E, portata alle estreme conseguenze, non risparmierebbe nulla e nessuno: Shakespeare ma non solo Céline, gli antisemiti T.S. Eliot e Virginia Woolf e non solo Ezra Pound e Roald Dahl, tra i compositori Vincent D'Indy, il nazi Carl Orff, Ciaikovskij e non solo Wagner (va forse ricordato che Daniel Barenboim ha diretto Wagner in Israele?). Albert Einstein scrisse cose brutte sui cinesi, Kant e Hegel erano, ovviamente, razzisti, come anche il Nobel per la genetica James Watson, l'islamofobia dilaga nell'arte e nella letteratura, Clara Schumann suonava meglio di Robert e Fanny Mendelssohn era geniale quanto e forse più del fratello Felix, sebbene pochi lo sappiano.

La stessa antropologia nasce come disciplina fondamentalmente razzista, Europa e America sono state costruite con manodopera schiavile e si potrebbe continuare per un libro. Non c'è dubbio che il mondo su specie europea sia un testo pieno di errori da correggere, e la cancellatura è soprattutto correzione. Ma se il furore correttivo delle cosiddette «minoranze» è sacrosanto, l'autoflagellazione espiatoria bianca gratuitamente esibita è a volte patetica. E politicamente sospetta.

A voler insistere etimologicamente: l'Urban Dictionary, uno dei principali barometri linguistici della cultura vernacolare anglofona, definisce la cancel culture come: «L'aver i tuoi legali diritti alla libertà di parola soppressi da una folla inferocita che esercita una pressione organizzata sul tuo datore di lavoro/socio in affari per porre fine al tuo impiego/rapporto di affari». Non sarà particolarmente articolata né obiettiva, ma è una definizione «dal basso» e fa fede in quanto tale. Si specula che l'espressione, che circolava originariamente su siti come Tumblr

e soprattutto nel Black Twitter, la comunità di utenti neri della piattaforma, derivi da una battuta di *New Jack City* (1991), film culto di Mario Van Peebles dove il gangster protagonista, Nino (Wesley Snipes), strattona la fidanzata che piange disperatamente su un tavolo, le getta sopra dello champagne e dice al suo tirapiedi: «*Cancel that bitch, I'll buy another one*» («cancella questa puttana, ne comprerò un'altra») come fosse un ordine su Amazon. Cominciata con il togliere «l'amicizia» su Facebook, ora la cancellatura è qui per rimanere. È un genio uscito dalla bottiglia e nessuno riesce a rimettercelo. Se le bottiglie sono naturalmente Twitter, Tumblr e, appunto, Facebook, le botti sono i campus universitari angloamericani e i rispettivi dipartimenti di cultural/gender studies, in cui da decenni si formano post millennial pronti a immolarsi sul fronte della twitteratura nel nome dell'intersezionalità, spesso con i testi di Judith Butler nel tascapane. E che spesso fanno le pulci al passato sociale altrui alla ricerca di esecrabili commenti razzisti, sessisti o scorretti e scatenare quella che i «libertari» di destra, spesso adulti navigati, chiamano caccia alle streghe. Tra i media tradizionali, «Vice», rivista in franchising già bibbia dell'hipsterismo, di un certo onanismo gamerpornografico e di un consumismo subculturale «deviato», vigila sull'ortodossia cancellante.

Il «maccartismo» generazionale della cancel culture non spaventa e irrita solo la destra ma impensierisce anche il centrosinistra liberal: la scorsa estate una lettera di centocinquanta intellettuali sulla rivista «Harper's», tra cui Noam Chomsky, Wynton Marsalis, Margaret Atwood, Salman Rushdie e J.K. Rowling, lamentava la censura e il diritto di esprimere vedute anche aberranti. L'arcidiavolo del rock alternativo Nick Cave ha definito la cancel culture «la religione più infelice del mondo» e «l'antitesi della compassione». È il solito ritorno al maschio, bianco ed eterosessuale Voltaire. La fine del mondo euro e androcentrico e la ridiscussione delle eredità deteriori dell'illuminismo vanno salutate con favore. Ma attenti a buttare via il bambino con l'acqua

sporca, anche quando è sporchissima. Perché, un po' come la bomba al neutrone, che uccideva le persone ma lasciava intatte le cose, la cancel culture colpisce la cultura per lasciare intatta la società.

Cancellare è una forma di boicottaggio, di ostracismo sociale: i cognitivisti anglosassoni la chiamano *agency*, «agentività», la facoltà di far accadere le cose in un libero mercato dell'attenzione e della fama come quello della soggettività digitale dei social media, diventati il nuovo luogo del profitto mentre l'economia «reale» dell'occidente recede. Una guerra culturale egemonica in senso perfettamente gramsciano e che fa parecchie vittime: se sei cancellato, sei cancellato. Nessuno vuole più avere a che fare con te. Ma dal pubblico al privato la faccenda cambia: se le celebrità o i marchi cancellati spesso dopo qualche mese tornano in auge e fanno più soldi di prima, basti citare Kanye West – reo di essere nero e pro Trump in piena protesta Black Lives Matter – o la stessa Rowling, che continua a vendere pile di romanzi in barba alle accuse di transfobia, spesso all'emarginazione temporanea di una celebrità corrisponde quella, permanente, di un'adolescente vulnerabile. Tanto che lo stesso Obama è intervenuto di recente per calmare gli eroici furori della cultura woke (slang afroamericano per «sveglio, vigile»): attenti al dogmatismo, ha detto in un incontro della sua fondazione ai giovani turchi incendiari che abbattono le statue degli schiavisti e tolgono le vocali ai pronomi. Dal canto suo, il mercato non chiede altro che potersi adattare: la pubblicità si riempie di volti non europei meglio e prima del cinema, della politica, della pubblica amministrazione e dei ceti dirigenziali. Ma tanto furore iconoclastico può sorprendere solo gli ipocriti, o al massimo i sonnambuli. Dopo aver attraversato secoli di religione, patriarcato e razzismo istituzionali, cultura e società occidentali hanno trovato nella gestione liberale del capitalismo un compromesso tra l'ingiustizia sociale – lasciata grossomodo indisturbata – e quella civile, di cui ci si è dovuti giocoforza occupare. Dagli anni Ottanta in poi ai doveri sociali, eterni, si è abbinata la contingenza dei diritti civili. E la crisi del 2008

ha fatto il resto. Il *whitelash*, letteralmente «contraccolpo bianco», della classe operaia bianca americana contro le «fisime» liberal per le minoranze teorizzato da Mark Lilla come lettura del trumpismo (e del populismo in Europa) non è affatto fuori fuoco come si afferma talvolta, anche se il liberalismo post identitario da lui invocato è una contraddizione in termini mentre una sinistra imborghesita spinge i poveri nelle mani della destra. Ad apparire sfocato è piuttosto l'identitarismo abbracciato orgogliosamente che sembra aver aggregato contro di sé quello della destra bianca estrema, del Ku-Klux Klan e del fondamentalismo cristiano. Come ha ben descritto Angela Nagle nel suo *Contro la vostra realtà* (Luiss University Press), l'overdose identitaria nelle università angloamericane ha provocato un paradossale rovesciamento delle parti, regalando alla destra il suo Sessantotto. A una post sinistra estenuata, che cammina in punta di piedi per non offendere nessuno, paralizzata dal panico morale e accecata dal giudizio divino, corrisponde una destra che con l'Alt-right è diventata punk, ha ucciso i padri e conosciuto un totale ringiovanimento di idee e militanti «digitalmente scorretti». Se la nazione è l'identità dei vecchi, l'identità è la nazione dei giovani. In quella sua X, Malcom X rifiutava l'identità nel nome della classe, e non aveva torto. I conservatori inglesi, la maggioranza europea più a destra dal dopoguerra, hanno colto l'aspetto poetico dell'identità molto meglio della sinistra: schierando agli Interni e alle Finanze figure come Priti Patel (ci vuole una figlia di migranti xenofoba come Patel per rifiutare meglio i migranti) e Rishi Sunak. Eppure non tutte le epidemie vengono per infettare, soprattutto in un paese ancora etnicamente omogeneo, patriarcale e sessista come l'Italia, dove nessuna cancel culture ha abbastanza difeso l'antifascismo. Ma se cancellare significa sostituire i dominati ai dominatori, piuttosto che abbattere la società fondata sul dominio, non andremo lontano. L'angry white man e l'angry black woman sono uguali nella rabbia. Quanto a Peterson, vale la stessa regola che si applica a certa critica d'arte: a volte, non scrivere proprio è meglio di cancellare.

Federico Sardo

## *Sogni elettronici*

«Il Tascabile», 4 gennaio 2021

Intervista al critico musicale Simon Reynolds. Le idee sul futuro ci dicono più del presente in cui vengono formulate che non quanto predicano quello che succederà

Simon Reynolds è il più importante critico musicale contemporaneo. Non è stato né il primo né l'unico a farlo, ma il suo *modus operandi* da storico applicato a tendenze del presente o del passato prossimo, l'importanza che dà al mettere le cose in un contesto storico e sociale, il cercare traiettorie comuni in grado di cogliere lo spirito che aleggia su un determinato periodo di tempo sono diventati una cifra riconosciuta.

Oltre a essere stato tra i primi ad approfondire il sessismo del rock (in *The Sex Revolts*, scritto con Joy Press nel 1995) e a raccontare dall'interno la cultura rave (*Energy Flash*, 1998), Reynolds è anche un formidabile inventore di termini destinati a entrare nel vocabolario di chi si occupa di musica. È stato il primo a parlare di post rock, ha individuato il concetto di hardcore continuum all'interno dei mutamenti delle musiche elettroniche inglesi più selvagge, e in un articolo di fine 2019 ha battezzato «conceptronica» quel tipo di musica elettronica molto legata a esplicite teorizzazioni sociopolitiche che ha dominato la fase finale dell'ultimo decennio.

Se lavori come *Postpunk* o *Energy Flash* non fossero bastati, a conquistargli una volta per tutte la nomea di scrittore di musica per eccellenza è stato il suo libro del 2011 *Retromania*, nel quale raccontava la stagnazione, il revival e la fine delle spinte

futuristiche che sembravano caratterizzare la cultura popolare di quegli anni.

Ora esce, sempre per minimum fax, una sua raccolta intitolata *Futuromania: sogni elettronici da Moroder ai Migos*. Tornando sul luogo del delitto, Reynolds raccoglie una serie di scritti dedicati a quei momenti, dagli anni Sessanta a oggi, in cui la musica ha invece rappresentato visioni nuove e incarnato rivoluzioni e spinte verso l'ignoto. Dentro ci sono, oltre a una prefazione e a una postfazione scritte ex novo, articoli apparsi su varie testate tra il 1987 e il 2019. Si va dalla *I Feel Love* di Donna Summer e Giorgio Moroder alla trap, passando per i Kraftwerk, la warp, Burial, l'industrial, Brian Eno, il massimalismo digitale, la dancehall, Timbaland, la scena rave Uk, i Daft Punk e molto altro.

Al centro, l'epopea dell'hardcore continuum delineata su *The Wire* nel corso di tutti gli anni Novanta (e oltre). In chiusura, la conceptronica. Con questa raccolta come sfondo e contesto, ho voluto interrogare Reynolds sul presente e sul futuro della musica e del mondo in cui viviamo.

*Quando stavi promuovendo il tuo libro precedente, «Polvere di stelle» (minimum fax, 2017), che era incentrato sul glam rock, mi dicesti che ti sarebbe piaciuto molto fare un libro sul presente, ma che c'era un*

*problema: chi compra libri di musica non è giovane e non è molto interessato al presente. Questo nuovo «Futuromania» lo possiamo considerare un libro sul futuro? O forse è più un libro su quello che consideravamo futuro in passato?*

Intitolare il libro *Futuromania* è un riferimento scherzoso a *Retromania*, e forse serve a stemperare un po' la cupezza di quel libro. Un altro modo di vederla è che è un libro i cui contenuti aiutano a spiegare le aspettative sulla musica, e le speranze a riguardo, che mi hanno portato a scrivere un libro pervaso da un forte senso di delusione come era *Retromania*.

*Futuromania* non è, se non molto marginalmente, un libro su dove stia andando la musica, o su come è probabile che si sviluppi nel futuro. È una raccolta di articoli su musiche che davano l'impressione, a chi le faceva e ai fan, in un particolare momento nella storia, di essere futuristiche o di mostrare come sarebbe stata la musica nel Ventunesimo secolo. Che si tratti di *I Feel Love* di Donna Summer e Giorgio Moroder nel 1977, o di pezzi techno e jungle negli anni Novanta, quei suoni sembravano in qualche modo lanciati nel presente dal futuro. È diventata un'idea consapevole con Terminator uscita a nome Metal Heads, un alias del pioniere della drum and bass Goldie. L'idea era che il pezzo fosse come il robot assassino del film, che arriva dal futuro terrorizzando l'umanità. Goldie proponeva anche una somiglianza tra i suoni striscianti e mutanti che creava attraverso i sample e il corpo in metallo liquido del robot in *Terminator 2*.

Ma la mia opinione è che le idee sul futuro ci dicano più del presente in cui vengono formulate che non quanto predicano quello che davvero succederà nel

«Il futuro è un riflesso di ansie e desideri contemporanei, o una spinta all'estremo di trend contemporanei.»

futuro, questo sia in senso politico che tecnologico o artistico. È un'idea fondamentale della fantascienza: riguarda più il presente che qualsiasi proiezione di futuro, anche se è ambientata nel futuro. Il futuro è un riflesso di ansie e desideri contemporanei, o una spinta all'estremo di trend contemporanei.

*Come hai deciso quali articoli inserire nel libro e cosa lasciare fuori?*

È stato facile: volevo coprire l'ambito più ampio della musica elettronica che mi fosse possibile usando i miei lavori, senza coprire solo il periodo techno rave ma anche la musica elettronica non da ballare. Quindi ci sono pezzi sull'epopea dei synth analogici degli anni Settanta dei Tangerine Dream e Klaus Schulze, c'è materiale sulla musica industrial, ci sono anche pezzi sulle avanguardie della musica concreta e dell'elettronica sperimentale, con compositori come Bernard Parmegiani. Oltre a scegliere i pezzi per quello di cui parlavano, ho anche scelto pezzi che mi piacevano per come li avevo scritti o perché esprimevano delle idee in modo lucido. Ci sono dei buchi, non ho molto materiale sulla house o sulla musica giamaicana, ma chi legge il libro può trovare una buona indagine sulla storia del suono elettronico nella musica pop e non dai tardi Sessanta fino al 2020.

*Un tema cruciale del libro è che cosa succede quando quello che prima era futuristico diventa un'altra cosa del passato: qual è la tua risposta?*

Non so se ci sia una risposta semplice, ma penso che l'idea di futuristico sia diventata un'immagine fissa, associata a certe sonorità e a certe ritmiche, è diventata un cliché. Trame di synth fredde e scintillanti, ritmica meccanica... E ora è un'idea del futuro molto datata. L'idea che ne avevano i Kraftwerk. Ma se uno ci pensa c'era un elemento di futurismo rétro anche nei Kraftwerk, negli anni Settanta, perlomeno per quanto riguarda il loro immaginario e i loro punti di riferimento: tutto il discorso sui robot veniva da *Metropolis* di Fritz Lang, quindi dagli anni Venti. La loro musica però era in effetti avanti sui tempi,

trattandosi di sonorità pulite e ritmi sequenziali che sarebbero poi diventati quelli del pop mainstream negli anni Ottanta, e che sarebbero stati adottati nella musica black americana come l'electro o la techno.

*Pensi che sia possibile definire quello che dà a un brano musicale un'aura futuristica?*

Quell'idea del futuro freddo e della ritmica rigida di una macchina è molto comunemente accettata e anche ormai strasentita, come paradigma della musica futuristica. Quello che è interessante di alcune musiche degli anni Dieci è come hanno rotto con quelle idee; come ha osservato lo scrittore Philip Sherburne, c'è stata un sacco di musica digitale sperimentale incasinata e melmosa. Una specie di abiezione digitale. Per quanto possa anche essere vista come un'eco di idee dell'industrial, del modo in cui pezzi come *Hamburger Lady* dei Throbbing Gristle suonavano assolutamente raccapriccianti (sensatamente, visto che il brano era ispirato alla storia di una vittima di gravi ustioni il cui corpo era così carbonizzato da sembrare un hamburger troppo cotto). Quindi esiste una controstoria del suono elettronico che è sporca, distorta e disgustosa, molto diversa dall'idea di una musica elettronica post umana pulita e serena.

*Pensi che sia ancora possibile fare musica che suoni futuristica? E in caso contrario quando è successo? Quando è finito il futuro?*

Penso che ci siano persone che fanno cose mai sentite prima. Se poi suonino futuristiche o meno è un altro discorso. Spesso questi suoni non corrispondono alle idee consolidate, usurate e antiquate di musica futuristica. È un po' un paradosso! Il problema è iniziato verso la fine dei Novanta quando c'è stata un'ondata di revival electro: artisti della scena techno che si rifacevano al suono dell'hip hop dei primi Ottanta, ritmiche semplici di drum machine e basso potente. Poi nei Duemila c'è stata tutta la scena electroclash che era uno strano esercizio di technostalgia, del tutto legata agli anni Ottanta e all'idea di essere finta e plastica, deliberatamente sintetica

«Penso che ci siano persone che fanno cose mai sentite prima. Se poi suonino futuristiche o meno è un altro discorso.»

e inautentica. E questo portava anche a un rigetto di tutte le sottigliezze permesse dai software digitali, con un ritorno a suoni rudimentali e predigitali.

*Il futuro della musica è solo una questione di nuove contaminazioni o è possibile che venga fuori qualcosa di davvero nuovo? Ma è mai esistito qualcosa di davvero nuovo, o le novità sono solo nuovi incontri tra elementi del passato?*

Mi sembra che stiano venendo fuori nuove sonorità dal mondo non occidentale, musiche da ballo africane come il gqom o il kuduro. Anche se il gqom sembra comunque essersi ispirato a techno e house. È una specie di afrotechno ma con l'enfasi del beat in posti diversi, un suono pesantemente percussivo e sobbalzante che evoca negli ascoltatori un'idea tribale, ma fatto da persone hip della città di Durban, e ascoltato dai clubber europei.

Un'altra cosa che penso sia stata nuova e con un sapore di futuro negli anni Dieci è la diffusione dell'autotune e di altre forme di abuso deliberato dei correttori di intonazione o di tecnologie per il suono della voce. Quello ha dato una precisa patina sonora alla musica dell'ultimo decennio: è diffuso dalla top quaranta pop a suoni black di strada come la trap, all'afrobeats [da non confondersi con l'afrobeat di Fela Kuti, afrobeats è un termine (che tornerà più volte in questa conversazione) con cui si intende un genere sviluppatosi nei primi anni Dieci nell'Africa occidentale, che fonde elementi di rap, R&B e dancehall. Diffuso soprattutto in Nigeria e Ghana dove è a tutti gli effetti il suono del pop radiofonico, è diventato popolare anche in Uk, Nda], agli artisti sperimentali della conceptronica. La voce è emersa come

il campo d'azione di nuove ricerche artistiche. E ancora una volta non corrisponde alle nostre vecchie aspettative di come avrebbe suonato la musica del futuro. È un futuro diverso che non ci aspettavamo.

*A questo proposito: che cosa ci stiamo perdendo? Pensi che sia ancora possibile essere sul pezzo? A me sembra che ci sia una quantità impressionante di roba pubblicata ogni giorno su Bandcamp o su SoundCloud che potremmo non sentire mai e che magari è quello che sta cambiando la musica in questo momento.*

Sì, c'è troppa musica, e in effetti questo contribuisce a una sensazione di stasi, perché è difficile per qualsiasi brano di stranezza o grandezza sonora avere un impatto quando c'è così tanta altra roba intorno. Le cose si muovevano più velocemente nell'epoca

della monocultura, quando i canali per pubblicare erano più stretti. Qualcosa di innovativo poteva velocemente avere un impatto sul mainstream e venire adottato globalmente. È l'adozione di nuove tecniche o suoni a livello di massa che crea la sensazione di un cambiamento. Altrimenti è solo una strana occorrenza isolata, di cui si accorgono poche persone, o che produce cambiamenti in una scena molto limitata. L'innovazione dovrebbe prendere piede, è così che cambia anche il suono radiofonico.

*Tu come provi a rimanere aggiornato?*

Ho smesso di provarci. Ci sono troppe cose che succedono, e se provi a seguirle tutte finisci per ascoltare un sacco di roba in modo molto superficiale, dando giusto un'ascoltata distratta. Ascolto cose di cui mi parlano, che mi vengono spedite (da etichette o artisti), di cui leggo e che possono avere a che fare con qualcosa di nuovo e interessante... Ma spesso è per puro caso che sento qualcosa che mi sembra davvero nuovo. Ho ascoltato i primi dischi di Future quando ne parlava la critica hip hop e non mi hanno colpito più di tanto. È stato imbattermi anni dopo in radio, in macchina, in *Fuck Up Some Commas*, quando gli early adopter avevano già perso interesse per lui ed erano andati oltre, che mi ha veramente lasciato a bocca aperta. E sicuramente Future ha finito per essere uno degli artisti rap più importanti del decennio e palesemente un innovatore, uno che ha fatto onore al nome che si era scelto.

A volte è meglio aspettare di vedere che cosa arriva in cima, che cosa sceglie e premia il pubblico più ampio, che cosa coglie una corrente di desiderio popolare. Il gusto della gente agisce come filtro.

*C'è in giro in questo momento musica che trovi realmente futuristica?*

Qualche anno fa ti avrei detto tutto il mumble rap pieno di autotune e il rap che usa gli ad lib come fossero un coro, come una versione percussiva del doo-wop: i Migos, Young Thug, Playboi Carti. Da allora quel suono si è stabilizzato e praticamente nel 2019

SIMON REYNOLDS  
**RETRO  
MANIA**  
MUSICA, CULTURA POP E LA NOSTRA  
OSSESSIONE PER IL PASSATO



*Mo*  
minimum fax

e 2020 non ha fatto altro che ripetersi. Ho ascoltato alcuni singoli brani Uk drill o afrobeats che mi sembrano molto nuovi e freschi, ma se si tratti di musica del futuro non lo so. Si tratterebbe di un futuro molto dolce e melodico, nel caso dell'afrobeats.

*Quando è stata allora l'ultima volta che qualcosa ti ha fatto proprio dire: «Sì, questo è davvero nuovo, mai sentito prima»?*

Penso a pezzi come *Alright* e *I'm So Groovy* di Future, *Constantly Hating* di Young Thug, *T-shirt*, *Slippery*, *MotorSport* e *Top Down On Da Nawf* dei Migos, *Goosebumps* di Travis Scott. È il lavoro sulle voci, lo scenario vocale terrazzato dei Migos, il lavoro estatico e psichedelico sulla grana delle voci.

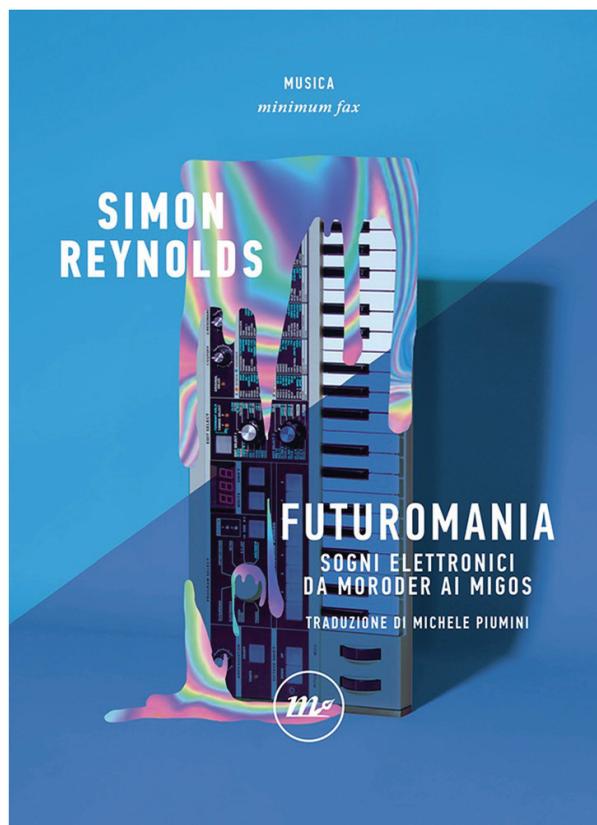
*Un sacco di roba interessante sta venendo fuori da paesi non occidentali, per esempio alcune delle mie cose preferite (e che ritengo più interessanti) in questo momento vengono dall'Indonesia o dall'Uganda, e vedo che la critica fa fatica a coprire tutto il mondo della musica. Le testate mainstream praticamente non ne parlano, mentre comunque di cose occidentali underground avevano sempre più o meno parlato. Ed è un problema. C'è una soluzione?*

Penso che un problema della sindrome da sonorità esotiche non occidentali sia che noi possiamo entrare in sintonia con i beat, ma tutto il sostrato culturale che sta intorno alla musica non è così facile da cogliere. Una cosa come la footwork, dalle periferie di Chicago, ha avuto un sacco di attenzione hipster, ma era musica pensata per un tipo molto specifico di ballo, una specie di danza da battaglia, con mosse acrobatiche molto particolari. Quello non era un aspetto che si poteva importare o copiare facilmente. Quindi nel giro di qualche anno l'interesse per la footwork è passato, quando non era più una novità. Penso che sia simile con l'interesse per i beat del kuduro o del gqom: non stiamo davvero cogliendo il pacchetto completo che circonda quella musica nel suo contesto originale e che le dà significato e uno scopo sociale. Magari potrebbe costruirsi attorno alla loro importazione una cultura diversa, un

po' come la rave culture inglese ha costruito qualcosa di diverso intorno alla house e alla techno, con vestiti, droghe e rituali diversi... Per ora però non è accaduto.

*Se dovessimo assistere alla fine del futuro nella musica, sarebbe anche la fine della musica?*

No perché la futuribilità o la modernità non sono le sole cose di cui è fatta la musica (o l'arte). C'è anche l'emozione, il senso di connessione... Le canzoni possono essere veicoli di testi interessanti, commento sociale, intuizioni sulla vita o sulla condizione umana... La musica può essere conforto. La musica ambient è un esempio interessante di questa cosa: c'è stato un grande aumento di interesse per ambient e new age negli ultimi cinque o dieci anni, e quella che viene fatta ora non è tremendamente



diversa dall'ambient e la new age originali degli anni Settanta e Ottanta. Ci sono differenze ma sono abbastanza sottili. La funzione di base di quella musica è quella di calmare, curare e portare equilibrio alla tua esistenza. Non ha intenzione di essere uno shock o di precipitarsi a tutta velocità nel futuro. In realtà se ha qualche intenzione è semmai la sospensione del tempo. Un assaggio di eternità. Per quanto mi riguarda sono una persona particolarmente interessata alle idee di futuro e di suono nuovo, ma c'è un sacco di gente al mondo che non pensa in questo modo e che usa la musica in modo diverso.

*Qualche tempo fa ho letto un'intervista con una persona importante nel mondo letterario italiano che diceva che, se quando lei era una teenager ci fossero stati i bellissimi videogiochi di adesso, forse non si sarebbe interessata così tanto alla letteratura. È un rischio che riguarda anche la musica? I ragazzini saranno sempre interessati alla musica?*

Pensavo che sarebbe successo ai miei figli, che sembravano molto più interessati ai videogiochi, alle app e a YouTube. Ma entrambi da teenager si sono interessati alla musica. Il maggiore, Kieran, è addirittura un giornalista musicale, ed è ossessionato dallo scoprire nuovi generi di musica on line e dal SoundCloud rap. Il minore, Eli, si è appassionato all'emo e a band come i Twenty One Pilots. Per lui la musica sta svolgendo il classico ruolo che ha sempre avuto in termini di formazione dell'identità, rabbia e catarsi, connessione sociale... Sono andato con lui a vedere i Twenty One Pilots, c'erano diecimila ragazzi, e ogni singola persona del pubblico a parte me cantava e rappava ogni singola parola dei testi. E i Twenty One Pilots hanno un sacco di testo! Ma tutti le sapevano a menadito. Questo dimostra che la musica è ancora cruciale per i giovani. Deve competere con altre cose come i social media, i videogiochi, i meme, le video parodie, TikTok... Ma ci sono certi aspetti della gioventù come il sesso, l'innamoramento, ballare, farsi domande sul mondo e sulla vita, che vanno a nozze con la musica.

*Sono sempre stato anch'io un po' ossessionato dall'idea che la musica debba essere futuristica, nuova, stimolante, interessante (e ho sempre avuto un problema con la retromania). Però non so se saprei esprimere bene perché: secondo te perché è importante che la musica sia futuristica? Per me è un principio così fondamentale, così ineludibile rispetto al modo in cui sono fatto in termini di piacere e entusiasmo, che è quasi difficile rispondere. È quasi una cosa neurologica: sono dipendente dalla sensazione di sorpresa e di movimento, la sensazione che la musica vada avanti e mi trascini con sé, verso qualche futuro tutto da scrivere e radicalmente diverso dal presente. Il filosofo Fredric Jameson, in un libro sulla fantascienza che ha scritto, parla del «desiderio chiamato utopia». Ma si può anche parlare del desiderio chiamato «distopia», quel tipo di particolare entusiasmo per un futuro pericoloso e oscuro. In ogni caso c'è un desiderio che il mondo sia radicalmente diverso da quello che è. E questo è correlato a emozioni molto adolescenziali come la noia, l'insoddisfazione e la rabbia verso l'ordinarietà di quello che ti circonda. È quello che Bowie ha catturato in *Life on Mars*? Penso che la fantascienza e una certa discendenza all'interno della popular music – psichedelia, glam, post punk, synth pop, techno rave, electro ecc. – siano fortemente connesse con questi desideri di mutazione e di rottura. L'idea che il mondo possa cambiare drasticamente, o che tu possa cambiare drasticamente. Un'esistenza eroica, urgente, un nuovo te. Prima di interessarmi alla musica rock ero un grande appassionato di fantascienza, e penso che le due cose siano profondamente connesse, per me e per molti altri: ascoltatori, critici, musicisti.*

*Da una parte, alla maggior parte della gente non interessa che la musica sia futuristica, apprezzano una bella canzone e fine. Quindi alle volte penso che queste preoccupazioni facciano di noi... degli snob? Dall'altra parte, se stessimo parlando di arte contemporanea, a nessuno importerebbe di pittori che dipingono oggi come nel Settecento. Possono anche vendere, la gente si può mettere i loro lavori in casa, ma non hanno alcun ruolo*

«È strano che nel rock e nel pop sia considerato perfettamente normale fare un disco che si impegna a suonare come trenta o quarant'anni fa. Non succede nelle altre forme d'arte.»

*nel dibattito sull'arte contemporanea. Allo stesso tempo, le testate musicali parlano quotidianamente di artisti e band che suonano esattamente come trenta o quarant'anni fa. Quindi... non lo so: chi ha torto? Chi ha ragione? È divertente che essere intensamente affascinati dal passato sia legato agli stessi desideri che fanno sì che la gente si interessi al futuro, o ai pianeti alieni o che altro. È un desiderio di essere «ovunque tranne che qui, in qualche momento tranne che ora». Scappare dal presente e dalle sue piccolezze. Molto prima di interessarmi al rock e allo scrivere di musica, prima di interessarmi alla fantascienza, la prima cosa che avrei voluto essere era un archeologo. Mi piaceva l'idea di scoprire nella giungla le rovine di una civiltà perduta. Ho studiato storia all'università e di conseguenza sono diventato uno storico, affascinato dal passato del rock quanto interessato a dove andrà la musica. Il passato è molto molto interessante. In *Retromania* non ho mai voluto dire: dimentichiamoci la storia o ascoltiamo solo dischi nuovi. Dicevo: non fate dischi che sono copie di dischi vecchi. Ma i classici del passato sono dischi che tutti dovrebbero ascoltare. La cosa bella dei classici, nella musica come nella letteratura, è che al loro tempo erano super moderni, dei salti nel vuoto, rottura verso lo sconosciuto. Ho letto per la prima volta *Madame Bovary* l'anno scorso e, anche se tutte le sue innovazioni sono state incorporate nella fiction realistica standard, riuscivo comunque a sentire la sensazione di rottura nella prosa. Tutto quello che è stato nuovo un tempo è sempre nuovo. È per questo che possiamo ascoltare *Heroin* dei Velvet Underground o *I Feel Love* e sentire ancora qualcosa: il momento di rottura è presente per sempre, che si tratti di una rottura in termini di suono, o di trasgressione in*

termini di contenuto testuale o emotivo, come nel brano di Lou Reed.

*Sono assolutamente d'accordo sui classici, ma mi riferivo a chi dipinge oggi come nel Settecento, o a chi fa musica oggi che suona come se fosse stata fatta negli anni Sessanta, Settanta, Ottanta, Novanta ecc. E al fatto che mentre nell'arte contemporanea a nessuno interessa gente che dipinge come nel Settecento, le testate musicali danno invece un sacco di attenzione a cose che suonano come... il passato.*

Sono molto d'accordo: è strano che nel rock e nel pop sia considerato perfettamente normale fare un disco che si impegna a suonare come trenta o quarant'anni fa. Non succede nelle altre forme d'arte, perlomeno non allo stesso modo. Un esempio attuale è la moda nel pop di fare cose in stile disco. E non è neanche la prima volta che c'è un revival disco, è tipo il terzo o il quarto. C'è qualcosa nella musica pop che la rende particolarmente incline alla nostalgia per il suo stesso passato. Soltanto la moda ha lo stesso grado di spinta a rivisitare la sua storia e a riciclarsi. Penso ci siano due fenomeni correlati ma diversi, uno è la rievocazione storica e l'altro è il rétro. La rievocazione storica è come un gruppo che si dedica a suonare la musica antica, o i madrigali rinascimentali, suonando gli strumenti del tempo, la salvaguardia di un'arte antica. Un gruppo che suona bluegrass oggi con il banjo fa la stessa cosa. Ma il rétro è riciclare lo stile di un passato ancora attuale, e anche se spesso c'è l'interesse ossessivo per riproporre in modo esatto tutti i dettagli, per esempio usando tecnologie molto più primitive di quelle correntemente disponibili, tende però a essere più giocoso, ironico e a volte creativo. Entrambe le tendenze sono comuni nella musica,

nella moda e nel design, ma neanche lontanamente altrettanto comuni in altre forme d'arte come la letteratura, il cinema, la tv. Sarebbe molto strano fare un film che si costringesse alla tecnologia disponibile cinquant'anni fa. *Mank*, il film recente sul tipo che ha scritto Quarto potere, rievoca il periodo con il bianco e nero, ma in altri aspetti è un film allo stato dell'arte della tecnologia disponibile in questo momento. È un approccio molto più comune di quello di *The Artist*, che era un film muto, che copiava i movimenti di camera degli anni Venti, e riproduceva le pose, i gesti e le espressioni degli attori dell'epoca. Tipo i White Stripes del cinema. Allo stesso modo, nel romanzo contemporaneo, che io sappia non c'è nessuno che provi a scrivere come Dickens o Jane Austen, ma nemmeno come James Joyce. Quel tipo di cosa – fare un'imitazione di D.H. Lawrence o provare a scrivere un sonetto – è qualcosa che potrebbe succedere solo in un contesto accademico, come esercizio per gli studenti per imparare le regole formali della poesia in un altro periodo storico. Scrittori e pittori possono avere influenze da epoche molto precedenti e a volte hanno un ruolo nella riscoperta di figure dimenticate, ma non esiste qualcosa tipo una retroletteratura, o una retropittura, non credo.

*Quanto c'è di intenzionale nella musica e quanto è spirito selvaggio? Leggevo recentemente il libro di un insegnante di scrittura creativa, che sostiene che se uno non ha letto Proust, Joyce e tutta una lunga lista di autori non dovrebbe nemmeno provarci. Ha senso. Ma in musica? La storia della musica popolare è stata fatta da ragazzini con piccole collezioni di dischi, e troverei ridicolo dire: vuoi fare musica? Ok, prima ti devi ascoltare questi cinquecento dischi.*

Penso sia giusto quello che dici, però qualcuno potrebbe esprimere le proprie emozioni e le proprie idee in modo molto semplice e onesto, validissimo per lui, poi farle uscire nel mondo e succede che suonano come qualcosa che i Buzzcocks avevano fatto decenni prima. A quel punto i critici, e gli ascoltatori a cui interessano questo tipo di cose, avrebbero il diritto di dire: «State ripetendo qualcosa che è già stato fatto».

*Penso che si possa parlare allo stesso tempo di retromania e di futuromania, anche negli stessi anni. Sono tendenze che possono coesistere. In particolare oggi che (tornando all'enorme quantità di musica prodotta quotidianamente di cui parlavamo prima) tutto accade nello stesso momento. Pensi che sia ancora possibile identificare delle tendenze che possano definire un periodo?*

Sì, il suono dell'autotune che dicevamo prima è decisamente il suono che definisce lo spirito del tempo nella popular music del Ventunesimo secolo. In particolare le più estreme modalità distorte in cui lo usano rapper, Mc dancehall ecc. ma è anche una finitura, una patina che sta su tutta la musica pop che passa in radio. Le voci vengono scolpite e lucidate e viene donata loro una sorta di ricchezza superumana e ultraemotiva. È come la Cgi o la color correction nei film, ma per la voce umana. Realtà aumentata.

*E a proposito di tendenze, si è parlato molto di quel tuo articolo, uscito su pitchfork.com e incluso anche in «Futuromania», in cui parli di conceptronica. La prima domanda: la mia impressione è che tu sia partito con una sorta di pregiudizio per una musica troppo cerebrale e non molto fisica, e che nel corso della ricerca hai scoperto alcuni elementi interessanti in quella che in fin dei conti non è esattamente la tua cosa (come suggeriscono l'importanza*

«Scrittori e pittori possono avere **influenze da epoche molto precedenti** e a volte hanno un ruolo nella **riscoperta di figure dimenticate**, ma non esiste qualcosa tipo una retroletteratura, o una retropittura.»

*del piacere della fisicità più che l'intellettualizzazione dell'elettronica che stanno alla base di un libro come «Energy Flash» o del concetto di hardcore continuum). La mia interpretazione almeno era questa, poi ho letto alcune persone sostenere che con un articolo del genere tu stessi proponendo la conceptronica come «la cosa più importante dell'elettronica contemporanea», con chiaro scontento da parte di chi non la apprezza. Quindi, prima di tutto, ti chiedo quale sia in effetti la tua opinione a riguardo.*

Quell'articolo era parte di una serie di approfondimenti di pitchfork.com che guardavano indietro agli anni Dieci nel momento in cui stavano finendo, in cui ogni autore parlava di qualcosa che gli sembrava una tendenza importante in grado di definire il decennio. Non intendevo che fosse qualcosa di nuovo, semmai il contrario: era in corso da buona parte del decennio. E di certo si potevano anche trovarne dei precursori negli anni Novanta, come gli Oval o la Mille Plateaux, Drexciya e Jeff Mills, i Matmos e Terre Thaemlitz. Ma di certo mi sembrava che ci fosse un'insorgenza di musica elettronica legata a concettualizzazioni e razionalizzazioni testuali molto profonde rispetto a quello che veniva fatto. E spesso il testo era parte della musica, più che stargli intorno: voci che cantano, spoken word... Quindi si trattava di un nuovo tipo di testualità nella musica elettronica, prese di posizione espresse in modo più esplicito di quanto non facessero negli anni Novanta anche artisti eloquenti e sofisticati dal punto di vista della teoria come gli Oval. Potevi ascoltare gli Oval senza interessarti di cosa Markus Popp dicesse nelle interviste, godendoti soltanto quelle bellissime e misteriose sonorità ambient. Ma è più difficile farlo con molta della conceptronica di oggi, perché le prese di posizione testuali sono proprio all'interno della musica. L'altra cosa che avevo identificato è il modo in cui questa musica è fortemente connessa alla cultura accademica e delle scuole d'arte, e poi legata al circuito dei festival, che spesso, particolarmente in Europa, sono finanziati dallo Stato o addirittura dall'Unione europea. Quindi c'è anche un discorso intorno alla musica molto legato alle teorizzazioni

e alla terminologia che si usa nelle application per i fondi. C'è una bella differenza rispetto alla cultura rave e anche rispetto alla musica Idm degli anni Novanta di nomi come Autechre o Aphex Twin. Ma all'epoca quel tipo di cultura poteva sopravvivere con le vendite dei dischi. La mia opinione sulla conceptronica non è particolarmente a favore o contro, si trattava più di accorgersi di un fenomeno e chiedersi che cosa significasse. Il mio gusto personale per la musica elettronica è più vicino a cose più aperte e astratte che non a cose così ben definite e delineate verbalmente. La prima ondata Idm, l'ambient, o sottoculture come la jungle o l'Uk garage: musiche principalmente fisiche, concepite per il ballo. Oltre a quella funzionalità corporale di base hanno anche dei valori e delle vibe ulteriori, un'atmosfera di militanza nel caso della jungle, o di comunità e celebrazione edonistica nel caso di house e garage, ma sono valori che tendono a essere articolati con espressioni piuttosto semplici del tipo «Babylon will Fall!» o «house is a feeling». C'è un aspetto testuale in quelle scene e in quei generi, ma è una specie di testo vivente, iscritto nei corpi, nelle mosse di danza e nei rituali delle subculture. Quella è effettivamente la mia parte preferita della musica elettronica, quello che mi piace sperimentare come partecipante e anche osservare come una specie di antropologo. Ma mi piace ascoltare molta musica elettronica concettuale, tutti gli artisti menzionati in quell'articolo mi sembravano tra i suoi esponenti attuali più interessanti e completi, e sicuramente si tratta di persone con cui è stimolante parlare. Se qualcuno ha pensato che stessi dicendo che si trattava di qualcosa di nuovo o della cosa migliore che sta succedendo nella musica di oggi ha completamente frainteso l'articolo. È soltanto un fenomeno molto interessante sul quale ho sicuramente alcuni dubbi, ma che trovo anche coraggioso e meritevole per altri versi.

*Un'altra critica che ho letto è quella che riguarda il bisogno di creare etichette. Sappiamo che di solito gli artisti non amano quando viene dato un nome alla loro*

*musica, quando viene definito un genere ma... trovare degli elementi comuni, delle traiettorie nelle cose che succedono in un dato periodo di tempo non è poi quello che è sempre stato il ruolo della critica?*

Sì. Un certo tipo di critica si inventa sempre etichette per definire nuove direzioni o nuove scuole di artisti. E gli artisti fanno sempre resistenza rispetto a queste etichette perché non vogliono sentirsi parte di un percorso più ampio, amano pensarsi come individualità uniche e irripetibili. E inoltre non vogliono passare di moda quando il trend nell'arte, nella musica o nella letteratura passa a qualcosa di diverso! Ma è il lavoro del critico quello di identificare queste traiettorie più ampie, o almeno è uno dei suoi compiti. Sicuramente aspiro a far parte di questa categoria di critici che riconoscono dei percorsi, delle tendenze, una categoria di cui fanno parte persone come Clement Greenberg o Susan Sontag. Anche celebrare l'unicità di un artista specifico è una cosa che vale la pena fare. Ma nel complesso penso che gli artisti (naturalmente!) sopravvalutino la propria individualità. Operano sempre in un contesto storico, sono trascinati da correnti più ampie.

*La maggior parte dei musicisti fanno musica senza sovrastrutture e teorizzazioni concettuali, semplicemente facendo quello che gli piace (probabilmente non è il caso della conceptronica, che ha una specifica agenda concettuale), ma non è proprio il ruolo della critica quello di decifrare che cosa c'è dietro a quegli impulsi?*

Sì. Per quanto si potrebbe obiettare che lo stesso fare musica sia un tipo di teorizzazione. È un modo attivo di fare critica. Stai realizzando dei suoni che mettono in discussione i suoni già esistenti, o che aprono nuovi percorsi.

*Sappiamo che la musica ha sempre avuto un qualche tipo di potere di anticipare e prevedere che cosa accadrà nella nostra società. Ma cosa accadrà alla società se la musica non riesce più a darci un'idea di futuro?*

Era un po' l'ansia che stava sottotraccia in *Retromania*, quello che Mark Fisher è riuscito meglio di me

a tirare fuori e a spiegare nei suoi scritti come *Spettri della mia vita*. Se una società non riesce più a generare espressioni culturali di novità e di cambiamento, allora la preoccupazione è che la società sia stagnante. Fisher metteva in relazione il declino del grado di innovazione della cultura popolare con uno stallo politico e una stasi sociale, in particolare la graduale perdita di potere della working class dopo la militanza degli anni Settanta, la diminuzione della mobilità sociale, e così via. Penso avesse ragione, ma penso anche che ci sia stato un divorzio tra il progresso tecnologico e quello socioculturale in termini di valori e attitudine. Negli anni Sessanta e Settanta credo che si pensasse che questi tipi di sviluppo fossero interconnessi, ma gradualmente la cosa si è inceppata. Per esempio a Hollywood i film più avanzati tecnologicamente sono quelli con un sacco di Cgi, innovazioni pazzesche nel suono e nel montaggio, nei colori, gli effetti speciali ecc. Eppure il contenuto vero e proprio di questi film in termini di trama, personaggi e ideologia tende a essere nel migliore dei casi retrogrado, super violento, propagandistico di mitologie di vendetta e mascolinità super eroistica, e alle volte direttamente fascista. Allo stesso modo, la musica che sta facendo le cose più interessanti con la tecnologia digitale, le modifiche della voce, è musica di strada come la trap o l'afrobeats, e spesso i valori espressi in queste musiche sono machisti, sessisti, consumistici e ossessionati dallo status. L'esempio più clamoroso è *Up Like Trump* di Rae Sremmurd, che è uscita più o meno un anno prima che Trump si candidasse alla presidenza. Ci sono aspetti di questi generi che si possono celebrare in quanto portatori di visibilità per delle minoranze, ma in generale se ne possono descrivere i valori come quantomeno decadenti, se non nichilisti. Quindi penso che ci sia stata una rottura tra l'avanguardia tecnologica e idee di progresso legate a un mondo più giusto, migliore e meno consumista. È possibile che avremo musica che suona futuristica ma in termini di visione del mondo è assolutamente retrograda e distopica. Questo che cosa significa? Staremo a vedere.

# Antonio Prudeniano

## *Tradurre e rileggere George Orwell oggi: quattro riflessioni d'autore*

illibraio.it, 5 gennaio 2021



A 70 anni dalla morte, Orwell torna protagonista nelle librerie con nuove traduzioni. Dialogo con quattro dei suoi traduttori: Durastanti, Latronico, Pincio, Rossari

A settant'anni dalla morte, George Orwell, pseudonimo di Eric Arthur Blair (Motihari, 25 giugno 1903-Londra, 21 gennaio 1950), torna protagonista nelle librerie con diverse nuove edizioni e nuove traduzioni delle sue opere. Non solo di quelle più note, perché è importante non sottovalutare l'Orwell saggista. Come vedremo nella seconda parte di questo articolo, Orwell non smette di far riflettere, di far mettere in discussione e di generare, attraverso le sue parole e i suoi atteggiamenti, nuove, sorprendenti (ma solo apparentemente) interpretazioni.

Va anche premesso che già da alcuni anni il suo romanzo più conosciuto, *1984*, è tornato al centro dell'attenzione. Spesso citato, più o meno a proposito, dai mezzi di informazione o sui social, spesso associato ad altre opere contemporanee (non solo romanzi, ma anche film, serie tv, opere d'arte o teatrali) il testo distopico di Orwell anche in Italia è una presenza costante nelle classifiche di vendita.

Dicevamo, comunque, delle numerose nuove edizioni delle opere dello scrittore, giornalista, saggista e critico letterario britannico.

L'elenco di pubblicazioni in arrivo è davvero lungo: basti pensare a Garzanti, che a inizio 2021 porta in libreria, nella sua collana di classici I grandi libri, *1984* (traduzione di Bianca Bernardi), *La fattoria degli animali* (traduzione di Claudia

Durastanti), *Memorie di un libraio* (traduzione di Alessio Forgione e prefazione del più noto tra i librai italiani, Romano Montroni), *La neolingua della politica* (a cura di Massimo Birattari) e *Omaggio alla Catalogna* (traduzione di Andrea Rizzi); a Sellerio, con Tommaso Pincio a tradurre *Millenovecentottantaquattro*; a Einaudi, che ha chiesto allo scrittore e traduttore Marco Rossari di lavorare alle traduzioni di *1984* (postfazione di Thomas Pynchon) e *La fattoria degli animali* (postfazione di Christopher Hitchens); a Bompiani, che si è affidata allo scrittore e traduttore Vincenzo Latronico per *1984* e *La fattoria degli animali*; a Newton Compton, che propone *1984*, *La fattoria degli animali*, *Senza un soldo a Parigi e Londra*, *Giorni in Birmania* e *Omaggio alla Catalogna* con le traduzioni affidate a Enrico Terinoni, Andrea Binelli, Francesco Laurenti e Fabio Morotti; a Feltrinelli, con Franca Cavagnoli che ha lavorato a *1984* e *La fattoria degli animali*; a Marsilio, con Stefano Manferlotti che si è occupato di *La fattoria degli animali*; a Bur Rizzoli, con Daniele Petruccioli che ha tradotto *1984* (prefazione di Walter Veltroni) e *La fattoria degli animali* (prefazione di Dacia Mariani – in uscita anche nella versione per ragazzi); a proposito di edizioni per ragazzi, La Nuova Frontiera ne propone una di *La fattoria degli animali* (traduzione di Fiorenza Conte), arricchita

«Il testo distopico di Orwell anche in Italia è una presenza costante nelle classifiche di vendita.»

dalle illustrazioni di Irene Rinaldi e in un formato particolare; dal canto suo Chiarelettere propone una nuova traduzione di *1984*, con introduzione di David Bidussa.

Non è finita: è in uscita per Guanda *Omaggio alla Catalogna* (tradotto da Massimo Bocchiola), mentre per e/o arriva in libreria (nella collana Piccola biblioteca morale diretta da Goffredo Fofi) *Sparando all'elefante*, a cura di Stefano Guerriero; a febbraio è invece prevista la pubblicazione da parte di Mattioli 1885 di *Un'autobiografia per sommi capi* (traduzione di Francesca Così e Alessandra Repossi), raccolta di scritti inediti in cui trovano spazio gli anni in collegio, il periodo trascorso in Birmania, il ritorno in India, le riflessioni sull'antisemitismo e molto altro. L'elenco potrebbe continuare. Di certo l'offerta è vasta, ma non si possono certo dimenticare le storiche edizioni Mondadori (Meridiano incluso), che in primavera proporrà Orwell in I miti.

Tra i traduttori di queste nuove edizioni ci sono anche quattro scrittori e scrittrici come Durastanti, Latronico, Pincio e Rossari. A loro abbiamo chiesto com'è stato occuparsi oggi della lingua dello scrittore che immaginò il Grande fratello, ebbe una vita tanto breve quanto avventurosa, e per cui l'impegno politico conservò un ruolo sempre importante.

Come leggerete, le loro risposte, che toccano diverse questioni aperte, confermano la centralità e la complessità di un autore come Orwell.

*Nel corso del lavoro di traduzione, cosa l'ha colpita, o magari sorpresa, (ri)leggendo nell'attuale contesto l'opera di Orwell?*

CLAUDIA DURASTANTI Non leggevo Orwell dal liceo. A rischio di essere un po' secca, questa

collocazione in una fase precisa della mia formazione – e presumo quella di molti altri – coincide con molti dei pregi e dei limiti che riconosco a Orwell, soprattutto nel caso di *1984* e *La fattoria degli animali*. Pochi testi penetrano l'immaginario degli adolescenti come questi, nel momento in cui iniziano a formare un pensiero critico, e nel resto della vita i due romanzi si ripropongono come ritraduzioni di un momento. Ma più di un momento individuale che storico: forse è stato questo l'aspetto a colpirmi di più. Non tanto quanto Orwell parli ancora del presente, quanto sia stato visionario, tutte letture che mi sembrano un po' fruste e didascaliche, ma quanto la sua rilettura sia uno strumento utile per tenere conto di una propria evoluzione in termini di sottigliezza di analisi. Sicuramente l'autore troverebbe questa interpretazione blasfema, ma ho scoperto un Orwell come barometro privato, per capire quanta distanza ho messo tra me e certe metafore del potere. Quindi ho tradotto *La fattoria degli animali* da adulta, pensando all'impressione che ne avevo avuto da liceale e cercando di pensare a quei lettori, saltando poi a piè pari in una dimensione fanciullesca. Riprendendo il testo originale, mi sono accorta pienamente del senso di *A fairy story* sotto al titolo, che in italiano ho voluto mantenere come «una storia fiabesca». Tradurre un classico significa fare i conti con come sei invecchiata tu, non solo il testo, e in questo processo ci sono anche sorprese. Per me in *La fattoria degli animali* si è un po' spenta la parte prettamente satirica sulle gerarchie, si è

Durastanti: «Non leggevo Orwell dal liceo. Questa collocazione in una fase precisa della mia formazione coincide con molti dei pregi e dei limiti che riconosco a Orwell».

persa quella componente situata e specifica legata allo stalinismo, mi ha interessato di meno. Le vicissitudini dei dittatori diventano un contenitore in cui puoi infilare molto altro: non a caso in una circostanza ho tradotto la parola *leader* con «capitano», con ovvi rimandi al contesto italiano. Può sembrare una scelta qualunquista, ma questa traduzione mi ha fatto molto riflettere sulla necessità di capire come si sono evoluti i colori ideologici, le forme e i vocaboli del potere, del controllo, dello sfruttamento, e dunque se non ci fosse stato il testo a fronte che per forza di cose spinge a una maggiore ortodossia, avrei tradotto *meeting* a volte con «convention», a volte con «briefing» e altre volte avrei lasciato proprio «meeting» in base alle circostanze, per rendere conto di come la classe dirigente sfrutta spesso l'inglese per camuffare dei vuoti e confondere i cittadini. C'è poi da tenere conto che non si scrive e non si traduce in un vuoto: come Orwell era testimone del suo presente, trovo impensabile che traducendo *La fattoria degli animali* in piena pandemia non emergesse una riflessione sulla costante e sfiancante emissione di decreti governativi spesso disorientanti. Insistere su questo termine era un modo lieve di tenere traccia di un contesto, e dunque spero che inserire «decreto» anche quando Orwell usa *policy* o *arrangement* contribuisca a rafforzare questo nesso con il proprio tempo. La parte del libro che per me invece è sopravvissuta in maniera forte, etica, bella, commovente e spietata è quella sul lavoro: sullo sfruttamento (immaginavo gli animali della fattoria come rider), sull'illusione della piena automazione (pensiamo alla costruzione del mulino per affrancare dal lavoro), l'illusione del *luxury communism* come da dibattito attuale. E così mentre traducevo l'inglese Orwell, pensavo a un altro grande inglese, Mark Fisher, che non è stato un romanziere ma è stato una voce morale del suo tempo nella forma del saggio, e ci

Durastanti: «Non si scrive e non si traduce in un vuoto».

ho trovato impreviste somiglianze nell'attenzione al rapporto tra fantasia e potere, nello slancio umano teso a riparare un'alienazione inglesissima, e a come l'Inghilterra anticipi sempre le forme più crudeli del capitalismo, ancora oggi, ancora peggio che negli Stati Uniti. Senza testo a fronte, avrei spinto ancora di più su questa componente e lettura fisheriana, ai limiti del paradosso. E proprio per queste ragioni, anche solo a livello suggestivo, ho pensato che la canzone *Animali inglesi* cantata dagli animali come inno alla libertà cambiasse suono nel corso del testo. Da marcetta quasi folk all'inizio a pezzo di Burial verso la fine. Ho sentito proprio una depressione nei suoni. Ma queste sono solo idee di traduzione, che non si possono sempre rendere, e fanno parte della mia esperienza e immaginazione a prescindere dagli esiti. Forse entreranno in un diario di traduzione un giorno.

VINCENZO LATRONICO Orwell aveva una fiducia nel bisogno umano di libertà che per certi versi oggi appare molto ottimista. I suoi lettori si immedesimavano con Winston, che aborre il controllo costante delle tecnologie di partito. Anche i lettori di oggi lo fanno; e poi spendono cifre altissime per portarsi in tasca, in casa, dei dispositivi di sorveglianza infinitamente più penetranti di quelli immaginati da Orwell: e questa sorveglianza non viene combattuta o fuggita, ma abbracciata con gioia. Probabilmente non accetterei una voce berciante nel mio appartamento che ogni mattina mi intima di fare ginnastica; eppure ho installato, pagandola, una app che mi manda delle notifiche se faccio jogging meno a lungo o meno spesso del solito.

TOMMASO PINCIO La sua adattabilità ai tempi. In realtà, ero già consapevole di questa qualità. Averne però conferma in un momento particolare, lavorando su *Millenovecentottanquattro* all'esplosione della pandemia, mentre mi trovavo bloccato in Estremo Oriente, in un posto non molto lontano da dove Orwell ha prestato servizio come agente della Polizia imperiale, è stata comunque una rivelazione. Si parla spesso di Orwell come di un profeta. Credo tuttavia

Pincio: «È una creatura mutante e buona parte di questa sua natura quasi demoniaca deriva proprio dalle due lingue che lo abitano: quella in cui è scritto, l'**oldspeak**, l'inglese corrente, e quella verso cui tende il mondo che ci viene descritto, il **newspeak**, l'inglese mutilato».

che questo suo romanzo in particolare sia principalmente un libro di magia nera, un testo capace, cioè, non tanto di anticipare i tempi, quanto di mutare nel tempo, adeguandosi allo sguardo dei posteri. A differenza di tanti altri classici, che si fanno universali restando comunque ancorati al loro tempo, il romanzo di Orwell sembra scritto espressamente per le epoche a venire assumendone le sembianze. È una creatura mutante e buona parte di questa sua natura quasi demoniaca deriva proprio dalle due lingue che lo abitano: quella in cui è scritto, l'*oldspeak*, l'inglese corrente, e quella verso cui tende il mondo che ci viene descritto, il *newspeak*, l'inglese mutilato. Non per nulla, benché assenti nell'azione del romanzo, i traduttori hanno un ruolo centrale e il libro si chiude proprio con un riferimento al loro lavoro. Tradurre *Millenovecentottantaquattro* significa dunque, che lo si voglia o no, diventare partecipi del processo di mutazione linguistica immaginato da Orwell.

MARCO ROSSARI Le sensazioni nuove mentre traduci ci sono sempre, perché passi un tempo enorme dentro un testo, è un'esperienza di lettura molto più profonda di quella normale. In questo caso ho percepito molto di più le tensioni sessuali, il dolore fisico (più che psicologico) della persuasione totalitaria. Ma alla fine il sentimento che ti resta di più addosso è la tristezza. Resta il libro di un uomo che sta morendo. E l'addio tra Winston e Julia – la camminata nella città gelida, la strana indifferenza reciproca fatta di dolore e intontimento – è una delle pagine più strazianti della letteratura.

*Nella traduzione del linguaggio di Orwell, quali si sono rivelate le sfide principali?*

CLAUDIA DURASTANTI Ho lavorato solo su *La fattoria degli animali*, dunque la mia risposta è limitata e filtrata da questa particolare traduzione. Ma se pensiamo alla conversazione oggi sui testi ibridi, sui quasi-romanzi, quasi-saggi, è chiaro che Orwell un po' disorienta, perché tendiamo a credere che pur essendoci una continuità tematica nelle sue opere (l'attenzione al lavoro, allo sfruttamento, la povertà, la destituzione e manipolazione, oltre che verso la solidarietà e le reti tra persone anche attraverso il viaggio) sia stato uno scrittore capace di ripartire la sua produzione, quasi come in una catena di montaggio. Con un'idea ordinata di quel che faceva. E dunque esiste l'Orwell profeta, l'Orwell testimone, quello favolista e visionario, e quello giornalistico e cronachistico. E questa ripartizione crea anche partigianerie: c'è chi lo trova debole quando si affida a fantascienza e allegorie e sublime invece nell'esordio *Senza un soldo a Parigi e Londra*, o pienamente compiuto in *Omaggio alla Catalogna*. C'è chi pensa che oggi appunto lo ricordiamo per le ragioni sbagliate, per le favole sul potere e meno per il viaggio personale dentro agli effetti del potere. Mi pare che questa sia un'idea di superficie. Quel che penso è che la sfida che propone Orwell oggi, o meglio, diciamo, l'invito, è reimmaginare un po' la questione dell'intellettuale e del rischio. In una bella intervista rilasciata da Elizabeth Hardwick negli anni Sessanta che ho letto di recente, la scrittrice parla di come nel tempo si sia smaterializzata questa idea dell'autrice o dell'autore versatile su tantissimi fronti e in tanti generi, intanto che si andava affermando una crescente specializzazione. Un'idea di competenza nel romanzo, nel saggio, un po' in

tutte e due ma poco altro. Penso che nonostante la conversazione sui testi ibridi molto in voga, sotto sotto questa idea di specializzazione esiste. Anche questo desiderio di rischiare di meno con la propria voce, pena il fallimento, l'imbarazzo, l'inadeguatezza. Di Orwell, per me, sopravvive invece quel rischio, e un'idea di varietà, ma che non coincide mai con una segmentazione della scrittura in cui i vari reparti non comunicano tra di loro. Penso sia la sua eredità più importante, e che andrebbe valorizzata come merita in questi giorni in cui torna alla ribalta.

**VINCENZO LATRONICO** Al di là dei neologismi veri e propri, penso che per me sia stato molto faticoso rendere quella strana combinazione di precisione e formularità con cui descrive certi dettagli o persone. In certi casi Orwell lavora quasi con degli epiteti, espressioni o frasi che ritornano in maniera letterale ogni volta che torna un certo personaggio; e oltre al loro contenuto, proprio come gli epiteti in poesia hanno anche una sorta di scansione melodica, un *mood*, che si riflette sul loro oggetto, un po' come il tema di un dato personaggio in un'opera, ritornando, ci aiuta a intuirne l'interiorità.

**TOMMASO PINCIO** Direi che la mia preoccupazione primaria è stata quella di rendere palpabile un aspetto cui accennavo prima: l'incombere minaccioso di una lingua che si prefigge di soppiantare un'altra. Per far ciò, oltre che ripensare il *newspeak* nel suo complesso, ho scarnificato la voce narrante, operando su vari piani, a cominciare dall'abolizione, per quanto possibile, di ogni tratto suggestivo. Il *newspeak* si prefigura come una lingua impoverita, perché è convinzione del Partito che riducendo lo spettro semantico delle parole si riducono anche le associazioni che esse possono suggerire e dunque

la possibilità di spaziare con la mente. Se controlli una lingua, controlli anche le persone che la parlano: l'assunto è questo. Orwell può immaginare di perseguire la riduzione della parola a puro suono breve perché in l'inglese cose e azioni essenziali vengono indicati quasi sempre con monosillabi (*bed, sleep, eat, food* ecc.), diversamente dalle nozioni più astratte e complesse, espresse invece con parole di derivazione greca o latina e dunque fatalmente più lunghe. L'italiano, in questo, è agli antipodi rispetto all'inglese e si caratterizza quale lingua pressoché esclusivamente letteraria, dunque più arabescata e suggestiva. Per questo è tutt'altro che agevole rendere in italiano ciò cui davvero mira il Partito di *Millenovecentottantaquattro* attraverso il *newspeak*. Bisogna operare per sottrazioni meno appariscenti; per esempio, evitando quanto più possibile l'uso del congiuntivo o dei verbi composti. Che è poi il motivo per cui sono giunto alla conclusione che la voce narrante dovesse asciugarsi: per evocare l'avvento definitivo del *newspeak*. Questa lingua scabra, segaligna, è inoltre un riflesso di quello che è il tema profondo del romanzo: i limiti della speranza e le sue conseguenze. Certo, il libro si propone come monito politico, ma ciò su cui siamo davvero chiamati a interrogarci sono l'apparente mancanza di una via di salvezza, l'apparente impossibilità di una rivolta e un cambiamento effettivi.

*Una curiosità: la parola o la frase che l'ha messa più in difficoltà nella traduzione?*

**CLAUDIA DURASTANTI** Più che la parola, direi proprio le due canzoni: *Animali inglesi* e *Il compagno Napoleon*. Temevo che rendessero il testo più desueto, nella mia ricerca di una rima brillante (la ricerca delle rime conduce nell'abisso delle parole

Latronico: «Penso che per me sia stato molto faticoso rendere quella strana combinazione di **precisione** e **formularità** con cui descrive certi dettagli o persone».

Rossari: «Orwell genera problemi di continuo, perché la prosa è molto nitida, pulitissima. Lui diceva che doveva essere **come il vetro** di una finestra e tu ti ritrovi a pulire un vetro che non esiste».

improbabili e che non si usano più), e c'era pure lo sforzo imposto di essere originale allo stesso tempo, essendo questi dei segmenti in cui è più semplice fare i confronti tra le traduzioni. Ma ho chiesto una consulenza a un'amica poetessa, e sono abbastanza soddisfatta del risultato. Anche se proprio qui emerge inevitabilmente la lingua di un altro tempo. Chiaramente oggi *Animali inglesi* sarebbe un pezzo rap, mentre *Il compagno Napoleone* avrebbe melodie itpop! Una cosa di cui sono molto contenta, invece, è aver reso *comrades* con «compagni e compagne»: una resa diversa oggi non dovrebbe esistere, e già così è limitata (ho pensato all'uso di schwa in seconda battuta, soprattutto con l'idea che il testo si rivolga a adolescenti, e questo in generale è un buono spunto per ripensare a limiti e sfide dati dal testo a fronte.

VINCENZO LATRONICO Senza ombra di dubbio *Big Brother*. L'espressione «Grande fratello» è ormai entrata nell'uso comune con un'accezione aggiuntiva; non solo, si potrebbe legittimamente ritenere che in origine non fosse una traduzione accuratissima (*big brother* è qualcosa che un bambino direbbe del fratello maggiore; l'italiano invece è goffo, evocativo). Ne ho discusso molto con Marco Rossari; io alla fine ho deciso di lasciarlo in inglese, come anche le espressioni di quella trasformazione dell'inglese che è il *newspeak*, la neolingua.

TOMMASO PINCIO Non mi soffermerei su singole parole o frasi. Spesso le traduzioni vengono discusse prestando un'attenzione quasi esclusiva ai singoli dettagli, alla resa di certi termini o determinati passaggi. A maggior ragione accadrà

con *Millenovecentottantaquattro* per via dei suoi tanti termini problematici, a cominciare dall'ormai proverbiale *Big Brother*. Sono tuttavia aspetti su cui si può discutere all'infinito senza giungere a una conclusione condivisa e soprattutto senza cogliere il cuore di una traduzione, che va pesato nel suo impianto generale, nel taglio che il testo assume passando da una lingua all'altra. Quindi, più che parlare delle mie difficoltà, vorrei esprimere un ringraziamento sentito all'editore Sellerio che ha optato per il titolo in parola anziché in cifra. Malgrado sia un fatto noto e evidente che il romanzo si intitola *Nineteen Eighty-Four* e non *1984*, non è affatto automatico che un editore rompa una tradizione consolidata pregiudicando l'immediata riconoscibilità del libro. Ci tengo a dire che non ho esercitato alcuna pressione in tal senso. Ho sì spiegato all'editore prima e nella prefazione poi le ragioni del titolo in parola, ma tanto mi sarebbe bastato. Quando infine ho ricevuto le bozze e ho visto *Millenovecentottantaquattro* è stato un dono. Giunto peraltro senza fanfare. Nessuno della casa editrice ha rimarcato la cosa, facendola passare per una concessione. Anche questo silenzio è stato un dono, un segno di eleganza e amore per la letteratura oggi non più tanto scontato.

MARCO ROSSARI Più che una frase specifica, Orwell genera problemi di continuo, perché la prosa è molto nitida, pulitissima. Lui diceva che doveva essere come il vetro di una finestra e tu ti ritrovi a pulire un vetro che non esiste. La sensazione è quella di non arrivare mai non dico alla perfezione, perché in traduzione non esiste, ma a una resa soddisfacente.

Silvia Nucini

*Dottore in «impicci»*

«Vanity Fair», 6 gennaio 2021

La popolarità e la tv lo mettono a disagio. L'insonnia lo tormenta. Il disegno, l'impegno e la corsa lo rendono felice. Intervista a Zerocalcare

Ci sono casi in cui qualcuno, dall'alto, guarda giù e mette una pezza. Deve essere successo così anche con Michele Rech, nato timidissimo, ma anche dotato di due talenti che hanno il vantaggio di essere ottime scuse per stare per i fatti propri: una straordinaria mano per il disegno e un buon fiato per la corsa. Il risultato della pratica – solitaria – di entrambi è che oggi Zerocalcare corre un chilometro in quattro minuti e trenta secondi. E che ha due libri di graphic novel (*Scheletri* e *A Babbo morto*, entrambi editi da Bao) in classifica. La classifica è sia la generale sia quella della narrativa italiana.

Trentasette anni appena compiuti, nell'anno più terribile di sempre la sua popolarità è esplosa grazie alle sue *Rebibbia Quarantine*, ministorie di lockdown molto più efficaci per l'umore dei cori sui balconi, e alle sue apparizioni televisive come ospite di *Propaganda Live*. «L'Espresso» l'ha messo in copertina definendolo «l'ultimo intellettuale», evento che ha suscitato, tra chi ambiva al titolo, scandalo e polemiche, e ha aggravato la sua già drammatica insonnia, curata a latte e plumcake e letture nel cuore della notte («la voce dello scrittore zittisce la mia. A volte» spiega). A riportare la calma interiore ci ha pensato lo sgombero del Cinema Palazzo, a Roma: «La polizia ci ha menati, ma questo ha sciacquato via le mie paranoie». Perché, come dice lui: «Io non

sono uno che fa i fumetti ed è impegnato. Sono un talebano prestato ai fumetti».

*Un talebano che va in tv?*

Sono andato in tv nell'anno in cui tutti stavano davanti alla tv, perché non potevano uscire. Questo ha prodotto strane cose, tipo che la gente adesso mi ferma per strada.

*Non sembra mai tanto contento quando è dentro quel piccolo schermo.*

Ci sono poche cose che considero torture peggiori di stare in televisione.

*Che spiegazione possiamo dare del suo successo?*

Mi sono arrovellato parecchio sul tema. All'inizio pensavo fosse una questione generazionale, poi mi sono accorto che mi seguivano persone molto diverse, per anagrafe e mondi di provenienza, e alla fine la risposta che mi sono dato è che i miei racconti piacciono perché parlano di fragilità e insicurezze, impicci che chi li ha se li porta con sé tutta la vita.

*Che cosa sono gli «impicci»? Chiedo per chi non è di Roma.*

L'impiccio è tutto ciò che ti impedisce di essere liscio e risolto. Manco lo riesci a mettere a fuoco

l'impiccio, ma sai che non ti fa stare in pace con te stesso.

*L'impiccio è una roba che non passa?*

A questo punto penso di poter dire che no, non passa. Io ci ho attraversato tutte le età e tutte le condizioni e mi pare che l'impiccio fosse sempre lì. Sopravvive a tutto perché si declina a seconda del contesto, ma soprattutto sopravvive perché è un pezzo, storto, di noi stessi.

*Ci si affeziona al proprio impiccio?*

C'è chi ci fa sopra una retorica. Io ci ho costruito addirittura un lavoro.

*Possiamo dire che con due libri in classifica è diventato mainstream, o le fa schifo il concetto?*

Mi fa schifo, ma è un dato di fatto.

*Si può tenere insieme mainstream e radicalità?*

Ci si può provare facendosi venire l'ulcera. Il fatto che mi legga tanta gente, a me che per natura mi faccio un sacco di pippe mentali, mi condiziona un sacco: mi pongo il problema di essere più comprensibile, didascalico, non dare per scontato che le persone sappiano già di che cosa sto parlando, non lasciare ambiguità. Ci sono invece degli aspetti che non voglio siano toccati dall'idea che mi leggono in centomila. Per esempio il non retrocedere dalle mie posizioni politiche. Ci sono persone che mi scrivono: «Se la pensi così non ti leggerò mai più». Pazienza. Non posso tradire me stesso e la mia comunità di appartenenza.

«Ci sono degli aspetti che non voglio siano toccati dall'idea che mi leggono in centomila. Per esempio il **non retrocedere** dalle mie posizioni politiche.»

*Qual è la sua comunità di appartenenza?*

La chiamo «tribù» e ci metto dentro i centri sociali e il punk, la mia famiglia oltre a quella di sangue. Non ho una rete social che vada fuori da quella roba lì.

*Non è un limite?*

No no, anzi, ho bisogno di continue conferme da quel mondo. La cosa orribile del Covid, per me, è stata che ha cancellato i concerti che erano le occasioni in cui potevo verificare che certe persone continuassero a salutarmi, anche se vado in tv. Non avere quel riscontro mi mette in grande difficoltà. Però qualche giorno fa è stato il mio compleanno e tra i messaggi di auguri c'erano anche quelli di persone che stanno proprio dalla parte opposta della tv e dei giornali. Questo mi ha rassicurato molto.

*Le hanno messo il bollino di approvazione?*

Io ho bisogno di bollini continui.

*Era un bambino strano, diverso, per Rebibbia, il quartiere in cui è cresciuto?*

Sì, ma non per una questione di cultura, né di estrazione sociale, piuttosto per come ero fatto io. Evitavo in ogni modo di parlare con gli altri. La prima volta che mia madre mi ha detto che mi avrebbe lasciato con la baby-sitter – che poi era mia cugina – avevo cinque anni e le ho risposto: «Va bene, ma non posso passare il pomeriggio a farle da balia». Crescendo le cose non sono cambiate: non sono mai stato quello che andava a ballare con gli amici. Poi ho conosciuto il punk e ho trovato una comunità di persone che erano tutte diverse nei loro mondi di appartenenza e tra loro mi sono sentito accolto.

*Quando ha capito che disegnare era la sua strada?*

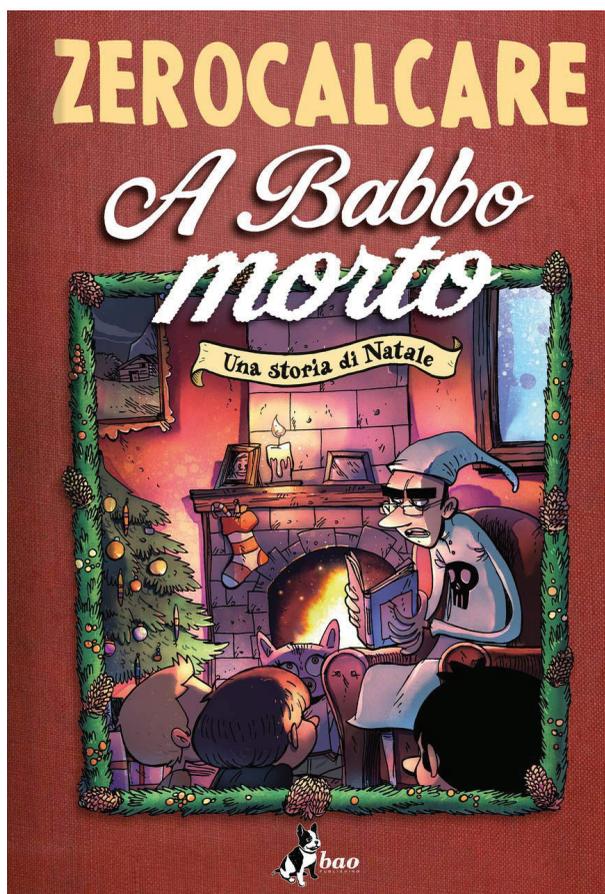
È stato un percorso molto accidentato. Dopo il G8 di Genova i miei disegni erano usciti dalla mia cameretta, ho sperato che potesse diventare un lavoro, ma tutti mi sbattevano le porte in faccia. Campavo



facendo altri mestieri: ho fatto tanto call center, ho lavorato in aeroporto, davo ripetizioni di francese, facevo traduzioni di documentari di caccia e pesca. Poi, nel 2010, un mio amico mandò una storia a una rivista diretta da Makkox, lui la pubblicò e da lì è partito tutto.

*Tra le porte in faccia e la pubblicazione aveva cambiato qualcosa nel suo lavoro?*

Zero. Ho mandato le stesse tavole. Solo che quella volta c'ho avuto culo. La storia della *Profezia dell'armadillo*, il mio primo libro, l'avevo portata a cento editori e nessuno mi aveva risposto. Quando poi è uscita autoprodotta e ha avuto successo [e ne è nato anche un film andato a Venezia, Ndr] sono tornati tutti.



*La sua prima tavola che ha disegnato se la ricorda?*

Una storia copiata da Dragon Ball su un mio professore e sui miei compagni di classe. Ma non ce l'ho io, ce l'ha uno che era in classe con me. Che un giorno si è presentato a un mio firmacopie con un raccoglitore pieno dei disegni che facevo a scuola. Non lo sapevo, ma lui li ha tenuti tutti.

*Perché il protagonista dei suoi fumetti è sempre lei?*

Sono storie autobiografiche, non ho abbastanza fantasia per immaginarmi qualcosa di diverso. Raccontare una cosa che mi è successa mi sembra meno arrogante che raccontare roba che immagino o che mi ha detto qualcun altro. Se parlo delle cose mie ho l'autorevolezza per farlo. Se no, non ce l'ho.

*In «Scheletri» racconta che cosa voglia dire crescere maschi in un quartiere popolare.*

C'è questo mito del maschio alfa. Io non lo sono mai stato e per anni questa cosa me la sono vissuta malissimo, poi ho trovato lo strumento dell'ironia per smontarla.

*C'è ancora quel mito?*

Nella bolla culturale si fa un gran parlare di come bisogna essere maschi: cosa si può fare e cosa no. Il problema è che è il dibattito di una élite. Alla maggior parte della gente non gliene frega un cazzo, anzi, non sa nemmeno che c'è 'sto dibattito in corso. A un pezzo gigantesco di questo paese sembra normale dire «puttana», «mignotta» e «frocio». Forse bisognerebbe fare dei compromessi al ribasso per essere comprensibili ad altri pezzi di mondo, che se no vedono certi discorsi come roba da pazzi.

*Il maschio, racconta, poi si evolve e mette su famiglia. Una cosa che il protagonista del suo libro, cioè lei, vive malissimo.*

Non penso razionalmente che ci si realizzi solo dentro la famiglia, so che ci sono persone che trovano altre strade, io stesso vengo da una famiglia in cui, per tanti anni, c'è stata solo mia madre. Ma quando vedo i miei amici che entrano nella casella del Mulino Bianco, e io no, mi sento inadempiente. Me pesa proprio. Allora mi metto sulla riva del fiume e aspetto che divorzino.

*Roma, anzi Rebibbia, è un pezzo imprescindibile delle sue storie. Potrebbe vivere e lavorare altrove?*

Qualsiasi cosa io facessi fuori da Roma sarebbe per metà un paragone con Roma. Anche quando sono andato a Kobane [a sostenere e raccontare la resistenza del popolo curdo, l'esperienza è raccontata

nel libro *Kobane Calling*, Ndr] era tutto un «andresti a vivere là o rimarresti a Roma?». Per un errore sono nato a Arezzo, ma all'età di due mesi stavo già a Rebibbia. E morirò qui.

*Invece magari andrà a vivere a Ginevra.*

Do fin d'ora il permesso di venirmi a prendere sotto casa coi forconi se vado via da questo quartiere.

*Ma lei è un uomo pieno di regole morali!*

Se derogo, poi, mi aspettano dieci anni di sensi di colpa.

*Che poi, nei suoi fumetti, diventano mostri orrendi che abitano la sua pancia, come quello che ha disegnato per rappresentare il senso di colpa di non essersi laureato.*

Ci ho provato a frequentarla l'università, ma era il posto più insospitale del pianeta: pieno di gente che si conosceva già dal liceo, che si scambiava segretamente informazioni a me precluse. Mi hanno steccato la prima volta, e ho smesso di andarci. Ma a mia mamma facevo credere che fosse tutto a posto, così passavo otto ore al giorno in metropolitana, avanti e indietro da un capolinea all'altro. Poi, un giorno, ha scoperto tutto. Ci è rimasta male perché nella sua concezione ottocentesca la cultura non serve per lavorare, ma per essere persone migliori. Alla fine lei si è data pace, ma io no.

*In che senso?*

Sto in soggezione coi laureati. Pure se penso che uno è un cojone, se mi dice che è laureato mi sembra subito molto più intelligente di me.

*E allora lo prenda questo pezzo di carta!*

Ma se non ce l'ho fatta allora, figurati se c'ho la forza adesso. Me pare che da ragazzo ero meglio.

«Nella bolla culturale si fa un gran parlare di come bisogna essere maschi. Il problema è che è il dibattito di una élite.»

# Luca Mastrantonio

## *Louise Glück. «L'arte dopo la catastrofe.»*

«Sette», 8 gennaio 2021

La poetessa americana premio Nobel si racconta: «La scrittura serve per mantenere lo stupore. Una poesia viva ti porta in un posto che non conoscevi prima».

Nella prima metà del 2020 il coronavirus ci ha costretti a vivere chiusi in casa. Abbiamo dimenticato il mondo di fuori: era primavera, non l'abbiamo quasi vissuta. Poi, d'estate, abbiamo ripreso a uscire, e vagando anche solo per pochi chilometri lontano dalla caverna, ci siamo dimenticati la vita reclusa. A ricordarcela è arrivato l'autunno, poi l'inverno con i suoi piccoli lockdown. Abbiamo vissuto un anno da Persefone (per i latini è Proserpina), la ninfa rapita dal dio dell'oltretomba, Ade: passa metà dell'esistenza nell'aldilà, raggelando il mondo, e l'altra metà, trascinata dalla madre Demetra, sulla terra, dove risveglia la vita. Il mito che spiega il ciclo delle stagioni è al centro di uno dei due libri con cui il Saggiatore inaugura l'opera di Louise Glück. In *Averno*, del 2006, lo scontro tra caducità umana e ciclicità della natura si incarna proprio in Persefone, mentre *L'iris selvatico*, del 1992, canta l'unione mistica tra una donna e il suo giardino, dove i fiori parlano con lei e lei parla con Dio, nel confronto tra bene e male, morte e rinascita. «Speriamo che nel 2021 questo inverno finisca,» ci racconta Glück da San Francisco «sto qui con mio figlio e le sue due gemelline: festeggiamo il Nobel».

In Italia molti di noi hanno scoperto Glück solo dopo il riconoscimento dell'Accademia di Svezia, e tanti devono ancora scoprirla (il Saggiatore, con la

traduzione di Massimo Bacigalupo, ne pubblicherà l'opera omnia, a partire da questi due libri intercedati anni fa da Giano e Dante & Descartes). Ma Louise Glück (classe 1943) in America è una delle voci più apprezzate e premiate da pubblico e critica. La sua poesia è dura e spietata, personale ma universale, autobiografia che usa le maschere del mito. I suoi versi parlano con i morti, fan parlare i morti, le piante, persino Dio. Si sente vicina ai poeti del passato e scrive pensandosi letta dai posteri.

Dall'innervato giardino dell'abitazione a Cambridge, Massachusetts, dove ha ricevuto il Nobel, ha omaggiato William Blake e Emily Dickinson, maestri nell'esprimere la solitudine dell'essere umano. Non ama le interviste, ma ha accettato di parlare con l'Italia, patria dell'amato Dante (omaggiato nella raccolta *Vita Nova*), e con «Sette» per raccontare l'Averno di questo 2020 agli sgoccioli: la chiamiamo il 21 dicembre.

*Nel 2020 siamo stati tutti Persefone. Il mito si è fatto cronaca. Lei come vive la pandemia?*

Cielo! Non c'è stato nessun evento nella mia vita paragonabile a quanto sta accadendo. Forse lei non ne è al corrente, ma sono una persona socievole che fa grande affidamento sui propri amici e parenti. Le attuali restrizioni sono terribili. Ieri ho visto le mie

nipotine, prima non le avevo ancora incontrate, a causa della pandemia. Adesso io sono in quarantena, qui a San Francisco, ho viaggiato da Boston, ed è pericoloso per una persona della mia età. Con mio figlio Noah e le nipotine abbiamo tenuto la distanza di due metri, con la mascherina. È straziante ma è giusto. Non avrei rinunciato per niente al mondo a vedere loro. Ho pure investito parte del Nobel.

*In che senso?*

Era difficile e pericoloso viaggiare in aereo per arrivare qui. Così ho utilizzato una parte del denaro ricevuto con il Nobel per noleggiare un piccolo aereo privato. Quando mai nella mia vita avrei pensato di

dover ricorrere a una simile soluzione? Era però più sicuro e poi chi dovrebbe utilizzare questo denaro? Adesso, però, ne ho meno.

*Cos'ha detto a suo figlio quando ha saputo di aver vinto il Nobel?*

L'ho chiamato subito, anche se per lui, che era qui in California, io invece in Massachusetts, era notte. Ha alzato il telefono per rispondermi e beh, lui ha ricevuto una chiamata a notte fonda dalla madre anziana, non è difficile immaginare cosa abbia provato! Avrà pensato che ero stata ricoverata, che avevo il covid magari ma non doveva essere così grave, perché ero pur sempre viva, lo stavo chiamando. Gli ho



detto: «Ho vinto il premio Nobel». Lui è rimasto in silenzio e poi ha risposto: «È incredibile!». Ha fatto una pausa e ha aggiunto: «No, è credibile». E io ho pensato che fosse una cosa bellissima da dire. Anche perché lui è una persona che non ha nulla da spartire con la vita letteraria. Ha intrapreso una strada molto diversa.

*Entrambi i libri che escono in Italia sono dedicati a sui figlio Noah. Che cosa ha rappresentato per lei la maternità?*

La nascita di mio figlio mi ha fatto crescere. Un'esperienza che mi ha dato tanto e mi ha sottoposta a molte forzature. All'improvviso, diventi responsabile di un esserino e, per un paio di anni, sono stata una mamma single. È uno shock, ma è stata la decisione migliore che abbia mai preso. Anche sul lato artistico: sarei stata una poetessa molto più tediosa senza la nascita di mio figlio. E senza i miei studenti, i loro testi, non avrei superato il mio primo grande blocco di scrittura.

*Nell'«Iris selvatico» lei fa parlare le piante, dal trifoglio al papavero. E Dio le parla: com'è possibile concepire la voce di Dio?*

Tra le storie che mio padre mi raccontava, a me e mia sorella, oltre ai miti greci, c'era quella di Giovanna D'Arco... senza la parte del rogo. Ci raccontava che lei sentiva le voci. Per me era una cosa normale, immaginare voci nel silenzio.

*Che storie raccontava a suo figlio per addormentarlo?*

In realtà cantavo. Avevo un'estensione vocale limitata, ma il dottor Spock, mentore della pediatria, sostiene che i bambini amano sentir cantare la

«Sarei stata una poetessa molto più **tediosa** senza la nascita di mio figlio. E senza i miei studenti.»

mamma, al di là delle capacità. Ero felice, perché amo cantare. Così gli cantavo canzoni dell'*American Songbook*, le «torch song», *The Red Red Robin*... raramente vere ninnenanne. Un giorno, lui aveva due anni e mezzo e io stavo intonando il mio medley, *Over the Rainbow*, probabilmente, si è portato le dita alle labbra e ha detto: «Shhh!» aggiungendo: «Mamma, non sai fischiare?». La mia carriera da cantante è finita lì.

*Lei usa i miti antichi per universalizzare il suo vissuto. Come Persefone ha patito una madre dominante, Demetra. Per le traversie coniugali c'è Ulisse con Penelope, nel libro «Meadowlands». Quale mito greco userebbe per raccontare suo padre?*

Per mia madre, verso cui nutrivo sentimenti concreti e ostili, era facile trovare un corrispettivo nei miti, per mio padre no. Lo ammiravo immensamente: mi sentivo simile a lui e diversa da mia madre, con cui spesso non riuscivamo a capirci. Con mio padre era facile, mi sentivo sangue dello stesso sangue, il carattere era lo stesso. Mia madre era forza, mio padre intelletto. Se devo associarlo al mondo dei miti greci, direi che era Zeus e io sono nata dalla sua mente. Questa scelta, tuttavia, non mi soddisfa completamente perché non spiega come mai mio padre non appaia mai nelle mie poesie associato a parafrasi mitologiche. Era una figura meno allegorica forse.

*Lei ha sofferto di anoressia, che le ha creato problemi anche a scuola. Grazie alla psicoanalisi, ha superato questi conflitti. Poi con il suo secondo marito, John Dranow, ha investito in una scuola di chef. Come spiega questa ambivalenza verso il cibo?*

La mia anoressia era legata alla ricerca disperata di controllo sulla mia vita. Sono stata fortunata a essere seguita da un ottimo analista che mi ha fatto comprendere quanto fosse disperata la mia esigenza di controllo, che ho imparato ad esprimere in altri modi. Spesso si diventa anoressici pur essendo affascinati dal cibo. Ripudiarlo è un sacrificio enorme. Allo stesso tempo, però, gli anoressici si sentono, io

mi sentivo, in guerra con l'ingordigia, temendo la destinazione cui può condurre. Negli anni in cui mi sono lasciata morire di fame non ho mai smesso di pensare al cibo. Mai! Non a caso ho imparato tantissimo sul cibo in quegli anni. E mia madre era una cuoca spettacolare! Mi mancava il cibo e sono stata felice di riaccoglierlo nella mia vita. Conosco l'Italia attraverso la poesia e i libri di ricette.

*È mai stata in Italia?*

Un paio di volte. Prima dei miei trent'anni, a Bellagio, alla fondazione Rockefeller. Poi ho passato una settimana a Todi, da amici.

*Il primo viaggio che vorrebbe fare finita la pandemia? In Svezia, per gratitudine.*

*Ho letto sulla «New York Book Review» di dicembre la poesia «Winter journey», che mescola ricordi d'infanzia e tempo presente: c'è malinconia ma anche ironia, lei beve con sua sorella del gin liscio, senza ghiaccio, e le infermiere si congratulano perché lo scambiano per acqua e dicono brave, idratatevi! Il viaggio vale più come esperienza reale o mentale?*

Sono l'unico membro della mia famiglia che odia viaggiare. Quella poesia comunque fa parte del prossimo libro, *Winter Recipes from the Collective*. Ma non si tratta di ricette di cucina.

*Ho letto in una recente intervista che scrivere per lei è prendersi una rivincita sulle circostanze. Sulla sfortuna, sulle perdite, sulla sofferenza. Penso alla sorella che è morta prima della sua nascita e ai versi di «Nostos»: «Guardiamo al mondo una volta, da piccoli / il resto è memoria».*

La sua morte non ha fatto parte della mia esperienza, ma la sua assenza sì. Quei versi riguardano le morti che lasciano un segno indelebile nella nostra infanzia così che ogni eventuale revisione delle stesse, attraverso la poesia, risulta ostica perché non c'è spazio per discussioni o svolte. Viene data una forma permanente a una impressione. Non si tratta

«Si sviluppa **gratitudine** verso le catastrofi che ti colpiscono.»

della natura stessa della memoria. Insomma, sto eludendo la risposta alla sua domanda.

*C'è una rivincita che sente particolarmente riuscita?*

Ci sono stati cinque anni in cui ho sofferto per un trauma molto serio da colpo di frusta. Era prima di *Averno*, il dolore è stato così forte che non mi coricavo, non mi concentrano e non sapevo come avrei vissuto il resto dei miei giorni. Poi, il dolore si è affievolito e sono riuscita a scrivere quella che ritengo essere una delle mie poesie migliori, inserita nel volume *Averno* e si intitola *Ottobre*. Ciascuno può avere una lettura diversa, ma so che l'elemento catalizzatore è il colpo di frusta, che nella mia vita era una desolazione per un periodo molto lungo. Poi, ho scritto questa poesia di cui andavo estremamente fiera e mi sono ritrovata a pensare a quale fortuna fosse stato quel colpo di frusta. Senza di esso non l'avrei scritta. Sono le cose di cui ho bisogno. Si sviluppa gratitudine verso le catastrofi che ti colpiscono.

*«Ottobre» è una poesia di terrore e violenza che ci cambia nel profondo, di corpi che non sono stati salvati, di un diffuso senso di insicurezza, dell'estate che non sopravvive all'estate, di voci ormai perdute. È vero che l'ha scritta per l'11 settembre 2001?*

È stata scritta in quel periodo e io stesso stavo vivendo quel periodo sulla mia pelle. Però, non avevo iniziato a scrivere con l'intenzione di trattare l'11 settembre. Allo stesso modo non è l'intenzione di parlare di covid che mi spinge a scrivere oggi. Mi appare, tuttavia, chiaro che le mie poesie riflettono il periodo che hanno attraversato. Quindi, in questo senso, la risposta è sì, la poesia tratta dell'11 settembre, tratta del crollo del mondo così come lo conoscevo.

*Ricorda le circostanze in cui ha appreso dell'attacco alle Torri?*

Ecce come se me lo ricordo. Ero proprio qui, a San Francisco. Mio figlio si era appena trasferito in California. Era iniziato il trimestre alla Williams, la scuola dove insegnavo, e avevo ottenuto il permesso per intervenire a una sessione di letture a San Francisco, per passare un weekend con Noah che stava attraversando un periodo difficile. Dovevo parlare con l'analista e scrittore inglese Adam Phillips nella serata del 10 settembre e l'11 sarei dovuta rientrare per tornare a insegnare. Uscita dalla stanza dell'hotel, scesi con i bagagli e notai qualcosa di strano. Una donna che avevo già visto in hotel stava varcando l'ingresso principale con le valigie e con un'aria molto perturbata, annunciando a voce alta che il suo volo era stato annullato. Immaginai che San Francisco fosse sottoposta a qualche chiusura, augurandomi che non riguardasse il mio volo. Dissi qualcosa e la donna replicò che l'intero aeroporto era stato chiuso. Il personale al front desk fece una chiamata, confermando l'annullamento. Ritornai nella mia stanza senza sapere cosa fare e squillò il telefono. Non credo avessi il cellulare all'epoca. Comunque era mio figlio che mi chiese: «Sai cosa è successo?». Risposi di no e lui continuò: «Accendi il televisore, ma resta dove sei. Vengo a prenderti». È stato... ero terrorizzata. Era strano trovarsi sulla costa perché non stava accadendo qui. Qui, a San Francisco, sembrava tutto come al solito, ma mia sorella era a New York, avevo amici stretti lì, non sapevo come stessero, il terrore era concreto. Sono restata bloccata. Ritornavo all'hotel ogni giorno e non era assolutamente chiaro chi avrebbe pagato il conto, oltre le due notti previste

dagli organizzatori dell'incontro. Io non avevo il denaro per saldare il conto in hotel ma mio figlio e la fidanzata vivevano in un posto piccolo, non era un periodo sereno, non potevo andare da loro. Per fortuna degli amici si sono presi cura di me e un amico poeta, Bob Hass, mi ha portato all'ufficio della compagnia United Airlines tutti i giorni per vedere se ci fossero spiragli sui voli. Sono salita sul primo da San Francisco a Boston dopo cinque giorni, o sei giorni.

*Nella sua poesia l'autobiografismo non è autoindulgente e la verità fa male ma salva, dalla menzogna. Ade non dice a Persefone «ti amo, ti proteggerò» ma «sei morta, niente può farti male». Si può dire la verità così anche al di fuori della poesia?*

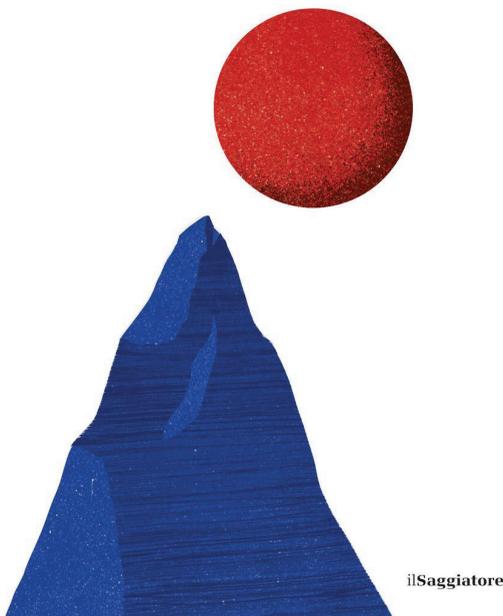
Io cerco di dire la verità. Oddio, la verità... cerco di avere accesso alla verità offrendo le mie visioni schiette delle cose. Quando mi viene posta una domanda, la mia risposta è sincera, anche nei casi in cui non rappresenta la risposta desiderata. A volte, se ritengo che la risposta possa risultare umanamente dolorosa, cerco di adottare un approccio tale da renderla più sopportabile. Quello che tento di fare nelle poesie è stupire me stessa e, mi auguro, anche il lettore. Se il lettore ritiene di essere in procinto di avvicinarsi a un finale che è in grado di immaginare, che sembra coerente con l'apertura della frase, faccio in modo che la poesia prenda un'altra piega, desidero che il lettore sia un poco destabilizzato, che si meravigli e possa infine pensare che il finale così è più interessante, più vivo. La scrittura serve per mantenere lo stupore. La prima regola che insegno ai miei studenti di poesia è dividere le parti vive da quelle morte. Quelle morte sono le parti della poesia

«La prima regola che insegno ai miei studenti di poesia è **dividere le parti vive da quelle morte**. Quelle morte sono le parti della poesia in cui un verso segue l'altro in maniera prevedibile.»

Louise Glück

## Averno

Traduzione di Massimo Bacigalupo



in cui un verso segue l'altro in maniera prevedibile. Non mi importano tanto le metafore, per quanto belle c'è il rischio che le abbiano usate migliaia di volte. Una poesia viva ti porta in un posto che non conoscevi prima.

*Beh, c'è un verso che non smette di destabilizzarmi, dove si discute della verginità persa di Persefone: «Ha collaborato al suo stupro / o è stata drogata, violata contro la sua volontà / come spesso oggi le ragazze moderne?». Com'è possibile «collaborare» al proprio stupro?»*

Questo è un bosco fitto in cui addentrarsi. Penso sinceramente che sia preferibile desiderare che qualcun altro si assuma la piena responsabilità di una azione in modo da poter sostenere che quella

stessa azione sia stata perpetrata contro di te, anche se in realtà tu stesso hai agito in modo da renderla possibile o tu stesso l'hai voluta. Questo è il senso di quel verso.

*Nella poesia «Sirena», la protagonista, una cameriera, racconta: «Innamorandomi sono diventata una criminale» e confessa pensieri terribili per la moglie del suo amante. Poi chiede al lettore che le venga riconosciuto il coraggio della verità. Lei ha mai vissuto amori così maligni?»*

L'amore è una miriade di cose diverse. E per amore si è disponibili a fare cose che non si penserebbe neanche di essere in grado di fare... in alcuni momenti, per alcuni amori. Altri amori sono più benigni.

*Nel suo discorso per il Nobel ha raccontato di quando da piccola, nella casa della nonna, metteva in gara diverse poesie e testi letterari. Ad esempio «The Little Black Boy» di Blake e la canzone «Swanee River» di Stephen Foster: quest'ultima è diventata l'inno della Florida, ma hanno cambiato alcune parole perché considerate razziste. Le piacerebbe che un domani cambiassero le sue parole perché considerate sconvenienti?»*

Ho lavorato sulle mie parole: non è obbligatorio leggere le mie poesie, nessuno potrà cambiarle. Se capitasse con me ancora in vita, farei quanto in mio potere per chiudere la bocca a chi ci provasse.

*Grazie signora Glück per il suo tempo, speriamo che nel 2021 torni davvero la primavera.*

Me lo auguro, che l'inverno finisca. Comunque... signorina Glück. Ho il cognome di mio padre.

«Non mi importano tanto le metafore, per quanto belle c'è il rischio che le abbiano usate migliaia di volte.»

## Maura Formica e Michael Jakob

### *Leonardo Sciascia: scrivere è curiosità. Una conversazione ritrovata*

«doppiozero», 8 gennaio 2021

Ricostruzione dell'incontro con Leonardo Sciascia a Palermo nel gennaio del 1987. Riviviamo l'atmosfera di quel giorno nel centenario della nascita dell'autore

Abbiamo incontrato Sciascia il 25 gennaio del 1987, a Palermo, nel suo bell'appartamento di viale Scaduto. Aveva risposto molto simpaticamente alla lettera in cui gli chiedevamo di rilasciarci un'intervista personale per la radio svizzera tedesca. Il contatto diretto lo avevamo avuto qualche tempo prima grazie all'amico comune Claude Ambroise. Avevamo specificato che parte della nostra famiglia viveva in Sicilia e che ci eravamo fidanzati a Cefalù.

Quella mattina presto, a Ginevra nevischiava ma al nostro atterraggio a Punta Raisi il sole inondava tutto. Leonardo Sciascia ci aspettava con un enorme vassoio di cannoli: era proprio come arrivare da uno zio affettuoso. Fu molto paziente perché all'epoca anche una semplice intervista radiofonica prevedeva l'utilizzo di attrezzature varie. Occorreva inserire sulla nagra, il magnetofono professionale, una bobina; preparare l'input del microfono; posarlo su un piede, ecc. Sciascia sorrideva e ci intratteneva durante i preparativi. Era molto interessato alla vita intellettuale ginevrina e ci chiedeva in particolare dei nostri professori Jean Starobinski e Bronisław Baczko. Aveva, è cosa nota, un vero e proprio culto per l'illuminismo francese, una passione che condivideva con Gianfranco Dioguardi, che avremmo conosciuto in seguito grazie a lui. Terminata l'installazione dei nostri strumenti, cominciammo l'intervista in modo del tutto naturale.

Ovviamente conoscevamo la maggior parte dei libri di Sciascia, ma non volevamo un incontro di tipo accademico. La nostra filosofia di lavoro all'epoca seguiva l'idea che, in casi come questi, non bisognasse mai essere troppo strutturati. L'intervista doveva avere una vita propria. E così fu. Sciascia, con la sua ironia tutta siciliana, ci fece pure ridere, soprattutto durante gli intervalli obbligati, visto che dovevamo cambiare nastro ogni quindici minuti. In tutto registrammo un'ora e dieci. Restammo un'altra buona ora prima di partire, anche in compagnia della signora Maria, sua moglie. Sciascia ci suggerì caldamente di intervistare Gesualdo Bufalino, non abbastanza riconosciuto secondo lui, cosa che puntualmente realizzammo con grande piacere.

Di ritorno a casa inviammo subito la registrazione alla radio della Svizzera tedesca, che la diffuse nello stesso mese di gennaio. Seguì la radio della Svizzera italiana, e poi una serie di emittenti tedesche come la Hessische Rundfunk e la Bayerische Rundfunk. Alla morte di Sciascia, fummo contattati anche dalla Norddeutsche Rundfunk di Hannover, dalla radio di Stato belga e dalla radio della Svizzera francese. Purtroppo, in questo andirivieni perdemmo le tracce del nastro originale.

Con la versione trascritta nacque in seguito una strana forma ibrida. La rivista tedesca «Zibaldone»

aveva fatto tradurre una parte dell'intervista («Zibaldone», *Schwerpunkt: Sizilien*, n. 5, maggio 1988: *Zeugnis ablegen von einer verschwundenen Welt*). Le «Nuove Effemeridi» (anno III, n. 9, 1990/I: *Testimoniare un mondo scomparso*) lo tradussero dal tedesco in italiano.

Abbiamo cercato di ripristinare parzialmente l'originale usando la mezz'ora messa in onda dalla radio della Svizzera italiana, di cui abbiamo ancora la registrazione. La percezione del lettore del testo qui pubblicato sarà quindi diversa rispetto a quella di chi legge quanto edito sulle «Nuove Effemeridi». Crediamo di aver reso giustizia soprattutto all'atmosfera di quel giorno, al ritmo lento e intenso della parlata di Leonardo Sciascia, a un uso idiosincratico e vivace della singola parola.

*Leonardo Sciascia, lei è nato a Racalmuto, in provincia di Agrigento, nel 1921. Racalmuto è terra di zolfare e saline. Ha spesso parlato dell'importanza di queste miniere per il suo modo di scrivere. Potrebbe dirci qualcosa di più su questo curioso legame?*

La zolfara, che ha avuto sviluppo nella Sicilia interna nell'Ottocento, praticamente è stato l'isolamento della Sicilia rispetto alla conquista napoleonica che, per la presenza degli inglesi nell'isola, ha agevolato certe cose che ancora durano. La scoperta del Marsala, per esempio, la si deve agli inglesi. E così anche la valorizzazione delle zolfare. Ora, naturalmente, i primi a lavorare nelle zolfare sono stati i contadini che venivano dal lavoro della campagna. E lentamente, nel susseguirsi delle generazioni, è nato un tipo d'uomo diverso rispetto a quello che era il contadino, piuttosto chiuso, egoista, solitario. È nato un uomo che aveva voglia di comunicare, di stare con gli altri. E per il lavoro che faceva – terribile – aveva anche voglia di divertirsi, di godere la vita quando usciva dalla zolfara. È uscito fuori un tipo d'uomo che si può paragonare all'operaio europeo. Da ciò è venuta anche questa libertà per cui quello che era un mondo contadino è diventato un mondo più aperto, più libero, più curioso, ecco.

Da questa curiosità nasce lo scrittore. In effetti lo scrivere è curiosità.

*Qual è stato il prezzo pagato per la nascita di questa curiosità, di cui lei con tanta certezza è consapevole?*

La curiosità condusse, allo stesso tempo, alla ribellione contro l'oppressione umana. Mentre il contadino per sua natura non era affatto ribelle, desiderava solo una propria tranquillità, era avaro, anche per quanto riguardava i suoi sentimenti, l'operaio era molto più generoso, e da ciò derivava anche questa apertura generosa di sé, questo spirito d'osservazione che voleva cogliere tutti i fenomeni della vita. Le condizioni di lavoro – per ritornare alla sua domanda – erano terribili: l'operaio delle zolfare scendeva nudo nelle miniere per lavorare in un'insopportabile calura, la morte era sempre in agguato. Le miniere venivano gestite e sfruttate senza metodo e questo significa che i proprietari avevano in progetto di estrarre quanto più materiale possibile, senza curare anche solo minimamente la sicurezza dei lavoratori. Questo principio di sfruttamento vale, in un certo senso, ancora oggi come motto della classe dominante in Sicilia.

*Cosa portò alla trasformazione e poi alla chiusura delle miniere?*

Le spaventose condizioni di lavoro migliorarono per due ragioni: in primo luogo, grazie all'introduzione dell'elettricità, che consentì agli operai di scendere in miniera con gli ascensori. Così, scomparve anche il lavoro minorile; infatti, prima dell'introduzione dell'elettricità venivano impiegati bambini di otto, nove anni per portare in superficie il materiale estratto. Questi bambini si incurvavano molto presto, poiché trasportavano tutto sulle spalle. Oltre all'elettricità, posero rimedio a questa situazione – va riconosciuto – le leggi emanate dal fascismo contro il lavoro minorile.

A ciò si aggiunse, infine, come ulteriore innovazione, l'uso degli autocarri. Se prima gli operai dovevano ogni mattina camminare una, due ore per

raggiungere la miniera, ora venivano trasportati con gli autocarri. Queste condizioni, di poco migliori a quelle precedenti, durarono fino alla fine della guerra. Dopo la Seconda guerra mondiale, la richiesta internazionale di zolfo diminuì drasticamente e le miniere furono chiuse. Quelle di salgemma, tuttavia, continuarono a funzionare come prima, anche se il lavoro lì è molto meno faticoso.

*Cosa ha significato per lei – bambino – l'avvento del fascismo?*

Per me, quando andavo a scuola alle elementari, il fascismo era la più bella cosa del mondo. Tutto il mondo ci invidiava Mussolini; l'Italia era grande dovunque, nelle competizioni sportive, nell'aviazione, tutto era bello. Poi a un certo momento è venuta l'età del conoscere, insomma, che era molto difficile in Italia. Perché non è che entravano tutti i libri, né erano accessibili i libri che nel passato erano stati scritti. Per avere notizie del marxismo il primo libro che ho trovato, e abbastanza fortunatamente,

è stato uno di Mondolfo, *Sulle orme di Marx*, in cui c'era una spiegazione del marxismo. Per quanto mi riguarda la presa di coscienza di cosa fosse il fascismo è avvenuta durante la guerra di Spagna. E anche lì casualmente, perché la mia generazione è stata molto invaghita del cinema, specialmente del cinema americano. A un certo punto i giornali fascisti pubblicarono un elenco di attori e di registi di Hollywood che si erano schierati per la Repubblica spagnola. E quindi in Italia bisognava boicottarli. Questa è stata una rivelazione perché per un ragazzo a sedici, diciassette anni, che Gary Cooper si trovasse dalla parte sbagliata era impossibile concepirlo. E allora ho cominciato lentamente a capire certe cose.

*Lei ha iniziato a pubblicare all'età di trentacinque anni. Prima di quel periodo la sua vita era la scuola, come scolaro, poi come insegnante. Quali sono i suoi ricordi di scuola più vivi a tutt'oggi?*

Sì, io effettivamente ho cominciato a pubblicare tardi, però per quanto mi ricordi ho sempre scritto. I miei



ricordi di scuola non sono sgradevoli. C'era una disciplina che oggi non si può neanche immaginare. Però nel corso di una carriera scolastica era possibile incontrare due o tre professori che servivano molto, ecco, che rivelavano tante cose. E io ho avuto la fortuna di incontrarli. Proprio nei primi anni delle classi inferiori – quelle che oggi si chiamano scuola media – ho incontrato dei professori di una intelligenza e di una liberalità straordinaria.

*E di lei come insegnante cosa ci dice?*

L'ho fatto con molta pena, anche perché erano anni brutti, in cui i bambini erano affamati, scalzi. Parlare di storia, spiegare loro una poesia, diventava come un alibi, un controsenso. E poi io non ho molta attitudine a comunicare. Non ero proprio tagliato per l'insegnamento. L'ho fatto alla meno peggio per un po' di anni.

*Quali sono state le letture più importanti fino ai suoi trent'anni?*

Per un certo periodo sono stati proprio gli scrittori americani. E poi, degli scrittori italiani amavo moltissimo Vittorini. La *Conversazione in Sicilia* è stata per la mia generazione una bandiera. Oggi lo rileggo e vedo che Vittorini non resiste molto nel tempo, che più grande scrittore è Brancati. Nella scuola dove io studiavo, insegnava italiano Brancati. Ma non fu professore mio, era in una classe avanti alla mia. Però quell'uomo che ogni mattina scendeva – perché la scuola era in un vecchio convento, si scendeva una gradinata –, quell'uomo che ogni mattina scendeva le scale e di cui leggevo gli articoli, nell'«Omnibus» di Longanesi, è stato come un simbolo dello scrittore. Perché lui scriveva queste cose da Caltanissetta a questo settimanale che è stato importante, l'«Omnibus», proprio osservando la realtà in cui tutti noi stavamo. Fu un osservatore straordinario Brancati.

*E D'Annunzio fa parte di queste letture, diciamo negativamente, visto che lei lo cita più volte in termini*

«Il futurismo sta benissimo col fascismo.»

*non molto lusinghieri, persino nel suo ultimo libro, «1912+1»...*

I romanzi di D'Annunzio li trovo ormai illeggibili. Ma ogni tanto quando apro l'*Alcione* trovo che è stato un grande poeta. Però il dannunzianesimo e i dannunziani mi indignano ancora. Perché in effetti il dannunzianesimo è stato la culla del fascismo ed è la matrice di quanto di peggio c'è in Italia. Il non affrontare le cose reali, il fare retorica sulle cose è dannunzianesimo.

*Vale lo stesso discorso per il futurismo?*

Nei riguardi del futurismo la mia avversione è anche motivata da un fatto psicologico, dalla mia vita insomma. È come per D'Annunzio: il futurismo era il fascismo. Quindi è possibile che io sia anche ingiusto nei riguardi del futurismo, nella mia lettura privata, ma lo penso sempre in termini di fascismo. Ogni tanto mi metto a leggere qualcosa di Marinetti: non mi va proprio. C'è oggi in corso una mistificazione nei riguardi del futurismo, lo vogliono sottrarre al fascismo. Invece no: il futurismo sta benissimo col fascismo. Ne escono fuori coloro che avevano talento, talento vero, come Boccioni. Boccioni era un grande pittore, al di là del futurismo.

*La mania della scrittura le è venuta prestissimo, ma quando si è scoperto veramente scrittore?*

Il desiderio di pubblicare è nato proprio quando vedevo Brancati e leggevo le cose sue. Mi dicevo: si può scrivere come lui, vorrei scrivere come lui, vorrei essere uno scrittore come lui.

*Esiste una ricetta per scrivere come Sciascia?*

Non saprei. Certo, io ho letto molto Manzoni e questa ricerca di chiarezza la devo a lui. Ma ho letto anche molto Diderot. Uno dei primi libri che ho letto è stato *Il paradosso sull'attore*, magari non avrò

capito tutto, però non credo perché avevo anche la passione per il teatro. E al mio paese c'era un teatro che funzionava come oggi non funzionano più. Per cui quando ho letto *Il paradosso sull'attore* di Diderot, ho avuto la rivelazione di uno scrivere così conseguente, che andava dalla A alla Z senza cadute, limpido, chiaro, straordinario. Quella è stata una grande rivelazione. Manzoni, Diderot, Courier... perché a casa mia non c'erano più di un centinaio di libri. Curiosamente c'era una prima traduzione italiana di Courier, c'era Manzoni naturalmente, poi questo *Paradosso sull'attore* di Diderot e le Memorie di Casanova. Anche Casanova, che ho scoperto contemporaneamente a Manzoni, mi ha dato molto: con Casanova ho conosciuto quasi un altro Manzoni.

*Può definire la genesi di un suo libro?*

A volte nascono da un momentaneo interesse, da qualcosa che mi capita. Una volta ero in treno e dal treno scendevano degli americani, dei siculoamericani. Avevano dei parenti che li attendevano alla stazione: abbracci, baci, pianti di commozione. Accanto a me, sul treno c'era uno che assisteva alla scena e ha detto: «Tra due settimane litigano». E così mi è nata l'idea di scrivere *La zia d'America*, che in fondo è la storia di un litigio anche storico nei riguardi della Sicilia.

*Chi è il primo critico dei suoi libri? È sua moglie, forse? Lettrice, lettrice, sì. Il primo critico dei miei libri,*

«Scrivere per rivelare certe verità è oggi molto difficile, direi quasi impossibile, perché si ha addosso tutti quelli che stanno comodi senza la verità.»

ma che li legge una volta che sono stampati, prima era Italo Calvino e ora è Claude Ambroise.

*Se lei dovesse nominare i temi principali trattati nelle sue opere, quali menzionerebbe per primi in ordine di importanza?*

A volte il sentimento mio verso i miei libri è anche mobile. Certo, il tema della giustizia è sempre stato per me il più importante. Ma come preferenza dei libri che ho scritto... mentre prima l'avrei data a *Morte dell'inquisitore*, oggi la do a *La scomparsa di Majorana*.

*Sia in «Morte dell'inquisitore», sia in «La scomparsa di Majorana», ciò che le preme è dunque la verità. Ma la verità non corre sempre il rischio di diventare finzione, imbroglio, impostura per citare il suo Don Giuseppe in «Il Consiglio d'Egitto»?*

Con tutto il rispetto per gli storici, io dico che questo è possibile nelle opere degli storici ma non nelle opere degli scrittori. Nell'opera letteraria e specialmente nell'opera narrativa, io credo che la verità della storia venga fuori al di là di quella che è la verità dello storico. Lo storico può mistificare la verità, andare per tesi preconcepite, ma lo scrittore no. Lo scrittore coglie sempre la verità. La Francia degli anni di Stendhal è storicamente vera nei libri di Stendhal. Uno storico, che si mette di fronte a quel periodo, ha una tesi e tutto quello che dirà obbedirà a quella tesi. Stendhal non aveva una tesi, era – come dice lui – uno specchio che andava per le strade.

*Scrivere in nome della verità può sembrare oggi anacronistico, reazionario, o no?*

Sì, effettivamente, scrivere per rivelare certe verità è oggi molto difficile, direi quasi impossibile, perché si ha addosso tutti quelli che stanno comodi senza la verità. E io lo sperimento giorno dopo giorno. La mia è una situazione difficile, che però vivo con una certa allegria. Anzi devo dire che più la polemica diventa forte, più io sto meglio. Forse è un fatto

di temperamento naturale, poiché, come un pesce nell'acqua, io sto bene nella polemica. Ma è molto difficile perché, in effetti, la verità si sceglie non avendo altro di fronte e non ponendosi alternative. C'è la battuta famosa di un nostro uomo politico, comunista, che dice: «Tra la verità e la rivoluzione, io scelgo la rivoluzione!». Ora, quando si fanno scelte simili, può anche succedere che la verità se ne va e la rivoluzione non si fa!

*Come le è venuto in mente di affidare la fine del suo romanzo «Todo modo» a una pagina di André Gide? Perché ha citato come epilogo un lungo passaggio di «Les caves du Vatican»?*

Mi pareva che corrispondesse, in un certo senso... Questo avvicinarsi alla Chiesa per poi tornare alla massoneria... Non che io abbia simpatia per la massoneria, perché ogni aggregazione mi spaventa e mi ripugna, non ho mai avuto tessere di partito, figuriamoci della massoneria...

*Insomma, la massoneria è un'altra Chiesa?*

Sì, ma meno bella. Tutto sommato la Chiesa cattolica ha degli aspetti estetici molto più interessanti di quelli della massoneria. La massoneria oscura. Riconosco che nella storia c'è stato un tempo in cui essere massone poteva significare qualcosa. Però oggi come oggi la massoneria mi pare un po' ridicola.

*Come mai si interessa tanto ai saggi e ai diari di altri scrittori piuttosto che alle opere più prettamente letterarie?*

Forse è una sete dovuta alla carenza, in Italia, di questo tipo di letteratura, perché questo tipo di letteratura testimonia dell'esistenza di una società. In Italia manca. Non è un caso che quando gli italiani hanno voluto scrivere opere diaristiche o memorialistiche – parlo delle migliori – siano ricorsi al francese. Goldoni scrive le memorie in francese, Casanova le scrive in francese, e anche quel siciliano che tanto interessò Stendhal, Palmieri di Miccichè, ha scritto le sue memorie in francese. Quindi c'è qualcosa, già

nella lingua, per cui è possibile esprimere quello che si esprime in un diario o in una memoria. Mentre la lingua italiana è come negata a questa espressione. È difficile trovare il diario di un italiano, scritto in italiano, che abbia interesse. Siamo sempre alla superficie, alla piccola maldicenza, magari. Non c'è l'immagine di una società dietro queste cose.

*Lei parlava prima di «La scomparsa di Majorana» come il libro che in questo momento le è più caro: perché questo fascino per la figura del celebre fisico italiano?*

Questo libretto su Majorana mi è venuto di scriverlo in Svizzera. Nel 1975, c'era un anniversario della fine della guerra: la televisione svizzera a Lugano ci ha invitato a una lunga trasmissione, in cui si proiettavano pezzi di filmati che riguardavano la guerra, l'esplosione dell'atomica ecc. A ogni brano c'era un intervallo, in cui scrittori, storici, provenienti da Francia, Svizzera, Italia e anche dalla Germania, discorrevano sul tema. Quando c'è stata la sequenza dell'esplosione dell'atomica, siccome lì c'era, insieme a noi, Segrè, il fisico atomico, mi parve così contento di aver fatto la bomba atomica che lì per lì ha suscitato un certo nervosismo da parte mia, di Moravia e di qualche altro. Poi quando sono tornato in Italia, a me che conoscevo questa storia dall'infanzia, e di recente avevo visto una biografia di Ettore Majorana, è venuta l'idea di scrivere questo libro. Quindi ho fatto delle ricerche, nostri amici mi hanno aiutato ed è venuto fuori questo piccolo libretto, a cui io oggi tengo molto per la sua attualità tremenda, direi.

*Ha seguito veramente le tracce di Majorana fino a quel convento in Abruzzo descritto nel suo libro?*

Sì, sono convinto moralmente, senza averne alcuna prova, che è finito in un convento.

*I suoi libri sembrano avere fin dall'inizio una tensione verso tempi passati e migliori...*

Sì, è vero, ma nel mio caso non è un sintomo della vecchiaia. Si tratta di un'aspirazione verso regole ben

«Non c'è più alcuna **correttezza** per quanto riguarda le relazioni umane.»

salde, le regole sono di importanza semplicemente vitale. Abbiamo accennato prima a Casanova. Era uno spirito libero, che ricercava solo il proprio piacere e che, tuttavia, seguiva alcune regole rigide. Oggi, queste regole non esistono più. Non c'è più alcuna correttezza per quanto riguarda le relazioni umane. Non ho affatto nostalgia di tornare indietro nel passato. Le condizioni di vita – ai miei tempi – erano miserabili. E ammetto anche che, senz'altro, a tutti noi oggi va molto meglio e che, sul tavolo di chiunque, tutto è a disposizione in gran quantità. Si perdono solo lentamente quelle regole. Ci si potrebbe esprimere anche in un modo più banale: non c'è più educazione, viviamo in un mondo maleducato.

*Cosa ci si può aspettare oggi ancora dalla Sicilia, dall'Italia, di fronte allo scomparire di queste regole?*

Mi batto per la sopravvivenza di queste regole, perché sono ancora vivo, perché vorrei dare testimonianza di questo mondo scomparso, perché non voglio rinunciare alla speranza. Tuttavia, a ciò che faccio e scrivo si accompagna un sentimento di rassegnazione. Infatti, non credo proprio che, in realtà, si possano reintrodurre quelle regole. Penso che tutto si dissolverà e che tutto diventerà peggiore se la nuova generazione non trova il coraggio di riflettere sulla vita in modo completamente nuovo. Perché di questo si tratta: bisogna considerare in modo nuovo la vita, decidere quale valore si vuole attribuire alla vita.

*Questa rassegnazione di cui lei parla non è vaneggiamento tipico dei siciliani?*

Certo. Il siciliano per sua natura non può essere ottimista e questo per due motivi. Il primo è un motivo pratico: l'esperienza di vita, quella storica come quella individuale. L'altro risiede nel fatto che il siciliano è per natura un razionalista. Qualsiasi

razionalista può essere soltanto pessimista, di fronte a una realtà che non corrisponde alle sue idee.

*La sua predilezione per la letteratura francese è nota. Tuttavia, qual è il suo rapporto con la letteratura tedesca? Quali sono i suoi autori prediletti di lingua tedesca?*

La cultura tedesca per me è, più che altro, un territorio sconosciuto. Naturalmente, conosco Goethe, di cui amo più di ogni altra cosa le conversazioni con Eckermann. Direi che il Goethe delle *Conversazioni* mi piace molto più del Goethe di Faust o di altre grandi opere. Chiaramente, mi interessa il suo *Viaggio in Italia*, per quanto egli non abbia capito molto della Sicilia. Poi, naturalmente, c'è Kafka, il più grande che conosca nella letteratura tedesca. Thomas Mann: sì e no. Mi interessa più suo fratello, Heinrich Mann.

*Lei ha tanto parlato di mafia, ancora in questi ultimi giorni. Cosa può dirci alla luce degli avvenimenti più recenti?*

Ho parlato della mafia quando nessuno ne parlava. Anzi, qualcuno mi ha accusato di averla «inventata», che non esiste. Ora sono interessato alla mafia nello stesso senso di prima, ma ho molte preoccupazioni per l'antimafia. Il timore che lo Stato si presenti in Sicilia con metodi e sistemi, che non dico facciano rimpiangere la mafia ma diano ai siciliani la sensazione che una mafia si sia sostituita a un'altra. Ritengo che la lotta più efficace alla mafia si fa nel nome del diritto, senza leggi eccezionali, senza stati d'assedio e dando ai cittadini quella sicurezza che devono avere. Palermo è una città dove non c'è sicurezza. Qui succede uno scippo, una rapina a una media di ogni cinque minuti... E allora come può un cittadino avere fiducia, ritenere che la mafia sia finita, e che sia finita la malavita, se continua a

vivere in questa insicurezza, in questa incertezza? A parte il fatto che si continua a fare politica come si faceva prima...

*Esiste un parallelismo tra le leggi speciali emanate contro terroristi e mafiosi?*

In Italia si ricorre facilmente a queste cose. Si ritiene che la legge speciale sia il toccasana di ogni cosa. Invece non servono a niente. I risultati che danno li avrebbe dati una polizia guidata intelligentemente. Io sono stato per quattro anni nella Commissione Moro, in parlamento, e quello che ho visto all'evidenza è che se la polizia fosse stata più intelligente, meglio guidata, Moro sarebbe stato trovato vivo. Questa è la mia conclusione dopo quattro anni di sentire gente, di vedere carte ecc. L'invenzione del pentitismo dà l'impressione agli italiani che ci voleva questa trovata. Io invece sono convinto che si poteva arrivare prima agli stessi risultati. Durante il fascismo, in Italia c'era una polizia molto attiva ed efficiente, direi persino troppo efficiente. L'efficienza è venuta meno con la buona, vecchia burocrazia. Quando De Felice, nel suo libro sul fascismo, parla di quegli anni come degli «anni del consenso», bisogna dargli ragione. La libertà è un valore che ha significato soltanto per pochi. Per la maggior parte dei cittadini conta molto di più la sicurezza che di notte si possa camminare per le strade indisturbati, e soprattutto la sicurezza economica – un'entrata che sia sufficiente per le esigenze della vita quotidiana. Anche per questo motivo, il fascismo incontrò un consenso generale. Naturalmente, c'era una minoranza per la quale la libertà era molto di più che questo. Se lei oggi chiede a una persona della mia generazione che non riflette volentieri sulle cose, le succederà di sentirsi rispondere che, se Mussolini si fosse fermato dopo la conquista dell'Etiopia, sarebbe stato il migliore di tutti gli uomini di Stato e il suo governo il migliore del mondo. Per me, questo non vale; preferisco una qualsiasi forma di «disordine», piuttosto che l'ordine del fascismo.

*La mafia l'ha mai presa di mira direttamente, con minacce rivolte alla sua persona?*

Una volta sola, è stato dopo l'assassinio del procuratore Scaglione, qui a Palermo. Non so più che anno fosse. Ero a Milano e ho parlato di queste cose con Arrigo Benedetti. Benedetti ha scritto un articolo su «Il Mondo» riportando questa nostra conversazione. Ha ricevuto una lettera, che lui ha pubblicato, era molto secca e vi si diceva pressappoco: «Se Sciascia in Sicilia non sta bene, lo manderemo in un posto dove si sta meglio». Questo mi è parso proprio un avvertimento mafioso. Ma di altro, niente mai.

*Non pensa che la mafia possa sentirsi, come dire, messa in valore, trarre un certo lustro dal fatto che un grande scrittore si interessi ai fatti di mafia, benché ex negativo, naturalmente?*

Può darsi che ci sia, anzi che ci sia stata una certa vanità da parte dei mafiosi. Non bisogna dimenticare che quello che era indicato come il capo della mafia, Giuseppe Genco Russo, dava interviste ai giornalisti, e quindi è possibile che ci fosse questa vena di vanità nella vecchia mafia. Nella nuova, non credo. La nuova ha proprio marcatamente il carattere dell'associazione per delinquere. Mentre in quella vecchia c'era una specie di filosofia, una visione della vita pessimistica, tremenda. Questi no, ammazzano soltanto e fanno soldi.

*È finita dunque quella mafia di stampo antico, la cosiddetta mafia d'onore?*

Sì, la vecchia mafia è un fenomeno molto curioso che forniva materia alla riflessione e un po' anche al folklore. Ma oggi no. Perché prima era possibile sapere chi fosse il «capomafia» in paese. Veniva indicato facilmente. Lui si sentiva come una specie di giudice di pace, di conciliatore. Oggi non si sa più. La droga ha cambiato tutto.

(Da una intervista di Maura Formica e Michael Jakob a Palermo, viale Scaduto, il 25 gennaio 1987.)

# Antonio Gnoli

## *Che Odissea innamorarsi della poesia*

«Robinson», 9 gennaio 2021

Intervista a Nicola Crocetti sulla traduzione dei versi del poeta greco Nikos Kazantzakis: «È come se un nuovo Omero avesse creato un nuovo Ulisse».

Come dopo un tumulto di parole, sarà forse quell'ultima frase a offrire la chiave di un'impresa oceanica. Che Nicola Crocetti ha pensato e accarezzato per quasi mezzo secolo e realizzato negli ultimi sette anni della sua vita: tradurre 33.333 versi del poeta greco Nikos Kazantzakis. Versi che instillano in chi legge ammirazione e sgomento. La sua *Odissea* si chiude infatti così: «Oggi ho visto svanire come un pensiero il mio amato». È Ulisse che se ne va, definitivamente. Crocetti non possiede la furia creatrice di Kazantzakis, ma la calma sì, e il bisogno di capire perché un uomo dedica quasi l'intera propria vita a un progetto le cui misure sfiorano il cielo.

Lo sento telefonicamente, ha una voce cupa, compressa, come se stesse sempre sul punto di ricominciare. Perché la poesia è fatta di umiliazioni, di fallimenti, di marginalità ed egli, che poeta non è, si è dato questo compito: servirsi della poesia e servirla per respirare, muoversi, morire e rinascere. O provarci almeno: «La poesia è un modo per sconfiggere la morte o conoscerla perché il tempo che fugge, come i pensieri, è anche il tempo che resta nella memoria incisa in un verso, o in trentamila come quelli di Kazantzakis».

*Da dove nasce la sua passione per l'«Odissea» di Kazantzakis?*

Forse da una sfida lanciata in gioventù e covata a lungo. La prima volta che provai a tradurre l'*Odissea* di Kazantzakis avevo vent'anni. Ma non ero pronto. Poi nel 2013, dopo aver tradotto più di centomila versi e migliaia di pagine di narrativa, tra cui quattro libri di Kazantzakis, pensai che fosse giunto il momento. Ci ho messo sette anni, ma facendo molte altre cose nel contempo.

*Un tempo lunghissimo se misurato a quello che impieghiamo per fare qualunque altra cosa.*

Però ne valeva la pena. L'*Odissea* è un capolavoro, l'ultimo grande poema del Novecento.

*In che rapporto è con il poema omerico?*

Ne è la continuazione. Immaginata, oltretutto, da un greco che aveva nel cuore la lingua di Omero. Ma scritta nella lingua demotica, ossia popolare. Per cui è come se un nuovo Omero avesse creato un nuovo Ulisse.

*Quanto nuovo?*

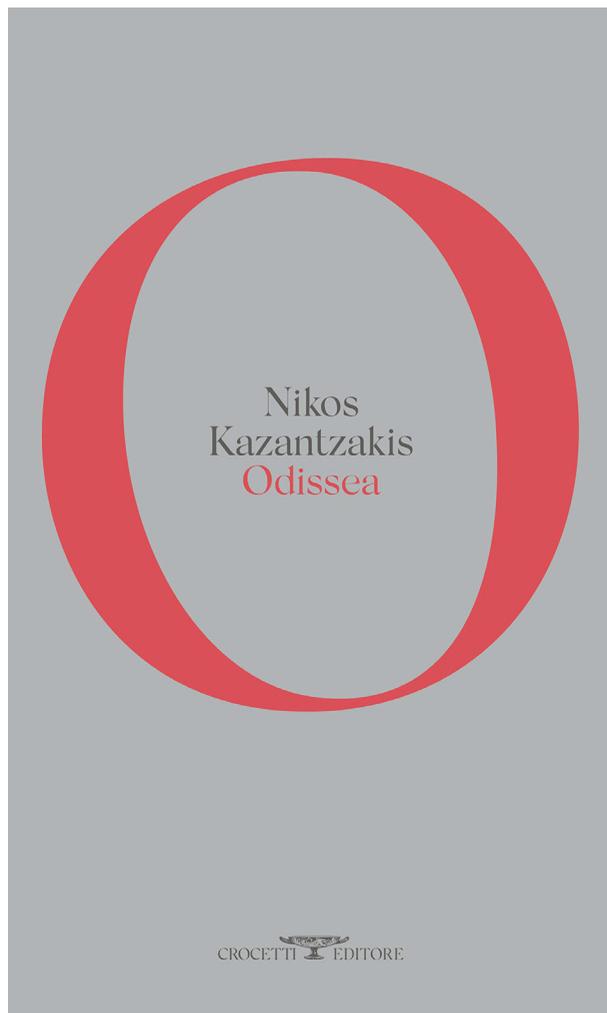
L'Ulisse di Omero era un ostaggio degli dèi, un trastullo del destino. Kazantzakis ne fa un uomo che si riappropria del proprio destino. Tanto il primo Ulisse è identificabile con l'astuzia, quanto l'altro è riconducibile all'Utopia.

*L'impresa di Kazantzakis fu ritenuta oltraggiosa da molti lettori e critici greci.*

Quando uscì, nel 1938, la Grecia era un paese culturalmente e politicamente arretrato. Tra le persone istruite si parlava e si scriveva la lingua dotta, incomprendibile al popolo. Da quella classe e dai suoi rappresentanti culturali fu considerato blasfemo che qualcuno osasse intitolare un poema *Odissea* utilizzando, oltretutto, una lingua «bassa».

*L'ha chiamata demotica.*

Il poema di Kazantzakis contiene 320.000 parole. Molte di esse ancora oggi non sono reperibili in



nessun dizionario greco, perché l'autore le ha raccolte direttamente dalla bocca di pastori, contadini, pescatori e marinai di villaggi di Creta e delle isole dell'Egeo. Parole popolari destinate a scomparire e che il suo poema ha salvato dall'oblio.

*Il lettore italiano probabilmente conosce Kazantzakis solo come l'autore di «Zorba il greco».*

Fu una specie di anomalia per la cultura greca: un autore profondamente innamorato delle sue radici, ma al tempo stesso aperto all'esperienza degli altri paesi. Viaggiò a lungo in Europa, la conoscenza di molte lingue lo portò a tradurre Bergson, Nietzsche, Darwin, Goethe, Machiavelli e la *Commedia* di Dante. Era uno spirito libero, le cui idee gli valsero l'ostilità della chiesa ortodossa che lo definì un Anticristo, un comunista e un corruttore di giovani. I suoi comportamenti scatenarono l'invidia dei cenacoli intellettuali e la riprovazione dei politici. Nel 1956 perse il Nobel dopo una campagna di denigrazione che il suo paese gli scatenò contro.

*Quell'anno il premio fu assegnato a Albert Camus. E lo scrittore francese inviò un telegramma a Kazantzakis in cui scrisse: «Voi l'avreste meritato cento volte di più». Morì l'anno dopo per una leucemia che aveva contratto anni prima.*

*L'amore per la Grecia moderna da dove le proviene?*

Sono nato in Grecia, a Patrasso, da madre greca e da padre di origini italiane anche se nato in Grecia. Con il suo lavoro riuscì a mettere insieme una piccola fortuna. A metà degli anni Trenta, con i suoi fratelli, decise di prendere la cittadinanza greca. Si scoprì che la legge imponeva il cambio di religione e del nome. I suoi fratelli accettarono convertendosi tutti alla Chiesa ortodossa e mutarono il nome da Crocetti a Stavropoulos. Mio padre si rifiutò. Quando ci fu l'invasione fascista, in quanto italiano venne arrestato e internato e alla fine della guerra espulso come nemico della patria. Gli confiscarono i suoi averi, soprattutto le terre, e così ci ritrovammo

disperatamente poveri. Tutti i beni sequestrati non ci vennero mai più restituiti.

*Cosa faceste?*

Ci trasferimmo, come profughi, nel 1946, a Firenze. I miei genitori costretti alla fame, mentre io e mia sorella gemella fummo rinchiusi in un collegio. Lì almeno potevamo mangiare e studiare.

*Immagino siano stati anni durissimi.*

Segnarono la mia adolescenza. Alla fine ci trasferimmo a Milano, dove sarebbe stato più facile trovare un lavoro. Qui ho fatto l'università, qui ho lavorato per alcuni anni come redattore del «Reader's Digest». Poi nel 1972 vinsi una borsa di studio per gli Stati Uniti. Fu un'esperienza fondamentale. Al ritorno in Italia andai a lavorare con Montanelli che aveva appena fondato «Il Giornale». Mi resi conto ben presto che il giornalismo non era la mia vera vocazione. Mollai tutto e feci la cosa più folle e gratuita: aprii una piccola casa editrice di poesia.

*Perché proprio la poesia?*

Per un profondo interesse personale. Avevo letto Pascoli a undici anni e poi D'Annunzio e i poeti italiani del Novecento. I classici greci e russi furono una scoperta. Infine vennero i poeti stranieri: Rilke e Whitman, Heaney e Walcott e i poeti greci contemporanei: Kavafis, Elitis, Seferis e Ritsos. E poi sapevo che la poesia non interessa a nessuno. Perciò avrei avuto meno concorrenza.

*In un paese come il nostro dove in molti scrivono versi ma pochi leggono, che senso ha avuto fondare una rivista di poesia?*

«Sapevo che la poesia non interessa a nessuno. Perciò avrei avuto meno concorrenza.»

L'idea mi venne negli Stati Uniti, dove riviste analoghe sono diffuse. Avrebbe dovuto dirigerla Giovanni Raboni, ma un brutto infarto lo costrinse a rinunciare. Affidai la direzione prima a una poetessa e poi a un poeta. In entrambi i casi il risultato fu un disastro. Così presi io la direzione. Nella convinzione che ci fosse uno spazio, fuori dai circuiti accademici, per farla crescere. Nei momenti di splendore la rivista toccò una tiratura di cinquantamila copie mensili. Poi si assestò sulle ventimila copie. Credo sia stato un piccolo miracolo editoriale. Al quale ha contribuito un poeta che ho sempre considerato un meraviglioso amico: Ghiannis Ritsos.

*So che insieme avete girato l'Italia alla scoperta delle sue vene poetiche.*

Fu un'esperienza unica che realizzammo nel 1976. Avevo conosciuto Ritsos avventurosamente, quando in Grecia c'era ancora la dittatura militare. Era stato arrestato perché era un uomo di sinistra e poi scarcerato perché malato di cancro. Vista la sua notorietà, fu più volte candidato al Nobel, il regime ebbe paura che morisse in un campo di concentramento. Scontò il resto della pena confinato a Samo, a casa della moglie. Fu lì che lo conobbi. Diventammo amici dopo la caduta, nel 1974, della dittatura dei colonnelli. Quando girammo l'Italia in lungo e in largo mi parlò della sua vita difficile, dei dieci anni da internato. Raccontava e scriveva e io, accanto a lui, traducevo. Ne venne fuori un «Diario» straordinario. Ritsos è stato, insieme al grecista Ezio Savino, il mio migliore amico.

*Forse fu il ponte con quella Grecia che le era toccato abbandonare.*

In un mondo di contraddizioni e di deprimente caos, Ghiannis tenne vive le mie radici.

*Che cosa ha conservato di quella terra?*

Tuttora ho un rapporto affettivo molto forte con la mia madre patria. Ho amici e un folto numero di parenti. Due o tre volte l'anno vado a trovarli ed

è come tornare alle origini. Purtroppo in Grecia non ho più una casa. Quella natale, a Patrasso, fu sequestrata dopo la guerra e venduta a qualcuno che ignoro. Nel frattempo la vecchia abitazione è stata demolita e al suo posto hanno costruito un condominio.

*Lo splendore della Grecia antica urta contro le vicissitudini della Grecia moderna. Come vive o ha vissuto questa specie di frattura?*

È un problema che oggi tormenta molti greci. Il peso è avvertito soprattutto da intellettuali, scrittori e poeti che con quella tradizione convivono idealmente e devono farci i conti. Per la gente comune la classicità in qualche modo è scontata. Rivive nei ricordi scolastici di ognuno, nell'alfabeto, nei toponimi, nei nomi delle vie e in quelli di battesimo delle persone. Molti si chiamano Pericle, Aristide, Platone, Socrate, Euripide, Sofocle, Ares, Eracle. Le donne portano i nomi di Atena, Antigone, Dafne, Danae; o hanno nomi di muse: Talia, Calliope, Melpomene. Penso anche che i greci abbiano un senso di orgoglio e di appartenenza più forte degli altri popoli.

*A cosa lo attribuisce?*

Alla lingua, la più antica parlata al mondo. Anche se la remota grafia bizantina, con gli accenti e gli spiranti, nel 1982 è stata semplificata con l'adozione di un greco monotonico, con un unico accento acuto. Kazantzakis, nella sua *Odissea*, aveva fatto questa scelta mezzo secolo prima e per questo, quando pubblicò il suo poema, tutti gridarono allo scandalo.

*Lei una volta ha detto di sentirsi esausto, augurandosi che qualcuno proseguiva il suo lavoro. La vita è anche trovare gli giusti eredi?*

Ho vissuto un'esistenza piuttosto faticosa. Credere nella poesia è stata dura. Mi ha tolto energie mentali, forza fisica e soldi. Mi ha messo di fronte a persone che a parole erano con me e poi mi giravano le spalle se chiedevo un piccolo soccorso. Diciamo

«Penso che la poesia sia come l'acne giovanile: nell'adolescenza viene a tutti e poi passa. A pochi restano i segni sul volto. Sono essi i veri poeti.»

che è stato quasi mezzo secolo di faticoso galleggiamento, sempre con la bocca a livello dell'acqua. Per cui la recente acquisizione della mia casa editrice da parte del gruppo Feltrinelli è un sollievo e una grazia, perché mi ha sgravato dalle preoccupazioni economiche e mi consente di fare libri che altrimenti non avrei mai potuto fare. Quanto ai «giusti eredi» ho qualche ottimo collaboratore che potrà prendere il mio posto.

*Le dispiacerà lasciare?*

È naturale provare un senso di smarrimento. Ma lo è altrettanto sapere che arriva sempre il momento in cui dover passare il testimone. Scegliere il momento giusto sarà la dimostrazione di un buon rapporto con le cose realizzate.

*Si può dire che tra le cose realizzate la poesia occupa la posizione più importante. Ha mai scritto versi?*

La poesia richiede una grande dose di passione, un sentimento totalizzante di appartenenza. Molti la praticano come se fosse un hobby, arrivano perfino a fregiarsi del titolo di poeta, come se fosse uno status symbol, in virtù del quale rivendicare una superiorità rispetto agli altri. I risultati si vedono: una miriade di versi mediocri, da persone che non hanno nessuna consapevolezza di che cosa sia la profondità poetica. Quanto a me, avrò scribacchiato qualcosa nell'adolescenza. Niente di memorabile. Perché penso che la poesia sia come l'acne giovanile: nell'adolescenza viene a tutti e poi passa. A pochi restano i segni sul volto. Sono essi i veri poeti.

Ida Bozzi

## *Le fattorie degli animali*

«la Lettura», 10 gennaio 2021

Il capolavoro di George Orwell dal primo gennaio è di dominio pubblico. Nuove traduzioni messe a confronto, ecco alcune scelte stilistiche e soluzioni narrative

Allo scoccare del 2021 alcuni grandi autori sono entrati nel pubblico dominio: trascorsi settanta anni dalla morte di uno scrittore, secondo la legge europea, la sua opera può essere pubblicata senza pagare diritti d'autore agli eredi: al tema «la Lettura» #474 del 28 dicembre ha dedicato un ampio servizio. Di pubblico dominio sono diventati autori come Cesare Pavese (1908-1950), George Bernard Shaw (1856-1950), Edgar Rice Burroughs (1875-1950), Edgar Lee Masters (1868-1950), George Orwell (1903-1950).

### LE VERSIONI

Proprio Orwell, autore di due testi fondamentali del Novecento oggi quanto mai attuali (*La fattoria degli animali* e *1984*), è protagonista di una pioggia di edizioni, tutte con nuove traduzioni. Ma quali sono le caratteristiche, e le voci, delle nuove versioni? Prendiamo l'esempio di *La fattoria degli animali*, capolavoro del 1945 che mette sotto accusa il regime sovietico e lo stalinismo, e confrontiamo tra loro cinque diverse Fattorie, nuove e vecchie: la traduzione del 1995 per gli Oscar Mondadori di Guido Bulla, docente di Anglistica alla Sapienza; quella del 2019 sempre per gli Oscar dello scrittore Michele Mari, autore di realismo fantastico in *Di bestia in bestia* e di un romanzo d'avventura come *Roderick*

*Duddle* (entrambi Einaudi); la traduzione per Garzanti (2021) di Claudia Durastanti, traduttrice e autrice di un memoir familiare come *La straniera* (La nave di Teseo), nella cinquina dello Strega 2019; la versione per Bompiani (2021) di Vincenzo Latronico, autore di romanzi come *La cospirazione delle colombe* (Bompiani); e la versione per Bur (2021) di Daniele Petruccioli, traduttore di scrittori come Jack London, saggista, narratore nel recente *La casa delle madri* (TerraRossa).

### LA TRAMA

Libro scomodo, *La fattoria degli animali* fu rifiutato da quattro editori prima della pubblicazione: sebbene travestito da fiaba, si tratta di un romanzo in cui l'attacco ai regimi illiberali, al comunismo dei Soviet e allo stalinismo (in quest'ordine) è senz'appello, al massimo con qualche concessione alla satira di stile swiftiano (Orwell era un estimatore di Jonathan Swift).

Ecco un accenno di trama: gli animali di una fattoria, spinti da un vecchio maiale (old Major, in originale: rappresenta Lenin o forse Marx), si ribellano al padrone umano, tale Jones, lo cacciano e instaurano un dominio che, dopo i primi tempi utopici, si snatura nella dittatura feroce di un maiale spietato: Napoleone (nell'originale Napoleon),

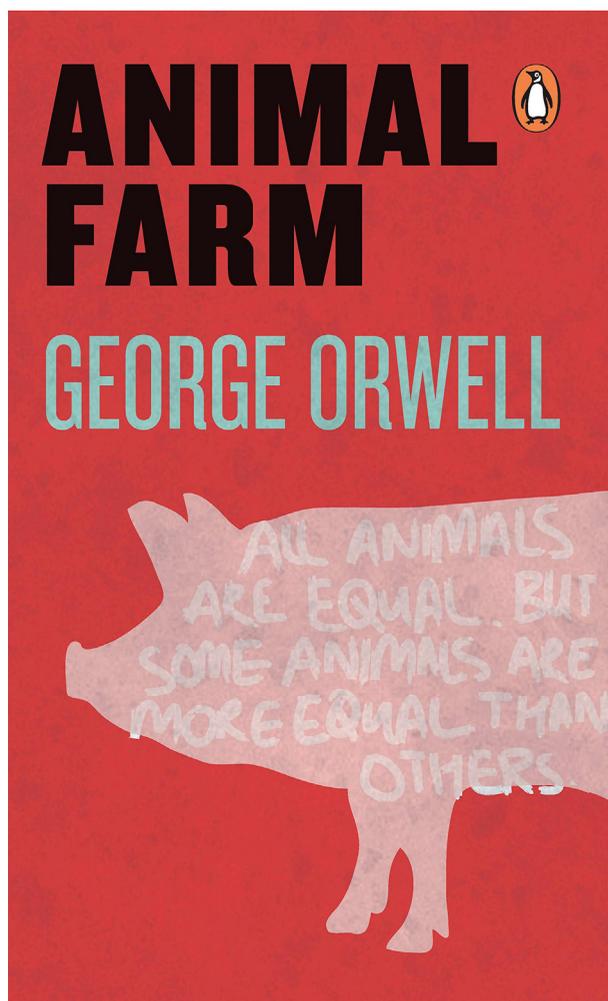
sostenuto da una bieca propaganda e da una milizia di cani feroci, riesce a sostituirsi in tutto all'uomo, finendo con l'adottarne l'andatura su due zampe e sottoponendo gli animali a un regime perfino più duro di quello umano (che rappresentava il capitalismo). Il riferimento a Stalin è evidente: così come il dittatore trasforma con la propaganda un eroe della rivoluzione come Trockij in un traditore, così il maiale Napoleone condanna alla damnatio memoriae l'eroico Palladineve. Una presa di posizione ancora più severa poiché viene da un attivista, socialista e antifascista come Orwell, che combatté con i repubblicani nella Guerra civile spagnola e in patria si

arruolò nella Home Guard contro il pericolo dell'invasione nazista.

#### I NOMI PROPRI

Ne nasce un libro scritto con un linguaggio conciso e un fraseggio limpido, risonante, capace di picchi di poesia, umorismo e dramma: rende bene l'idea una pagina in lingua originale [...].

Veniamo allora alle traduzioni. Elementi fortemente allegorici nella storia sono i nomi propri: Napoleon, nell'originale inglese il maiale dittatore, è reso da quasi tutti i traduttori come Napoleone. Solo Claudia Durastanti preferisce mantenere tutti i nomi in lingua originale: è vero che oggi i nomi non si italianizzano più nei romanzi, però non sempre questa scelta rende chiara l'allegoria del personaggio. Una scelta, appunto: il lettore italiano potrebbe non percepire il senso di umanità semplice del personaggio chiamato Clover, che in inglese significa «trifoglio»: la pacifica cavalla che Orwell chiama così, espressione del femminile materno nella fattoria attraversata da battaglie e spargimenti di sangue, è ben resa, alla lettera, appunto come Trifoglio da Guido Bulla e Michele Mari, e reinventata come Cicoria da Vincenzo Latronico e Cerere da Daniele Petruccioli, due creazioni che possono convincere o meno, ma portano con sé un immaginario di agreste fecondità. Il cavallo da traino che Orwell chiama Boxer è un proletario, eroe del lavoro, che per tutta la vita onora l'ingrato dittatore, facendosi un punto d'onore di svolgere i lavori più umili pur di servire la causa degli animali, ma che è crudelmente ingannato dai maiali quando, vecchio e malato, ha bisogno di cure e viene invece spedito al mattatoio: il nome nella traduzione italiana può restare quello inglese (agli storici farà venire in mente i Boxer cinesi dell'omonima ribellione di inizio Novecento, spiega Mari nelle note), ma può ben diventare il Pugile della traduzione di Petruccioli e perfino il Gondrano della versione di Mari, che ha amato il nome usato dal primo traduttore italiano, Bruno Tasso (Mondadori, 1947, un'edizione ormai introvabile), e ne ha mantenuto l'aura



cavalleresca e il richiamo (ironico) a una ditta di trasporti nata nell'Ottocento in Italia, la Gondrand. Più problematica, e interessante, la resa del nome di Squealer, il maialino da ingrasso che incarna uno dei personaggi più riusciti e sinistri del libro: trattandosi di un vocabolo desueto, pochi lettori italiani – a meno che non abbiano a disposizione un dizionario d'inglese, e lo usino – potranno coglierne al volo il significato, che è «colui che grida». Squealer è il capo della propaganda di Napoleone, l'infido che trasforma «il bianco in nero», altera la realtà sotto gli occhi degli ingenui animali della fattoria, diffonde le peggiori fake news su Palladineve e su chiunque contrasti il dittatore, e pubblica dati falsi sulle percentuali di biada, frutta e cereali distribuite ai lavoratori. Squealer è anche il personaggio più moderno, una figura che sottilmente incarna i peggiori difetti della demagogia della dittatura ma anche del populismo contemporaneo: è lui che storpia e adatta i sette comandamenti dell'Animalismo (così è chiamato il movimento degli animali della fattoria) piegandoli di volta in volta alle viziose interpretazioni del dittatore. Guido Bulla coglie l'occasione per chiamarlo Piffero, come un pifferaio magico; Petruccioli lo rende con efficacia come Strillone, Latronico lo chiama Squillo come già Mari. Insomma, la sensazione è che la versione di Durastanti scelga di lasciare al libro di Orwell una distanza romanzesca, nuova ma fredda, mentre altri decidono di tenersi al genere della fiaba, adattandolo e avvicinandolo al (giovane) lettore con una formula più generalista (Bulla, ad esempio), più filologica (Mari) e più attualizzante (Petruccioli). Sebbene il termine Animalismo non abbia nulla a che vedere con l'animalismo come lo intendiamo oggi, ugualmente in nessuna delle versioni si è trovata una soluzione alternativa.

#### L'INNO DEGLI ANIMALI

In ogni caso, i diversi approcci dei cinque stili di traduzione risuonano anche nella versione dell'inno socialsteggiante che gli animali cantano in coro:

«Beasts of England, Beasts of Ireland, Beasts of every land and clime, Hearken to my joyful tidings. Of the Golden future time.»

una canzone lasciata in eredità dal vecchio Maggiore appena prima della ribellione, e che elenca i protagonisti animali, le loro caratteristiche diverse e i valori di eguaglianza e di giustizia sociale che invece li accomunano: diventerà il canto patriottico, anzi *L'Internazionale* degli animali della fattoria, che lo canteranno in battaglia, lo ripeteranno dopo la rivoluzione, lo reciteranno mattina e sera trovandovi conforto a perdite e disgrazie – fino a quando Napoleon non lo vieterà come sovversivo. Va detto che lo sforzo di tutti e cinque i traduttori per restituire metrica e musicalità a questa ballata è ammirevole: le soluzioni sono diverse e, se si intonano con il corpo complessivo della traduzione, talvolta si allontanano anche molto dal tono dell'originale. «*Beasts of England, Beasts of Ireland*» attacca la canzone di Orwell: sembra di cogliere un filo di ironia in quel beasts. In fondo, da «bestie» questi animali finiranno per comportarsi, e lo faranno anche un po' per colpa loro, e non solo per gli inganni del cattivo Napoleone e del laido Piffero o Squillo. Pecore, galline e cavalli che rappresentano le diverse forze sociali della fattoria tendono a cambiare idea a ogni vento, riescono a ricordare solo l'ultima notizia ricevuta (tra gli elementi più attuali dell'intero libro), e non rammentano la loro Costituzione scritta in sette articoli sulle pareti della stalla. Insomma, li diremmo più bestie (con connotazione ironicamente dispregiativa, adattissima anche a certi umani) che semplici e innocenti animali. In ogni caso, la canzone nelle diverse traduzioni diventa: «Bestie d'Inghilterra e Irlanda» (Bulla); «Bestie d'Inghilterra, bestie d'Irlanda» (Mari); «Animali inglesi, animali irlandesi» (Durastanti); «Bestie d'Inghilterra, bestie

d'Irlanda» (Latronico); «Animali d'Inghilterra» (Petruccioli). Anche trasformare un complemento («d'Inghilterra») in un aggettivo («inglesi») evita il calco ma modifica un poco il bersaglio dell'ironia di Orwell: non tutti in Inghilterra sono bestie, sembra dire il verso originale, mentre l'aggettivo «inglesi» si collega più strettamente al sostantivo e si spalma su tutta la popolazione, indistintamente.

#### TONO E LINGUA

Nel brano proposto in tutte le versioni [...] si notano alcune scelte di tono e lingua che caratterizzano tutte le traduzioni italiane, al di là delle scelte del singolo traduttore. Il brano riportato è parte del discorso del vecchio Maggiore: il decano pronuncia un'orazione che, seppure costruita classicamente con una *pars destruens* e una *pars construens*, alla solennità aggiunge la caratteristica di essere elementare e veloce, quasi brusca. Forse il vecchio animale conosce i tempi di attenzione e la semplicità mentale dei suoi *comrades*; forse la sua onestà e la sua schiettezza si riverberano nell'asciuttezza senza fronzoli dell'esortazione agli animali riuniti nella stalla.

Ecco, proprio la parola «stalla» (*stall*) usata da Orwell senza abbellimenti o parafrasi si trasforma in qualcos'altro nelle cinque versioni: questione di prosodia italiana, forse, e di musicalità della chiosa. L'inglese di Orwell è asciutto: «*Your bare rations and a stall*» («le vostre scarse razioni e una stalla») in italiano diventa «magre razioni di cibo e un posto nella stalla» (Bulla); «cibo strettamente indispensabile e un posto nella stalla» (Mari); «porzioni da fame e una stalla in cui dormire» (Durastanti); «un poco di biada e un box nella stalla» (Latronico) e «miseri pasti e un loculo

«La parola **stalla** (*stall*) usata da Orwell senza abbellimenti o parafrasi si trasforma in qualcos'altro nelle cinque versioni.»

nella stalla» (Petruccioli). Sono «adattamenti» che discendono dalla sensibilità ritmica e linguistica di ogni traduttore, e dalla coerenza con lo stile scelto per la versione: un italiano più letterario e romanzesco, forse a volte più lontano dall'asciuttezza di Orwell, per Latronico e Durastanti; un ritmo più fiabesco (fino al romanzo d'avventura) per Bulla e Mari, soluzioni più gergali e pop per Petruccioli. Questo si può vedere anche nel finale, dove traduzioni per il resto non così dissimili nella sostanza trovano un terreno di scarto nel ritmo o nella scelta dei vocaboli.

Siamo nell'ultima pagina, di lì a poco si compirà il finale: gli animali sono tutti uguali *ma qualcuno* è più uguale degli altri, ha scritto Napoleone nella stalla. Ora i maiali, ormai perfettamente vestiti, che abitano nella villa, bevono e si arricchiscono, stanno per affrontare l'ultima trasformazione che li renderà definitivamente uguali agli uomini.

Scrive Orwell: «*Yes, a violent quarrel was in progress. There were shoutings, bangings on the table, sharp suspicious glances, furious denials*».

Ed ecco le versioni: «Sì, era scoppiata una lite violenta: urla, pugni sul tavolo, sguardi incattiviti dal sospetto, contestazioni furiose» (Bulla); «Sì, era scoppiata una violenta rissa: urla, pestoni sulla tavola, occhiatacce d'accusa, furibondi dinieghi» (Mari); «Sì, era in atto una zuffa violenta. C'erano urla, colpi sul tavolo, occhiatacce sospettose, smentite furiose» (Durastanti); «Sì, era scoppiata una lite violenta. Qualcuno stava urlando, qualcun altro pestava i pugni sul tavolo; volavano accuse furibonde e occhiatacce sospettose» (Latronico); «All'interno era appena esploso un violento alterco. Urla, colpi sul tavolo, occhiatacce di sbieco, smentite furibonde» (Petruccioli). Come direbbe il vecchio Napoleone? Le versioni sono tutte (più o meno) uguali (all'originale), ma qualcuna è più uguale delle altre.

...

Il discorso del maiale più anziano ispira la ribellione degli animali: [...] l'originale di George Orwell da

*Animal Farm* e cinque diverse traduzioni di *La fattoria degli animali* a confronto

George Orwell, *Animal Farm*, 1945

«Man is the only creature that consumes without producing. He does not give milk, he does not lay eggs, he is too weak to pull the plough, he cannot run fast enough to catch rabbits. Yet he is lord of all the animals. He sets them to work, he gives back to them the bare minimum that will prevent them from starving, and the rest he keeps for himself. Our labour tills the soil, our dung fertilizes it, and yet there is not one of us that owns more than his bare skin. You cows that I see before me, how many thousands of gallons of milk have you given during this last year? And what has happened to that milk which should have been breeding up sturdy calves? Every drop of it has gone down the throats of our enemies. And you hens, how many eggs have you laid in this last year, and how many of those eggs ever hatched into chickens? The rest have all gone to market to bring in money for Jones and his men. And you, Clover, where are those four foals you bore, who should have been the support and pleasure of your old age? Each was sold at a year old – you will never see one of them again. In return for your four confinements and all your labour in the field, what have you ever had except your bare rations and a stall?»

1995, Oscar Mondadori, traduzione di Guido Bulla  
«L'Uomo è l'unica creatura che consuma senza produrre. Non dà latte, non depone uova, è troppo debole per tirare l'aratro, non corre abbastanza veloce da catturare un coniglio. Però è padrone di tutti gli animali. Li fa lavorare e in cambio concede loro il minimo necessario alla sussistenza, tenendo il resto per sé. Il nostro lavoro dissoda la terra, il nostro escremento la fertilizza, tuttavia non c'è fra noi chi possieda altro che la nuda pelle. Voi mucche, che vedo qui davanti a me, quante migliaia di litri di latte avete prodotto quest'anno? e che ne è stato di quel

«Man is the only creature that consumes **without producing.**»

latte che avrebbe dovuto svezzare vigorosi vitelli? Ogni singola goccia è stata trangugiata dai nostri nemici. E voi, galline, quante uova avete deposto quest'anno? e quante di quelle uova sono state covate fino a far nascere pulcini? Tutte le altre sono finite al mercato perché Jones e i suoi uomini potessero trarne guadagno. E vengo a te, Trifoglio: dove sono quei quattro puledrini che hai messo al mondo e che sarebbero stati il sostegno e la gioia della tua vecchiaia? Tutti venduti all'età di un anno... non li vedrai mai più. E cos'hai avuto in cambio dei tuoi quattro parti e di tutto il tuo lavoro nei campi, se non delle magre razioni di cibo e un posto nella stalla?»

2019, Oscar Mondadori, traduzione di Michele Mari

«L'uomo è la sola creatura che consuma senza produrre: non fa il latte, non depone le uova, è troppo debole per tirare l'aratro, non può correre abbastanza veloce per prendere i conigli. Eppure è il signore di tutti gli animali. Li fa lavorare, dà loro lo stretto indispensabile perché non muoiano di fame, e tiene tutto il resto per sé. Il nostro lavoro coltiva la terra, il nostro letame la fertilizza, e tuttavia non c'è uno di noi che possieda qualcosa oltre alla propria pelle. Voi mucche che vedo davanti a me, quante migliaia di galloni di latte avete prodotto nell'ultimo anno? E cos'è successo a quel latte che avrebbe dovuto svezzare astanti vitelli? Ogni sua goccia è finita nelle gole dei nostri nemici. E voi galline, quante uova avete deposto nell'ultimo anno, e quante di quelle uova sono diventate pulcini? Tutte le altre sono finite al mercato per il guadagno di Jones e dei suoi uomini. E tu, Trifoglio, dove sono i quattro puledri che hai partorito, e che sarebbero dovuti essere il sostegno e la gioia della tua vecchiaia? Sono stati

tutti venduti al compimento di un anno, e non ne rivedrai più nessuno. In cambio dei tuoi quattro travagli e di tutte le fatiche nei campi, cos'hai avuto oltre al cibo strettamente indispensabile e un posto nella stalla?»

2021, Garzanti, traduzione di Claudia Durastanti  
«L'Uomo è l'unica creatura che consuma senza produrre. Non dà latte, non depone uova, è troppo debole per trainare l'aratro, non riesce a correre abbastanza veloce per catturare i conigli. Eppure regna sovrano su tutti gli animali. Li mette al lavoro, concede loro il minimo necessario perché non muoiano di fame, e il resto lo tiene per sé. Il nostro lavoro dissoda il terreno, il nostro letame lo concima, eppure nessuno di noi possiede qualcosa, se non la propria nuda pelle. Voi, mucche, qui davanti a me, quante migliaia di litri di latte avete prodotto durante l'anno? E cosa ne è stato di questo latte, che avrebbe dovuto nutrire dei vitelli robusti? Ogni goccia è finita giù lungo la gola dei nostri nemici. E voi, galline, quante uova avete deposto quest'anno, e quante di quelle uova sono diventate pulcini? Tutte le altre sono finite al mercato per arricchire Jones e i suoi uomini. E tu, Clover, dove sono quei quattro puledri che hai messo al mondo, che avrebbero dovuto essere il conforto e la gioia della tua vecchiaia? Tutti venduti quando avevano un anno – e tu non li rivedrai mai più. In cambio di quattro travagli e di tutta la fatica nei campi, cosa hai ottenuto, se non porzioni da fame e una stalla in cui dormire?»

2021, Bompiani, traduzione di Vincenzo Latronico  
«Gli umani sono le uniche creature che consumano senza produrre. Non danno latte, non depongono uova, sono troppo deboli per tirare l'aratro e troppo lenti per cacciare le lepri. Eppure sono i signori di tutti gli animali. Li mettono al lavoro, dandogli in cambio solo lo stretto indispensabile perché non muoiano di fame, e tenendosi il resto. È la nostra fatica che dissoda la terra, è il nostro sterco che la

rende fertile, eppure nessuno di noi possiede altro che la propria pelle. Voi, vacche, qui di fronte, quante migliaia di litri di latte avete dato quest'anno? E che fine ha fatto quel latte, che avrebbe dovuto far crescere in forze i vostri vitelli? È finito in pancia ai nostri nemici, fino all'ultima goccia. E voi, galline, quante uova avete deposto quest'anno, e quante si sono schiuse? Tutte le altre sono finite al mercato, per portar soldi a Jones e ai suoi. E tu, Cicoria, dove sono i quattro puledri che hai messo al mondo, che avrebbero dovuto offrire sostegno e compagnia alla tua vecchiaia? Appena compiuto un anno di età sono stati venduti, tutti e quattro, e non li rivedrai mai più. In cambio di quattro gravidanze e di tutto il tuo lavoro nei campi che cosa hai avuto, a parte un poco di biada e un box nella stalla?»

2021, Bur, traduzione di Daniele Petruccioli  
«L'uomo è l'unico a consumare senza produrre alcunché. Non dà latte, non depone uova, è troppo debole per tirare l'aratro, non corre abbastanza svelto per acchiappare i conigli. Pure, è il signore degli animali. Ci mette al lavoro, e in cambio ci dà il minimo indispensabile per non morire di fame tenendosi il resto per sé. Col nostro sudore dissodiamo la terra, con i nostri escrementi la fertilizziamo, ma non uno di noi possiede altro che la sua pellaccia. Voi mucche qui davanti a me, quante migliaia di litri di latte avete prodotto l'anno scorso? E che fine ha fatto quel latte, che avrebbe dovuto servire a far crescere forti i vitellini? Ogni sua goccia, giù nella gola del nemico. E voi, galline, quante uova avete deposto l'anno scorso e quante di quelle uova si sono schiuse in pulcini? Le altre, tutte al mercato per dar soldi a Jones e ai suoi lavoranti. Tu, Cere, dove sono i quattro puledri che hai partorito e avrebbero potuto diventare la gioia e il bastone della tua vecchiaia? Venduti, uno per uno, appena hanno compiuto un anno di età; non li rivedrai mai. E in cambio dei tuoi quattro parti e di tutta quella fatica in mezzo ai campi, cos'hai ottenuto se non miseri pasti e un loculo nella stalla?»

Anna Lombardi

«Difendiamo l'America.»

«la Repubblica», 13 gennaio 2021

Il Pulitzer Viet Thanh Nguyen sulla cancellazione del profilo di Trump dai social. Non è cancel culture, è tutela della libertà dalla violenza

«Non ho dubbi, Twitter, Facebook e gli altri social sono ormai strumenti estremamente influenti: dobbiamo temerne lo strapotere e regolamentarli. Ma non mi ha affatto turbato la loro scelta di “spegnere” gli account di Donald Trump: sono società private, hanno le loro regole. Avrebbero dovuto semmai applicarle prima e non aspettare la sconfitta elettorale del presidente, per ricordarsene.» Viet Thanh Nguyen, quarantanove anni, è lo scrittore di origini vietnamite premiato col Pulitzer nel 2016 per il suo romanzo *Il simpatizzante*: spy story dove affrontava il complesso tema delle conseguenze della guerra del Vietnam, ambientandola nella comunità dei profughi trapiantati in America. La stessa dove anche lui è cresciuto: approdato in America nel 1975, quando i suoi genitori nordvietnamiti, inizialmente riparatisi nel Sud del paese, riuscirono a fuggire dopo la caduta di Saigon. Il suo nuovo libro, *Il militante*, è stato appena edito in America e arriverà a marzo in Italia, pubblicato da Neri Pozza.

*In America la scelta di silenziare Trump è stata bollata dai conservatori come un ennesimo esempio di «cultura della cancellazione». E pure in Europa si sollevano dubbi sull'azione dei social, sostenendo che a decidere su eventuali restrizioni alla libertà di espressione dovrebbero essere i legislatori, non le società private...*

I conservatori continuano a usare lo spauracchio della «cultura della cancellazione» per difendere un linguaggio fatto di soprusi, violenze o palesi falsità: come le assurde teorie secondo cui le elezioni americane sono state truccate. Ma la libertà d'espressione non è senza condizioni. Non consiste nel dire qualsiasi cosa senza pagarne mai le conseguenze. Ci sono limiti: tanto più quando si mette a rischio la vita degli altri: com'è avvenuto con l'assalto a Capitol Hill, incitato dal presidente. Intervenire era necessario e Trump, d'altronde, ha ancora la possibilità di dire la sua in eventi pubblici come quello di ieri ad Alamo o nelle tv che vogliono ospitarlo. È vero, servono regole: ben vengano. Ma bisogna contestualizzare il dibattito nella realtà di questi ultimi quattro anni americani. Serve una riflessione profonda su cosa è successo e come siamo arrivati fin qui.

*Prego.*

Donald Trump è un sintomo della profonda divisione del paese e allo stesso tempo anche la causa. L'America è sempre stata divisa fra due pulsioni: le aspirazioni democratiche e multiculturali dei suoi padri fondatori, l'idea di una società dove tutti sono uguali e benvenuti, in un certo senso incarnata in Barack Obama. Ma ha anche fondamenta in una storia terribile, fatta di soprusi, conquiste, genocidio,

schiavitù. Il 6 gennaio abbiamo assistito proprio al fronteggiarsi di quelle due Americhe: dopo la vittoria di un senatore ebreo e di un senatore afroamericano nello stato conservatore delle Georgia, a Washington c'è stato un tentativo di colpo di stato ad opera di nazionalisti bianchi, in buona parte. Ma non solo, dato che, con mio grande rammarico, ho visto fra la folla pure la bandiera sudvietnamita, insieme a quelle di altri paesi: chiaro segno di quanto Trump sappia far leva sui sovranismi. Ebbene, la polizia avrebbe potuto fermare l'attacco. Ma ha sottovalutato il pericolo. Non lo ha riconosciuto: nessuno ha pensato di poter temere da una folla bianca quello che finora hanno temuto da Black Lives Matter ogni volta che gli afroamericani sono scesi in piazza. Ecco, con i tweet di Donald Trump, è successo qualcosa di simile.

*E ora, cosa dobbiamo temere?*

Il movimento ispirato e sostenuto da The Donald continuerà a sopravvivergli, poiché ha radici profonde nel nazionalismo bianco. Trump ha aggravato le divisioni del paese perché con la sua retorica ha pescato nel peggior passato. Anche con l'idea di «legge e ordine» da lui così fortemente sostenuta, con la quale ha illuso la massa di suoi seguaci che l'America – dove i bianchi dominavano sopraffacendo i neri, le minoranze, le donne – fosse un paese ordinato. Trump ha di fatto negato le radici storiche dell'America, la violenza e il disordine su cui la nazione si fonda. Che poi è lo stesso motivo per cui ha attaccato con veemenza perfino quei testi scolastici dove si spiegava in cosa consistesse il «privilegio bianco». Dobbiamo temere, ovunque, le pulsioni astoriche

«La libertà d'espressione non è senza condizioni. Non consiste nel dire qualsiasi cosa senza pagarne mai le conseguenze.»

dei nazionalisti che rivendicano l'idea di un paese e di un passato mai esistiti.

*Oggi si vota per avviare una seconda procedura di impeachment nei confronti del presidente. Le sembra necessario?*

Il rischio di fallire è alto. Ma è importante cercare di impedire con ogni mezzo a Trump di avere un futuro politico e fare così altri danni. Il timore di molti americani, a prescindere dalla loro ideologia, è che nessuno paga più le conseguenze dei propri atti politici. Ritengo dunque essenziale dimostrare che la giustizia persegue tutti. Anche l'uomo più potente del mondo.

*Fra una settimana entrerà alla Casa Bianca un nuovo presidente...*

Biden ha promesso che lavorerà per riconciliare il paese e si sta già muovendo in quella direzione. Gli uomini e le donne da lui scelti per formare il governo sono figure eccellenti. Anche se, ne sono certo, prenderà una direzione moderata che alla fine non soddisferà nessuno. Spero scelga a modello Lyndon Johnson più che Barack Obama. Un presidente, cioè, che lavorò per rinforzare le politiche d'uguaglianza nel paese imponendo cambiamenti straordinari sul piano delle leggi razziali e dell'immigrazione.

*Cosa si augura che faccia, Biden, in tal senso?*

Spero che rialzi il tetto degli accessi concessi ai rifugiati riportandolo almeno ai livelli della presidenza Obama: Trump lo ha ridotto a un numero ridicolo, appena diciottomila persone. Spero, poi, che riapra gli accessi ai lavoratori stranieri esperti di cui l'America ha straordinario bisogno. E metta mano pure alle politiche di riunificazione delle famiglie degli immigrati, limitate, anche queste, da Trump: per impedire alle comunità straniere di radicarsi e crescere. Gli immigrati sono sempre stati il motore evolutivo di questo paese e riaprire al sogno americano è il miglior modo per porre fine ai nazionalismi.

# Alberto Simoni

## «*La nostra vita inquinata dai social.*»

«La Stampa», 14 gennaio 2021

Intervista allo scrittore Percival Everett sui social media e su Trump che li ha usati «come una clava, come un'arma», come un'incitazione all'odio

«Trump? Un ignorante che ha usato i social media come una clava, come un'arma, e ha dato in pasto ai suoi accoliti, nella stragrande maggioranza poco colti e con un livello di istruzione basso, montagne di bugie, fake news e incitato all'odio.»

Percival Everett, personaggio schivo e scrittore eclettico che salta tra poesia, saggistica e narrativa (il suo ultimo libro tradotto in italiano è *Quanto blu*, La nave di Teseo, traduzione di Massimo Bocchiola), risponde dalla California mentre Trump aizza i fan in un comizio al confine con il Messico. Non lo turba tanto la museruola – misura che condivide comunque – che i social network hanno imposto all'ancora Comandante in capo americano, quanto il retroterra «privo di cultura e di riferimenti anche etici» che popola i social media e ha consentito a Trump, «ma non solo» – sottolinea – di far proseliti. E non solo in America. Anche se Everett non è immerso nel mare magnum dei social («ma come si fa a chiamare uno amico solo perché si sta insieme su Facebook») ne respira l'aria. «Perché ormai» spiega «la loro popolarità e la capillarità è pervasiva».

*Con quali conseguenze, professor Everett?*

Devastanti. Non frequento i social, ma questi strumenti hanno dato la possibilità a chiunque, cattivi

maestri in primis, di inquinare con informazioni distorte e negative il nostro spazio, i nostri luoghi di vita e convivialità. I risultati pessimi sono sotto gli occhi di tutti.

*Non è un giudizio tranchant?*

I social media sono una forza anti-intellettuale. Sono nemici del pensiero riflessivo e critico, demoliscono la capacità di attenzione di chiunque. Laddove servirebbe tempo per riflettere, studiare, informarsi, i social esaltano l'ideologia dell'istante. Ogni azione necessita di una reazione immediata, fulminea. Senza che vi sia una mediazione o, come ho detto prima, una riflessione.

*Istinto contro razionalità?*

Più che altro credo che i social media abbiano creato una cultura della superficialità che toglie spazio a chi, comunque, anche in quel mondo virtuale, potrebbe essere portatore sano di riflessioni e pensiero critico. Queste voci vengono spazzate via da urlatori, da slogan e menzogne. Chi si prende mai la briga di verificare qualcosa? Ci si esalta, ad esempio, per un'immagine postata su un social e, via, partono i dibattiti. Ma nessuno che s'interroghi sulla complessità che c'è dietro una foto, sulla storia che è lì dentro espressa.

«I social media sono una forza anti-intellettuale. Sono nemici del pensiero riflessivo e critico, demoliscono la capacità di attenzione di chiunque.»

*Un conto però è reagire senza riflettere, un conto diffondere messaggi d'odio o fake news. È giusto zittire urlatori e i diffusori di odio sul web?*

Non si possono lasciare circolare discorsi vergognosi che contribuiscono a generare un ecosistema vizioso e pericoloso. Se poi mi sta chiedendo se censura e democrazia sono in qualche modo compatibili, se si tratta di fermare il flusso delle fake news allora ben venga lo stop, perché così si aiuta la democrazia.

*Quindi la mossa dei social network di chiudere gli account di Trump è una mossa salvifica per la democrazia? Sento richiami al freedom speech, alla Costituzione violata perché qualcuno, in questo caso Trump, è stato zittito, ma non si può governare a colpi di bugie, menzogne, istigazione e violando i diritti.*

*Ma se lo stop viene deciso da aziende private che arbitrariamente staccano la spina a qualcuno, siamo ancora in un contesto di rispetto delle regole e di democrazia liberale? Merkel e Macron hanno storto il naso dinanzi alle scelte dei social media Usa.*

Twitter, Facebook e consorelle fanno business. I loro affari fioriscono quanto più la popolarità dei loro prodotti aumenta. Ma non sono legislatori. Sono imprese private e hanno regole interne. Quando uno entra in quel mondo accetta opportunità e limiti. Si rimette al loro giudizio. Non so se è corretto, parlando da un punto di vista etico, ma giuridicamente è ineccepibile il loro comportamento. Ma non perdiamo di vista il vero problema che non

«Twitter, Facebook e consorelle fanno business. Ma non sono legislatori.»

sta nella cosiddetta censura o sui limiti o meno di imprese private nel decidere la legittimità dei nostri comportamenti. Il problema è sempre lo stesso, la crescente assenza di cultura, di capacità di analisi e di senso critico che respiriamo nell'arena dei social.

*Quanto hanno contribuito certi sentimenti populistici ad acuire questa crisi?*

Trump ha sfruttato la sintonia con una parte di America che pensa come lui, vorrebbe essere Trump con i suoi quattrini e la sua notorietà.

*Resisterà il trumpismo all'uscita di scena di Donald?*

Certi valori c'erano prima di questo presidente e resteranno anche dopo. Purtroppo.



Alberto Casadei

*Noi non siamo al centro. I romanzi postumani*

«la Lettura», 17 gennaio 2021

Biologia, genetica, tecnologia sono ritenute in grado di trasformare l'individuo, ma smascherano l'illusione dell'antropocentrismo. La letteratura e il futuro

La ripubblicazione del saggio di Rosi Braidotti *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte* (prima traduzione italiana DeriveApprodi, 2014) è di per sé già un segnale della fortuna di questo lavoro; a breve verrà affiancato da un altro volume, secondo di una futura trilogia, in questo caso dedicato a *Saperi e soggettività*.

Nella prospettiva di Braidotti, filosofa italiana docente a Utrecht, nei Paesi Bassi, il postumano – ovvero l'idea che discipline come l'informatica o le biotecnologie possano trasformare l'individuo in qualcosa di nuovo, un essere ibrido, umano e non umano – non è un concetto rigido ma uno strumento di lavoro per ripensare cosa definisce o meno l'essere umano.

La studiosa contesta in particolare, riprendendo la lezione di Foucault e di Deleuze, l'antropocentrismo, e considera fondamentali le nuove acquisizioni della genetica, che ci dimostrano quanto poco differenti gli uomini siano non solo dai primati, ma anche da molte altre specie animali. Diventa allora necessario accantonare ogni forma di individualismo narcisistico, dominante nella cultura moderna almeno dal Diciannovesimo secolo, per ricostruire relazioni con la natura che siano prima di tutto materiali, ovvero di concreta comprensione della biologia che, consciamente o inconsciamente, lavora in

ogni corpo. Si potranno così stabilire su basi nuove, ma addirittura rifacendosi a Spinoza, le nostre forme di trascendenza.

**ACCORGERSI DEL PRESENTE, IMMAGINARE IL FUTURO: LA NARRATIVA**

Braidotti sintetizza con chiarezza posizioni che sono da tempo diffuse un po' in tutto il mondo, per esempio con le riflessioni su cyborg e femminismo di Donna Haraway o con vari manifesti di biopolitica, ma resta un problema fondamentale: come si può immaginare un'effettiva condizione postumana, al di là delle teorizzazioni più o meno convincenti? Qui entra in gioco la letteratura e in particolare quell'ampio settore di testi narrativi che hanno costruito mondi possibili in cui gli esseri umani rivestono un ruolo non privilegiato, in lotta con macchine più potenti e più intelligenti, oppure con una natura sovrastante.

Fra i padri, vengono spesso citati Philip K. Dick e William S. Burroughs, mentre un capolavoro recente, che fonde con eccezionale abilità passato, presente e futuro, può essere individuato in *The Overstory* di Richard Powers, tradotto in italiano come *Il sussurro del mondo* (La nave di Teseo, 2019).

I filoni da seguire sono numerosi e occorre cercare qualche chiave di lettura che permetta di districarsi.

«La riflessione sul postumano in letteratura è spesso proiettata nel futuro ma ha una valenza simbolico-allegorica molto forte, dato che spesso mette a fuoco snodi già problematici nel presente.»

Ci prova per esempio Justin Omar Johnston, docente alla Stony Brook di New York, che ha pubblicato non molto tempo fa un volume su *Posthuman Capital and Biotechnology in Contemporary Novels* («Capitale postumano e biotecnologia nei romanzi contemporanei», Palgrave-MacMillan, 2019). La pista seguita è quella dell'influsso specifico delle biotecnologie sulla società attuale ma anche in una prospettiva di lungo termine, sino all'orizzonte fantascientifico.

Fra i romanzi esaminati si trovano quindi sia *Animal's People* di Indra Sinha (2007; uscito in Italia come *Animal* da Neri Pozza, 2009), che prende spunto dai disastri prodotti da aziende chimiche statunitensi in India, sia *Oryx and Crake* di Margaret Atwood (2003; pubblicato nello stesso anno nel nostro paese come *L'ultimo degli uomini* da Ponte alle Grazie), che invece racconta di uomini del futuro, che si suddividono in gruppi fortemente gerarchizzati: in apparenza secondo logiche di produttività impeccabili, e tuttavia ancora vulnerabili alle ribellioni di chi vorrebbe tornare a una condizione di pacifica inoffensività.

Così il *crake*, tranquillo uccello di palude, è in effetti Glenn, geniale inventore di farmaci che dovrebbero essere miracolosi, mentre l'oryx è una donna, a lungo schiava sessuale, soprannominata così perché simile a una docile gazzella ormai estinta. Ma proprio loro, con l'involontario aiuto del protagonista Jimmy, diffonderanno un virus che cancellerà gli umani portati alla sopraffazione per lasciare in vita solo i *craker* erbivori.

Questo sintetico riassunto non rende certo ragione delle sfumature che caratterizzano il racconto di Atwood, del resto ferrata nell'uso delle distopie come

ha dimostrato la fortunata ripresa del suo libro *Il racconto dell'ancella* in una serie televisiva. Ma almeno possiamo notare che in questo racconto un virus letale riesce a mettere in crisi i sistemi più consolidati: una visione potente che adesso andrebbe interpretata dall'interno, visto che il Covid costringe a ripensare integralmente per esempio gli ambiti della ricerca medica e i loro rapporti con i sistemi industriali, nonché la diffusione capillare dell'assistenza sanitaria.

#### LE DECLINAZIONI DELLA FANTASCIENZA

Abbandonate le tante forme di inutile superiorità che gli esseri umani hanno interiorizzato nei loro percorsi storici, possiamo cominciare a cogliere un punto importante. La riflessione sul postumano in letteratura è spesso proiettata nel futuro ma ha una valenza simbolico-allegorica molto forte, dato che spesso mette a fuoco snodi già problematici nel presente.

Andando oltre la cronaca, la narrativa che tocca i tanti ambiti in cui l'antropocentrismo deve essere superato non ne riproduce direttamente i limiti e gli effetti; piuttosto, li amplifica e li esaspera in modo da superare la loro ovvietà. In sostanza, i romanzi postumani sono come lenti di ingrandimento, a volte deformanti e però in grado di fare vedere dettagli nascosti e spesso stupefacenti.

La fantascienza è certo il settore maggiormente praticato, ma per riuscire a ottenere implicazioni etiche e filosofiche deve creare mondi possibili che non si limitino a riprodurre banali schemi dualistici, le forze del bene contro quelle del male o simili. Uno degli ambiti più produttivi è stato infatti quello della continua ricomponibilità del vivente, aspetto ormai

facile da intuire sulla base delle manipolazioni genetiche già attuate.

La *Trilogia dell'area X* (2014; Einaudi, 2018) di Jeff VanderMeer, del quale è imminente l'uscita di un nuovo romanzo (*Hummingbird Salamander*, ossia «Salamandra-colibrì»), metteva in scena un mondo all'insegna della continua fusione di specie diverse rispetto a quelle «normali», un Eden distruttivo che circondava una luce misteriosa e potentissima. Il New Weird, ossia il nuovo «strano» (ma anche «misterioso», «supernaturale» ecc.), viene concretamente raccontato attraverso le azioni e ancora di più le paure e i desideri di personaggi-tipo, come una biologa o una psicologa, e un'altra volta la dimensione allegorica risulta imprescindibile per giustificare l'assunto: noi umani siamo una stranezza, come infinite altre che esistono o potrebbero esistere nell'universo. Forse però la lezione è parecchio più complessa.

#### STRANEZZE E RICOMBINAZIONI

Perché queste opere vanno implicitamente a toccare un fondamento invisibile dell'umano e del non-umano, ovvero la possibilità pressoché infinita di interazioni e salti da una trafilata genetico-riproduttiva a un'altra.

È la risorsa alla base di ogni evoluzione, e in qualche modo resiste in noi nelle capacità di apprendimento non predeterminato, nell'intuizione, nelle metafore. Su questa potenzialità si dovrebbero concentrare gli

sforzi congiunti di tante discipline, perché il postumano, per non ridursi a una ricognizione degli errori passati e presenti, deve riuscire a farci individuare un futuro non solo distopico: ciò avverrà se sapremo impiegare originalmente la nostra propensione combinatoria.

In Italia non sono ancora molti gli autori che s'impegnano in imprese weird come quelle indicate, tuttavia possono essere letti in questa prospettiva due degli ultimi lavori di Giuseppe Genna, *History* (Mondadori, 2017) e il recente *Reality* (Rizzoli, 2020), una forte traversata nel mezzo della pandemia.

Non mancano i tentativi ibridi, tra narrativa e poesia, proposti per esempio da Italo Testa, di cui possiamo ricordare *L'indifferenza naturale* (marcos y marcos, 2018), e Laura Pugno, che sin dal suo racconto *Sirene* (riedito nel 2017 da Marsilio) ha lavorato sui nessi tra umano e biologico, puntando a straniamenti linguistici che destabilizzavano l'idea che l'io fosse qualcosa di monolitico. In particolare, questa scrittrice considera la poesia non come un'espressione dell'individuo bensì come un «terzo paesaggio» in cui il linguaggio non è sottomesso a vincoli consueti e ripetitivi. Come si legge nell'ultima raccolta poetica di Pugno, *Noi* (Amos Edizioni, 2020), all'alba «appare il giorno / portato da ogni corpo / con sé». Ossia: sebbene non sia facile accorgersene, i fenomeni naturali intridono la nostra umanità, e proprio per questo dobbiamo ormai ripensarla e ricomporla, senza temere l'apparente stranezza delle nostre metafore.

«Il postumano, per non ridursi a una ricognizione degli errori passati e presenti, deve riuscire a farci individuare un futuro non solo distopico: ciò avverrà se sapremo impiegare originalmente la nostra propensione combinatoria.»

Francesca Mannocchi

*L'ombra dei giganti*

«L'Espresso», 17 gennaio 2021

Ha diretto per anni la collana I Meridiani, ha tradotto grandi classici, da Mann a Freud, trovando un lessico memorabile. Intervista a Renata Colorni

Renata Colorni è come la sua lingua. Lucida e attenta. Generosa e severa. Non c'è una parola, nella sua penna e nella sua voce, usata a caso. Franco Loi, poeta di recente scomparso, disse: «La parola usata sciatamente fa sciatta la nostra vita. La fa occasionale». In Renata Colorni la parola occasionale non esiste. La sua vita attraversa la storia e la cultura del nostro paese: figlia del filosofo Eugenio Colorni, uno degli ideatori del Manifesto di Ventotene, ucciso nel 1944 dai militi fascisti della banda Koch quando lei aveva solo quattro anni, e di Ursula Hirschmann, ebrea socialista fuggita dalla Germania nel 1933. È alla figura di sua madre che Renata affida l'inizio del libro *Il mestiere dell'ombra. Tradurre letteratura*, che ha pubblicato di recente per le edizioni Henry Beyle: «Donna di luminosa intelligenza e forte volontà, non ha mai voluto separarsi del tutto dalla propria lingua». Lingua materna, dunque, lingua come tradizione, come traduzione e come incontro. Raggiungo Renata Colorni al telefono, nella sua casa di Milano.

*Vorrei partire dal titolo del suo libro, «Il mestiere dell'ombra», che tiene insieme l'umiltà del lavoro di traduzione ma anche le ombre della parola che va trasportata da un mondo noto a uno ignoto. Cosa c'è dentro quelle ombre?*

C'è l'invisibilità del traduttore, che è lì, al lavoro, ma non deve apparire. E contemporaneamente c'è la vocazione artistica del mestiere. Vede, la cosa migliore che si possa dire di un testo tradotto, nel mio caso di testi tradotti dal tedesco, è: sembra scritto in italiano. È il più bel complimento, vuol dire essere riusciti nella complicata impresa di restituire contenuti e forme di un autore in modo tale che il passaggio sia inavvertito, o meglio che non sembri neppure un passaggio ma una scrittura autonoma e quindi che l'ombra coincida perfettamente con la nuova lingua che la contiene. È in quel momento che il traduttore-ombra si fa autore. Diventa scrittore vicario.

*Per questo è il mestiere dell'ombra e non nell'ombra?*

Sì, avrei potuto dire: il traduttore è nell'ombra, limitare a un complemento di luogo la definizione della figura che non si vede. Ma questi sono generalmente gli atteggiamenti che autorizzano il vittimismo sul lavoro di traduzione: «Ah, noi, negletti, noi traduttori, gli invisibili!». Invece io credo che tradurre è scrivere, è proprio l'ombra che parla, e che dunque il complemento sia di specificazione, non di stato in luogo». E poi è mestiere, non solo lavoro. Implica una laboriosità quasi artigianale, una perizia del fare.

*In un passaggio dice: «Il traduttore è uno strano animale, timidissimo e protervo, schivo e temerario... una persona dotata di umiltà e devozione, forse di masochismo, ma anche di enorme curiosità e generosità».*

Il traduttore è l'animale delle contraddizioni. Deve lavorare con attenzione maniacale per restituire ogni sfumatura, e deve essere pronto a buttare via tutto e reinventare. Ecco perché è timido e protervo. È l'ombra che fa la verità, è il non essere che diventa essere, è l'invenzione che conta. Talvolta per tradurre una pagina è necessaria una settimana. Per questo credo che la traduzione letteraria sia una prova d'artista, che sia – nell'invisibilità – un lavoro letterario a pieno titolo. La querimonia sui traduttori mal pagati, pur essendo sacrosanta, è in qualche modo riduttiva e fuorviante. Non si può vivere di traduzione se si intende questa fatica come fatica artistica.

*L'ombra fa la verità, il non essere diventa essere. Quanto la filosofia ha influenzato il suo lavoro con la parola? Ho cominciato talmente presto! Mi sono laureata a ventitré anni in filosofia medievale, ero già sposata, avevo due figlie piccole. Mio marito era funzionario di partito e non guadagnava molto, quindi io facevo l'assistente all'università. Quando sono stata assunta da Franco Angeli ho iniziato il mio cammino nel mondo editoriale. Credo di essere stata influenzata dalla letteratura tedesca di cui si nutriva e ci nutriva mia madre, in primo luogo. E che la formazione filosofica abbia sollecitato in me un'attenzione speciale all'interpretazione rigorosa, mi abbia aiutato a leggere puntando al significato profondo e non solo alla forma del testo.*

*Paolo Boringhieri le affidò l'incarico esclusivo di curare l'edizione italiana delle opere di Freud. Nel libro la definisce l'impresa più impegnativa della sua vita. Trascorre oltre sei anni non solo a tradurre, ma anche a studiare, a inventare il lessico freudiano per l'Italia. In un passaggio, parlando di Die Traumdeutung, L'interpretazione dei sogni, lo definisce un «libro immensamente avventuroso e perturbante». Mi sono fatta l'idea*

«Il traduttore è l'animale delle contraddizioni.»

*che non abbia usato la parola perturbante a caso, essendo essa stessa intraducibile.*

Sì, con il titolo *Il perturbante* abbiamo reso in italiano un meraviglioso e importante scritto di Freud del 1919 intitolato *Das Unheimliche*, parola tedesca formata da *un*, cioè «non», che crea l'antitesi della parola *heimlich*, che a sua volta deriva da *heim*, «casa». *Heimat*, ricordiamolo, significa «patria». *Das Unheimliche* è perciò l'inquietante, l'insolito, se ammettiamo che il solito sia accogliente e confortante. È qualcosa di non familiare, inospitale, e dunque respingente. Suscita spavento proprio perché è la casa stessa a non accogliere.

*Come le parole, spesso, non accolgono. Le è mai capitato di andare a sbattere contro parole impossibili?*

Eccome. Mi è capitato con Thomas Bernhard, un autore che amo molto (*esita*). Non so se lo amo, se lo odio, diciamo che è un autore che mi interessa profondamente. Ho tradotto alcuni suoi libri, di molti altri ho rivisto le traduzioni. Uno in particolare, un testo molto famoso, ha come titolo in italiano *Perturbamento*, parola che – di nuovo – ha a che fare con il perturbante. Il titolo originale è *Verstörung*, letteralmente «disturbamento», rinvia a una situazione scomoda, difficile, che mette a disagio, non ha nulla di confortevole, quieto e intimo. Ecco cosa significa andare a sbattere contro le parole, *Verstörung* è impossibile da tradurre. Quando ci sono parole che non riesci a tradurre, devi inventare qualcosa che nasconda lo sforzo, una parola che permetta all'ombra, magari attraverso una innovazione linguistica, di aderire il più possibile al significato originale.

*E non sembri una traduzione meccanica...*

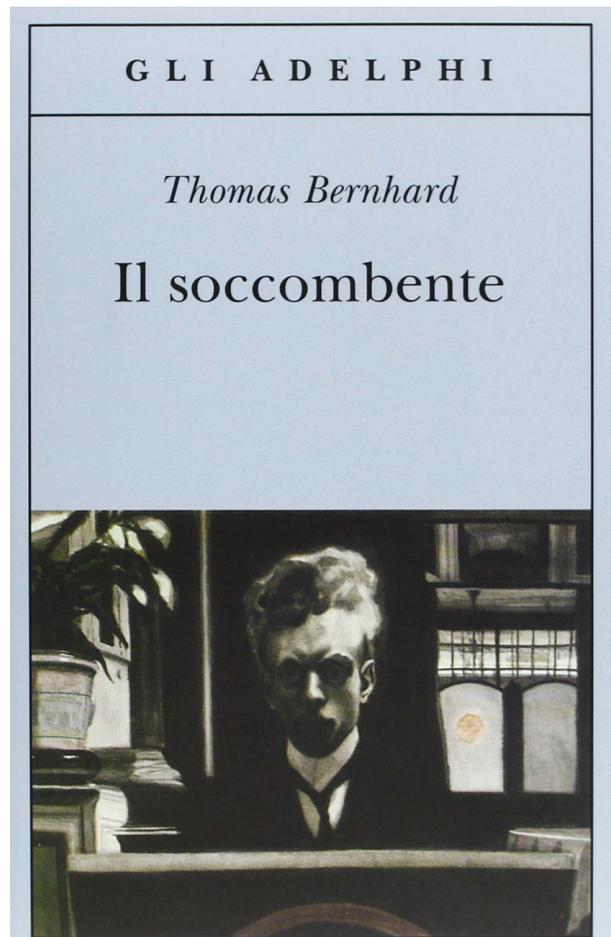
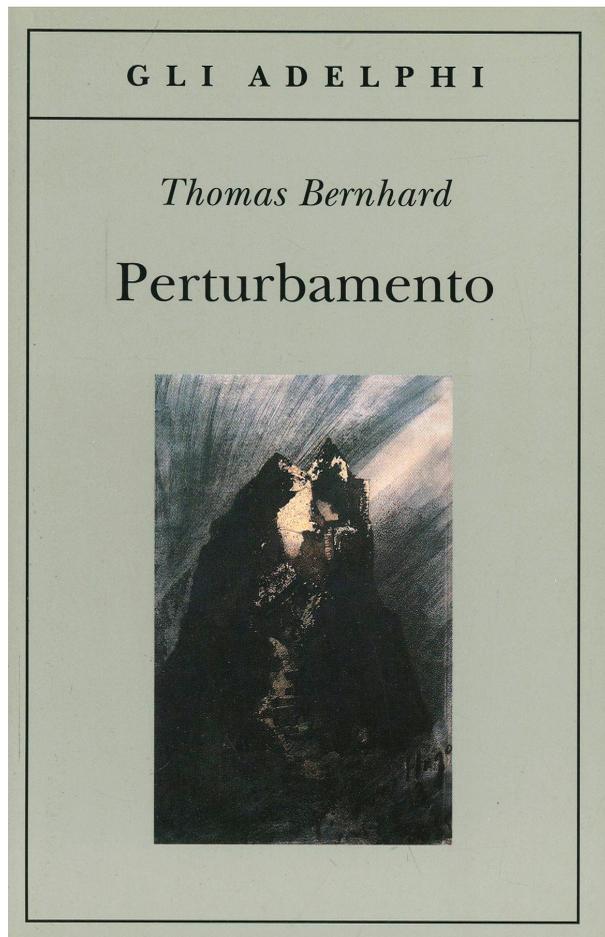
Che non faccia sentire la ferraglia, il rumore della fatica di trasportare in un altro universo linguistico

qualcosa che in quello originale è perfettamente naturale.

*C'è stato un momento nella sua vita in cui le ombre dell'autore sono state così impegnative da farle dire: non ce la faccio a farmi carico della sua opera, oppure che siano state troppo prossime alle sue vicende biografiche?*

Sì, assolutamente, sempre con Bernhard. Nel 1985 aspettavo la mia ultima figlia. Tre mesi dopo la sua nascita ho perso la mia più cara sorella, Eva Colorni, che aveva un anno e mezzo meno di me e se n'è andata a quarantaquattro anni a causa di un cancro, con due bambini piccoli. È stato un momento terribile, in cui vita e morte coincidevano. Nei primi mesi di vita di mia figlia stavo traducendo

Bernhard, l'opera che in italiano sarebbe diventata *Il soccombente*. Il titolo originale *Der Untergeher*, è impossibile da tradurre. *Untergeher* è colui che va sotto, sottoterra, che si spinge nell'abisso, soccombe all'idea di vita. Per me, quindi, *Der Untergeher* doveva essere *Il soccombente*. Ma tradurlo così, con un sostantivo che è un participio presente, non era automatico. Quando lo proposi a Roberto Calasso mi disse: ma sei proprio sicura? Gli risposi che non c'era niente da fare, il titolo era quello e dissi: «Bisogna che gli italiani si acconcino a questa parola». In quei mesi così terribili ho provato, ascoltando ininterrottamente *Le Variazioni Goldberg* di Bach suonate da Glenn Gould e traducendo Bernhard, a creare nella letteratura italiana del Novecento un



posticino che prima non c'era per lui e per la sua lingua straordinaria.

*Frutto di un orgoglio luciferino, così definisce il lavoro del traduttore, in una pagina in cui lo paragona a una «esecuzione». Mi fa pensare alle esecuzioni di Carlos Kleiber, il noto direttore d'orchestra, che fu capace di tradurre Beethoven come nessun altro.*

Le sue parole mi emozionano molto perché Kleiber l'ho conosciuto e lo ammiro immensamente, sua sorella Veronica è stata una mia professoressa. Viveva qui a Milano presso la Fondazione Verdi, io avevo bisogno di imparare l'inglese per parlare con i figli di mia sorella Eva che vivevano a Londra e lei mi insegnò la lingua. Kleiber è stato un direttore d'orchestra sublime. Ecco il senso della parola «esecuzione». Tutti possono dirigere la Settima di Beethoven, ma lo stile e l'originalità della Settima di Kleiber sono inconfondibili. Senti la sua bellezza torbida, le sue dolenti ombre. Con la traduzione letteraria è la stessa cosa.

*A metà anni Novanta, dopo sedici anni all'Adelphi, entra in Mondadori, alla direzione dei Meridiani. Il volume di un autore complesso come Paul Celan ha venduto dodicimila copie. Perché i Meridiani dei poeti vendono di più? Il valore aggiunto di un Meridiano di poesia è che il lettore può avvicinarsi alla conoscenza di un autore nella sua interezza, e dato che le opere singole dei poeti, anche di quelli grandissimi come Celan, non sono perlopiù disponibili sul mercato, il Meridiano è l'unico libro che abbiamo a disposizione per penetrare fino in fondo e trarre gioia, o forse consapevole ispirazione, da una lettura della quale abbiamo, magari oscuramente, intuito la grandezza. Quando sono arrivata in Mondadori mi sono da subito dedicata ad arricchire notevolmente gli apparati di commento e le cronologie degli autori, che spesso sono diventate vere e proprie biografie narrative. Ecco perché credo che i poeti vendano di più, anzi, quanto più sono complessi tanto più vendono, sebbene questa sembri una contraddizione.*

*Nel 2010 pubblica, per i Meridiani, una sua traduzione di «Der Zauberberg» di Thomas Mann. Lavora per più di tre anni a un'opera che prende corpo sotto un titolo nuovo, la montagna non è più incantata, come volevano le precedenti edizioni, ma magica. Leggendo le sue pagine su Thomas Mann non ho potuto non pensare che fu proprio l'autore tedesco a scrivere la prefazione per le «Lettere di condannati a morte della Resistenza europea».*

Un monumento che, oltre a essere una testimonianza storica da conservare contro l'insorgere di nuove barbarie, è una lezione viva d'amore e di speranza.

*Lei è figlia dell'idea di Europa del Manifesto di Ventotene. Cosa resta di quell'idea di Europa?*

Sì, in Mann si tiene insieme la mia vita, il mio lavoro di traduzione, la storia della mia famiglia. Thomas Mann arriva a me dall'intelligenza, dalla sensibilità letteraria e musicale e dalla vivida visione del presente di mia madre Ursula, che tanto ha contribuito a quel progetto europeo che fu il Manifesto di Ventotene. Sono figlia di quella storia, per mia madre e i miei due padri. Quando mio padre Eugenio fu ucciso io avevo quattro anni, dopo la sua morte mia madre sposò Altiero Spinelli, al quale penso come a un altro padre. Quelle che Thomas Mann descrive come un monumento contro la barbarie sono le testimonianze di un progetto, che, ci tengo a sottolinearlo, non voleva essere un'utopia ma un invito a operare, come diceva mio padre Altiero. Era un programma politico, non un sogno. Purtroppo mi sembra che di quell'invito a operare resti ben poco.

*Chiodiamo come siamo partite, dalla laboriosità delle ombre. Cosa schiarisce le ombre?*

Il tempo che si dedica al lavoro ben fatto. La cura, l'attenzione, l'amore per la bellezza. Tutte doti che appartengono all'editore che ha pubblicato il mio piccolo libro. La fretta, per il traduttore ma anche per l'editore, è improduttiva. È il contrario di quello che vorremmo rendere perenne.

## Franco Cordelli

### *Ecco la virtù più fertile: l'infedeltà*

«la Lettura», 17 gennaio 2021

C'è un canto fondamentale (il sedicesimo) tra i 24 che compongono l'opera di Nikos Kazantzakis tradotta da Crocetti, perché qui c'è un corpo a corpo con Dio

Nell'estate del 1965 con il mio maestro di greco andammo al santuario La Verna in Toscana, e lì rimanemmo tre giorni. Fu in quell'occasione che nominò per la prima volta Nikos Kazantzakis. Filippo Maria Pontani aveva tradotto Kavafis e Seferis: come traduttore di greco e di neogreco, la sua passione era la poesia. Ma da tempo mi parlava di Stratis Tsirkas e del suo *Città alla deriva*, che più tardi divenne passione mia, e in quei giorni, durante quella vacanza, era inevitabile che ricordasse il romanzo da Kazantzakis dedicato a san Francesco, *Il poverello di Dio*. Parlammo anche di *Zorba il greco*, di cui era appena uscito il mai invecchiato film che ne aveva tratto Michael Cacoyannis, con quel magico Anthony Quinn e Irene Papas di divina bellezza. Ma dal greco Cacoyannis e dal messicano Quinn, fu inevitabile che il (suo) discorso arrivasse fino a una mitica *Odissea*. Sì, Kazantzakis aveva riscritto il poema di Omero, in ventiquattro canti per una lunghezza di 33.333 versi. Tradurlo sarebbe stato un'impresa.

Non ci avevo più pensato e quando ho avuto tra le mani l'opera di Nicola Crocetti (poiché tale è, un'opera) ne rimasi sbalordito, vorrei dire spaventato. Non lo leggerò mai, non ne avrò la costanza, dovrei trovare un metodo di lettura.

Un canto – parliamo di poesia, non di prosa – occupa più di trenta pagine. Si può riuscire ad affrontare

*Odissea* leggendone uno al giorno, ventiquattro giorni, quasi un mese. Ma ora che sono alle spalle, parlerò di uno solo, il sedicesimo, cruciale, roccioso, ingordo, lavico, fluido, liquido. E già con questi aggettivi disparati tra loro sento di non essermi liberato per nulla da quanto ho appena letto: tutta la scrittura di Kazantzakis è così, imprevedibile, il verso (o il periodo) che viene ora contraddice il precedente, o almeno sembra che lo contraddica – anche se in verità così non è, come a poco a poco ci accorgeremo.

Il decimo capitolo di *Zorba il greco* comincia con una sarabanda: «Chi dunque ha creato questo labirinto di esitazioni, questo tempo di presunzioni, questa anfora di peccati, questo campo seminato di mille inganni, questa porta dell'inferno, questo pannello traboccante di astuzie, questo veleno che ha il sapore del miele, questo legame che incatena i mortali alla terra?». Il narratore ci dice che stava copiando da una canzone buddhista. Non c'è motivo di dubitare.

Kazantzakis fu anche buddhista. Ma questa prosa, questa traduzione da una lingua a un'altra, e un'altra ancora, potrebbe essere scandita in versi ed essere parte di *Odissea*. Tutto il poema procede così, per associazioni folgoranti, per litanie, per scorribande, per ripetizioni, per variazioni millimetriche

o, all'opposto, prima inimmaginabili. È questa l'essenza profonda della scrittura di Kazantzakis, ovunque si manifesti, in qualsiasi forma.

Tale essenza, l'apocatastasi che mai si darà e che neppure è fonte di speranza, è anche e proprio il tema di *Odissea*. Non si dovrà pensare né a una variante del poema omerico, né a una riscrittura, tanto meno a una storia, un «movimento» – nel senso di andare da un luogo all'altro. *Odissea* è un testo del tutto autonomo, che prende in prestito da Omero i nomi di pochi personaggi e, in senso stretto, nessuna situazione.

Viaggiare, nella vita del poeta moderno, fu una costante; morì a Friburgo di ritorno dal Giappone, a settantaquattro anni, nel 1957.

Crocetti segnala il canto XVI per il tema dell'infedeltà, termine che vi appare invocato in modo esplicito: «Anima, la tua patria è sempre stata il viaggio! / La virtù più fertile al mondo, la santa infedeltà, / segui fedele tra risa e pianti, e più in alto sali». Oppure:

«La Città ideale tra breve non ci sarà più, come ogni altra città (mentale o reale) dello stesso genere.»

«Che tu sia benedetta, vita, per non essere rimasta / fedele a un solo matrimonio, come una donnicciola; / è buono il pane del viaggio e l'esilio è miele». Qui infedeltà e viaggio sono quasi sinonimi. Ma l'una e l'altro hanno un sottotesto più importante: non già le diverse fedi da Kazantzakis professate nel corso della vita: cristianesimo ortodosso, cristianesimo cattolico, Bergson, Nietzsche, Lenin, Buddha. La questione è Dio. La Città ideale – miraggio permanente di Ulisse, alter ego dell'autore e protagonista del poema – è stata dai suoi uomini portata a termine, infine eretta (nel canto XV). Ma ecco che subito un terremoto la distrugge, seminando terrore e



morte. «Il Disperato [è uno dei mille nomi di Ulisse – che li cambia come si dorme ogni notte in un letto diverso, Ndr] non ha più tempo, riguadagna le strade; / vede due bambini ricciuti che giocano sulla soglia, / vede due adolescenti che si abbracciano in un angolo, / il giovane sussurra a lei le dolci parole sacre, / piano, come avesse – ahilui – tutto il tempo del mondo; / col cuore colmo di lacrime, Ulisse afferra i giovani:/ “Presto, unite le labbra, gioite dei vostri corpi; / scorda il pudore, fanciulla, ormai non c’è più tempo!”». E subito dopo: «Due vecchi che litigano lo chiamano come giudice; / lui esplode con un ghigno, la bocca colma di veleno: / “Sparite sottoterra, vecchiacchi, che giustizia chiedete; / vi separerò un giudice spietato: il terremoto!”».

Le parole di aiuto e di minima salvezza del protagonista sono amare, senza illusioni. Non ce l’ha fatta. La Città ideale tra breve non ci sarà più, come ogni altra città (mentale o reale) dello stesso genere. Non resta che scagliarsi contro la Morte. «Benvenuta Morte, benvenuta, ma l’anima è forte, / regge bene le ossa, e la carne le piace molto!» [...] «Escano tutti a ranghi uniti a combattere la Morte.»

Pure, il bersaglio di Kazantzakis non è la Morte, è Dio. Non è la Morte perché dopo c’è la Rinascita, che è il vero tema del canto XVI e di tutto il poema. Per il Solitario o per il Guerriero della mente, «le spire lucenti del cervello ridono come vette, / tutta la terra splende. L’oscura matassa si sdipana, / la testa matura si agita, gli occhi tornano a posto, / l’anima, libera dal baco, adesso è solo seta, / e tesse lentamente nell’aria vuota il suo bozzolo». Di qui in poi le metafore della Rinascita fluiscono senza fine. Se la Città ideale è distrutta, l’anima rinasce ogni momento, è sempre in viaggio. Resta quella questione, Dio.

Ma chi è Dio? Chi è il dio di Kazantzakis se non lui stesso, lo scrittore che vuole «abbattere senza pietà il fortino» del proprio ego – il poeta, il creatore di questa forma che abbiamo sotto gli occhi? Il grande Asceta (un altro dei suoi nomi) può ben permettersi di scagliare contro Dio ogni ingiuria. «Sii maledetto, Dio, che hai bruciato mio figlio!». Oppure: «Dio grida, noi gridiamo, vediamo chi grida ultimo». Ma anche: «Avo, io ho superato il tuo insaziabile orgoglio / tu hai fame perché digiuno, hai sete perché senz’acqua; / io mi sono saziato della mancanza di acqua e cibo». E chi sarà mai quell’avo? E chi l’uomo saziato se non colui che ha rinnegato Buddha ma buddhista fu?

Alla fine del canto XVI, l’eroe, il viaggiatore e lo scrittore, potrà dire: «Ormai nel mondo non ho più figli, non ho cani o dèi, / buon viaggio, addio e buon vento alle loro vele! / Basta, non voglio più i loro fiati né dolci ebbrezze; / io sono la nave, il mare, l’esilio e la tempesta, / io sono il dio gravido di pensieri e l’antidio, sono l’utero che mi genera, la terra che mi divora; / ormai il cerchio è chiuso, si morde la coda il serpente!». E ancora, poiché il canto (il poema, l’opus magnum) non finisce mai: «È finita l’arroganza fiera, l’ebbrezza del saccheggio, / è passata la settimana segreta della superbia, / il salvatore è salvo dalla salvezza, e con umiltà / si china sulla Madre terra, la saluta con rispetto, / le gira e rigira le ginocchia, le impugna i seni: / “Madre dalle grandi mammelle che pendono sull’abisso, / mi sono dissetato, non voglio più il tuo seno destro; / buono il tuo latte bianco, Madre, ma ora voglio il nero; / ed ecco, impugno con le mani il tuo seno sinistro!”». Questo è l’ardente, l’insaziabile Kazantzakis.

«Io sono il dio gravido di pensieri e l’antidio,  
sono l’utero che mi genera, la terra che mi divora;  
ormai il cerchio è chiuso, si morde la coda il serpente!»

## Caterina Soffici

### *Da Shakespeare a Calvino, sono i grandi pensatori a guidare le nostre scelte*

«tuttolibri», 23 gennaio 2021

Intervista a Marilynne Robinson. Democrazia, ricchezza, cristianità: diciassette saggi (usciti per minimum fax) esplorano la crisi dell'America di oggi

Marilynne Robinson, nata nel 1943 a Sandpoint, nell'Idaho, è qualcosa di più di una delle maggiori scrittrici americane viventi. È una donna che ha maturato la capacità di distillare l'essenza stessa dell'oggi, di leggere la società e l'animo dell'uomo con l'occhio profondo della spiritualità, riportando il fluire della cronaca ai valori e all'umanesimo delle sacre scritture. Lo sa bene chi ha letto e amato i suoi romanzi (la trilogia di *Gilead*, vincitore del Pulitzer nel 2005, che si completa con *Casa e Lila*), tutti pubblicati da Einaudi in un arco temporale che va dal 2004 al 2014. Robinson scrittrice magnifica e ancora troppo poco conosciuta in Italia, seppure abbia goduto di una parentesi di relativa notorietà quando nel 2015 Barack Obama ha rivelato di essere un suo fan ed è andato a intervistarla per la «New York Review of Book». In verità prima di tutto questo c'è un altro romanzo, *Le cure domestiche*, dove già nel 1980 gettava i semi di quella che sarebbe stata la sua narrativa e il suo rapporto con la parola scritta. Quattro romanzi in una carriera, di cui il secondo a distanza di ventiquattro anni dal primo, sono pochi. Eppure bastano – ben oltre la corona di allori e premi che ognuno di essi ha raccolto – a farne un personaggio di riferimento, un colosso nell'oceano dove naufragano i tentativi di dare un ordine e una logica alle cose tramite il romanzo. Se Marilynne

Robinson è stata avara con la fiction, la sua produzione saggistica è sterminata e spazia in vari campi dello scibile, abbracciando i temi più svariati, sempre con una precisione e una scrittura cristallina che rendono la sua voce unica nella critica alla società consumistica, al capitalismo e al liberismo sfrenato, alla tecnologia, nella riproposizione di un umanesimo senza tempo, che lei declina al presente. Come in questa raccolta di diciassette saggi – uscita negli Usa nel 2015 – che minimum fax pubblica con il titolo *Quel che ci è dato* nella traduzione di Eva Kampmann.

Occhi azzurri, il sorriso ironico, lunghi capelli bianchi, la raggiungiamo nella sua casa di Iowa City, in Iowa, dove si è ritirata da quando ha smesso di tenere i corsi di scrittura creativa alla locale università.

*Il titolo di questa raccolta di saggi è una dichiarazione d'intenti. Cosa significa veramente «Quello che ci è dato»?*

Ho usato questa frase per riferirmi al fatto che c'è un elemento dell'arbitrio alla radice dell'essere così come lo sperimentiamo. Non possiamo «spiegare» cose fondamentali – tempo, luce, gravità – e i nostri tentativi di comprenderle spesso le riducono in modo che sembrano conformi ai modelli e ai concetti che abbiamo a disposizione. Anche se questo

«Ci sono persone in questo paese che si sentono minacciate e sotto pressione a causa delle loro opinioni e credenze.»

è senza dubbio inevitabile e può servire abbastanza bene per molti scopi, tuttavia sottostima la ricchezza e la complessità dell'essere, in effetti, la vera natura dell'essere. Produce un riduzionismo, che priva l'umanità del meraviglioso e mistificato apprezzamento dell'esistenza di cui è nella nostra natura godere.

*Perché l'influenza di Calvino è così importante per lei?*  
Mi piace il modo in cui pensa. Il suo universo dell'essere è molto aperto, molto vivo per chiunque abbia uno spirito vigile. Il senso della vita è per lui l'attenzione attiva di Dio alla coscienza umana individuale. Siamo così brillanti, secondo Calvino, che assorbiamo la consapevolezza di Dio. La gente legge Calvino alla ricerca della dottrina della predestinazione, che si suppone lui abbia inventato. Il problema è che spesso si riduce il pensiero di Calvino solo a questo, trascurando ciò che è veramente centrale e notevole nel suo insegnamento.

*Scrivete: «I razionalisti sono come i viaggiatori in un paese non anglofono che pensano di potersi far capire gridando». Una bella immagine, ma cosa significa nel profondo?*

Spesso le persone che cercano di farsi capire da chi parla una lingua che non conoscono gridano, il che ovviamente non aiuta. Anche quelle le cui opinioni non sono accettate o persuasive a volte gridano, come se sentissero che questo risolverà il problema.

*L'America, nelle sue parole, è diventata una prigione immaginaria con dentro veri prigionieri. Chi sono questi prigionieri?*

Ci sono persone in questo paese che si sentono minacciate e sotto pressione a causa delle loro opinioni e credenze. Quindi hanno paura di esprimerle e nutrono un senso di risentimento verso chi immaginano stia esercitando questo tipo di controllo. In

verità, però, solo la loro stessa paura gli impone dei limiti. Hanno paura dei propri fantasmi.

*Lei esorta l'uomo contemporaneo a fare i conti con i limiti della conoscenza in questa epoca di sovrainformazione. In che modo?*

C'è tutta la differenza nel mondo tra conoscenza e informazione. Una delle grandi differenze è che la conoscenza è consapevole dei suoi limiti ed è attenta ai suoi tentativi di superarli. Le informazioni, così come le abbiamo adesso, si costruiscono su sé stesse in modo acritico. È una sorta di economia guidata dal consumatore in cui il mercato di un articolo, un video o un meme premia il sensazionalismo piuttosto che la verità.

*Per questo per lei lo Zeitgeist (lo Spirito del Tempo) ha sostituito lo Spirito Santo?*

Sono fiduciosa che lo Spirito Santo esista, senza il minimo riferimento a concetti che potrebbero sembrare sostituirlo. Non dipende in alcun modo dalla nostra consapevolezza. Può sembrare che abbiamo desacralizzato il mondo, ma la sua natura vera ed essenziale è al di là della nostra capacità di cambiare.

*Come può un essere umano moderno senza fede (senza religione ma anche senza spiritualità) abbracciare l'idea dell'ignoto?*

L'ho visto accadere. La mia esperienza è che la bellezza che circonda le tradizioni della fede parla a persone che non ne hanno altra esperienza. Inoltre, poiché la fede si rivolge all'amore, alla morte, alla misericordia, alla trasgressione, alla meraviglia, all'intera vita umana, in particolare agli aspetti che la visione del mondo contemporanea è così impotente ad affrontare, accade che le persone si avvicinino alla fede anche sulla base di una conoscenza molto superficiale.



*La parola «cristiano» nell'America di Trump ha cambiato il suo significato. Più che all'etica sembra riferirsi a un gruppo chiuso di persone che si sono rivelate poco «cristiane» nei comportamenti. Dove sta la radice di questa degenerazione?*

La parola «cristiano» è stata usata per reclutare persone in un tipo di politica che altrimenti sarebbe stata criticata come non cristiana, in quanto dura, materialista, oscurantista, ingenerosa. In virtù della rivendicazione della parola «cristiano», questi individui pensano di avere un alto livello morale e di poter condannare chiunque non sia d'accordo con loro. Se le chiese tradizionali avessero fatto un lavoro migliore nell'insegnare la fede e avessero mostrato più coraggio nel denunciare questo abuso, saremmo tutti molto più felici.

*La crisi delle civiltà occidentali esisteva molto prima della pandemia. Pensa che riguardi più i valori, l'economia o la politica?*

Queste tre cose sono molto mescolate. Storicamente parlando, la civiltà è sempre in crisi. I barbari – letterali o figurativi – sono sempre appena oltre le montagne o stanno per espugnare la fortezza. Avidità e ambizione dilagano sempre, insieme alla faziosità e alla meschinità umana ordinaria. Le persone che amano la civiltà devono amarla consapevolmente, generosamente e vigorosamente. E devono anche permettergli di cambiare e di crescere. Penso che sia importante ricordare che, storicamente, la civiltà occidentale è stata il peggior nemico per sé stessa. Ha provocato una terribile autodistruzione, di solito in risposta all'idea di essere minacciata.

«Il problema è nella perdita di piacere verso la nostra umanità e quella altrui.»

*In quale aspetto pensa che la società contemporanea abbia fallito di più?*

Sento che abbiamo smesso di apprezzare la nostra umanità e di gioirne. La civiltà presuppone assolutamente la società. Dobbiamo essere sinceri verso il benessere delle persone che non conosceremo mai. Per fare questo, dobbiamo amare l'idea che loro possano prosperare. Se manca una generosa immaginazione di loro e di noi stessi, questo non può accadere.

*Parafrasando una cosa che ha scritto sulla «New York Review» («Che tipo di America vogliamo») le chiedo: che tipo di mondo vorrebbe?*

Voglio un mondo in cui, per quanto possibile, le persone possano essere all'altezza dei doni di Dio. Un mondo dove non ci sia sfruttamento, dove gli uomini non siano semplici servi riluttanti degli interessi di altre persone. Dove tutti possano sentirsi in pace.

*In teoria, viviamo nel migliore dei mondi possibili. Non c'è stato mai tanto benessere come oggi. Le persone materialmente vivono meglio dei loro nonni. Ma siamo tutti arrabbiati e spaventati. Dov'è il problema?*

Il problema è nella perdita di piacere verso la nostra umanità e quella altrui, di cui ho parlato prima. E la nostra accettazione di valori e obiettivi che tutti sappiamo sono vuoti.

*Ha detto che internet ha salvato la cultura letteraria. Non è un controsenso?*

In questa crisi ha reso accessibili milioni di libri, in un modo o nell'altro. Ci mancano le librerie, ma per ora internet sta facendo un ottimo servizio.

*E della tecnologia cosa pensa? È un male o un bene?*

Il problema si pone perché la tecnologia è un affare

che può fare molto male o molto bene. In realtà è un fenomeno molto umano che riflette e amplifica la nostra genialità.

*C'è un barlume di speranza all'orizzonte?*

Il fatto che questo improbabile piccolo pianeta esista e sopravviva nell'universo fragoroso dovrebbe renderci consapevoli che le cose più improbabili sono del tutto possibili, incluso un nuovo rinascimento. Come individui possiamo fare cose che, collettivamente, darebbero meravigliosi motivi di speranza. Alcuni politici sconosciuti hanno fatto cose buone per buone ragioni e hanno parlato in modo commovente delle loro motivazioni. Questo potrebbe essere un bel nuovo inizio.

*A proposito del suo lavoro di scrittrice, lei dice che quando arriva un nuovo romanzo lo percepisce come una sensazione fisica. Che significa?*

Quando un romanzo inizia a emergere nella mia mente, intorno ad esso inizia a organizzarsi una sorta di concentrazione di qualcosa. Non riesco a descrivere la sensazione, perché nella mia esperienza non c'è niente che gli assomigli davvero.

*Preferisce scrivere narrativa o saggistica?*

Sono sempre immersa in quello che scrivo. In quel momento non voglio fare altro che quello. Quindi è difficile fare confronti.

*A cosa sta lavorando adesso? C'è un nuovo romanzo o un saggio in arrivo?*

Sto leggendo per preparare una conferenza su Dante che terrò in primavera. È un ottimo tema da affrontare ora, dal momento che Dante ha pensato così profondamente e ha contribuito così tanto alla civiltà. Inoltre, terrò un corso on line sull'Antico Testamento per il seminario di scrittura all'università di Iowa City. L'invito è arrivato all'improvviso, ma conosco il materiale per averlo già insegnato altre volte. Non sono molto brava a fare la pensionata.

Laura Piccinini

*Jco parla con voi*

«D», 23 gennaio 2021



Tecniche per vivere in questi tempi inquieti e l'arte di fare compromessi, secondo la prolifica scrittrice e icona della letteratura Joyce Carol Oates

Joyce Carol Oates è un'icona vivente della letteratura con i suoi cento libri, sessanta romanzi, settecento racconti e sceneggiature – epopee di famiglie americane rosa e dark, vite dei troppo ricchi o troppo poveri, distopie che puntualmente si realizzano – e i memoir, di altri personaggi o personali, come quello della penultima vedovanza, strappalacrime e straveduto, che le sono valsi ovviamente premi e finali di Nobel e Pulitzer (di cui non le è mai interessato più di tanto). Con i suoi grandi occhiali inconfondibili Jco, l'acronimo da star (ma riluttante), pare una pubblicità di Gucci o Dior. Perfino più moderna. Cosa puoi chiederle? Tutto e niente, perché nulla pare mai abbastanza e perché la scrittrice ottantatrenne è un'assidua di Twitter, dove schizza a discutere di mille svariati interessi: dalle battaglie anche armate al congresso Usa alle sparatorie di massa, agli amati animali e alle serie tv. Se vuoi l'ultimo titolo, segui lei. Super informata. «È una forma di giornalismo dal basso che non esisteva prima, come fai a non partecipare?» dice. Tanto più se vivi e scrivi in un paesino del New Jersey dove, come tutti noi in questi ultimi mesi, si è rintanata pure lei. «Dove sono adesso? Aquattro miglia da Princeton [suo ex regno da docente emerita di scrittura creativa, Ndr], in un'area semirurale con le strade di campagna, pecore e mucche al pascolo, alberi e ancora

alberi. In quarantena più o meno da marzo, quando è arrivato il Covid-19. Sarebbe difficile per una come me starsene in una qualsiasi situazione urbana, in tali circostanze.» Un po' un ritorno ai *Paesaggi perduti* della sua infanzia alla frontiera del Niagara, con la biblioteca e *Alice nel paese delle meraviglie*, e lei che voleva essere Lewis Carroll («che era anche il maschile di Carol, mentre Joyce non derivava dall'illustre poeta ma era una banale estensione di joy, allegria» ha ironizzato lei). «Ogni giorno cerco di correre e camminare a passo sostenuto, in compagnia o da sola. Questa cosa è fondamentale per la mia attività letteraria. Utilizzo il tempo all'aperto per pensare alle scene delle mie storie e mi risulta difficile scrivere senza un esercizio ad alta intensità, prima. Non c'è niente come correre per far volare i pensieri, liberarli.» A domanda, ci risponde che personalmente i *Pericoli di un viaggio nel tempo* ([...] La nave di Teseo, storia di una diciassettenne in una società distopica del 2039 che viene rispedita al 1959 per un discorso di laurea antigovernativo), li rincorre e sorpassa così. Al momento non c'è granché da stare allegri, lei però è difficile che si abbatta, o quantomeno lo rimanga a lungo, vedi la sua vedovanza. Non furono poche le critiche quando, solo sei mesi dopo la morte di Ray, il primo amato marito da quarantasette anni, a un

party incontrò Charlie, neuroscienziato godereccio amante di cibo e viaggi, e lo sposò (il collega Julian Barnes, fresco vedovo anche lui ma sconcolato più a lungo, la accusò di non avere informato i lettori del nuovo matrimonio, mentre promuoveva *Storia di una vedova* in booktour).

*«Resilienza» è una parola impronunciabile da quanto è inflazionata, ma che cos'è la sua? Come si fa a perdere amori e matrimoni e poi riprendersi (dal «dolore devastante», l'ipotesi del «suicidio come unico calmante», parole sue)?*

Ecco, appunto, probabilmente non sono cambiata così tanto, nonostante le mie perdite. Sono infinitamente più triste, ovvio, più sola [il secondo marito, Charlie Gross, è morto nel 2019, Ndr]. Ma è la soprattassa (o il destino, o la beffa) di chi arriva a una considerevole certa età – lui/lei perderanno chi amano, inevitabilmente. Per questo cerco di essere stoica e fantasiosa, come i miei personaggi,

che cercano sempre di inventarsi nuovi sé, per sopravvivere. A volte addirittura rioriscono, come nel mio *Ho fatto la spia* [scritto dopo *Pericoli di un viaggio nel tempo* ma per jet lag letterari qui pubblicato prima, con lo stesso editore, Ndr]. Una giovane donna è ripudiata per tradimento dalla famiglia, piomba nella solitudine e nel bullismo, finché trova un altro scopo, un senso della vita. Credo fermamente nella reinvenzione di nuovi sé [fece scandalo quando, autrice celebre com'era lei, disse in realtà di sentirsi «trasparente, senza una personalità fissa», Ndr].

*Per questo cita il neurologo B.F. Skinner? «L'io è semplicemente uno stratagemma per rappresentare sistemi unificati di risposta.» Quanto stanno cambiando i nostri io, con le tecnologie, le nuove generazioni?*

È una citazione ironica sulla funzionalità della natura umana manipolata dallo Stato per i suoi scopi. Ma l'individuo cerca sempre di liberarsene.



*Che personaggio è lei, assomiglia a quelli dei suoi libri. A parte essere stata una prima della classe come la Mary-Ellen del romanzo, in cos'altro siete simili?*

Quello che ho in comune spesso coi miei personaggi, o forse ho imparato da loro, è quello che mi ha fatto diventare scrittrice, la capacità di adattarsi alle circostanze. Mary-Ellen deve reinventarsi in un nuovo mondo che è ancora più patriarcale del precedente. Perde il suo grande amore. Ma poi ne trova un altro (come è capitato a me, l'ho accettato) e un posto in una famiglia nuova. Credo che tutti dobbiamo fare compromessi per continuare a vivere, io ho fatto i miei. Se smetti di fare compromessi, muori.

*«Preveggente», insieme a «prolifica», è uno degli aggettivi più usati per lei (quasi più che per la collega Atwood), che siano tragedia di massa e ingiustizie razziali alla George Floyd. O che racconti una società distopica come nei Pericoli di un viaggio nel tempo, che ha paragonato a un episodio della serie tv Black Mirror. È abbastanza impressionante quante parole del romanzo, scritto più di un anno fa, assomiglino a quelle che non ci saremmo aspettati di usare ora (la quarantena, la ragazza che non porta il rossetto tanto indossa una mascherina, potersi spostare esclusivamente nel raggio di dieci miglia dal proprio epicentro). Sì, pare che parte della mia fiction predica il futuro prossimo, o l'adesso – anche un'altra storia, un mio racconto apparso sul «New Yorker» nel 2019, seguiva un uomo e una donna che abitavano in un ricco sobborgo di New York indossando mascherine per proteggersi dalle tossine che salivano dal suolo nell'atmosfera, e solo qualche mese dopo abbiamo tutti cominciato a portare mascherine! Il mio è storytelling, analizzare personaggi specifici che si muovono e reagiscono a situazioni precise, una conseguenza via l'altra. Spesso alla ricerca di una vita rilevante, che poi implica sempre trovare un amore rilevante.*

*Adesso che è sopravvissuta alle paure peggiori, e che i grandi amori li ha persi («la calma che ti assale dopo la disperazione nell'elaborare un lutto»), cosa la preoccupa? E la fa sperare, la tiene iperattiva ogni giorno?*

«Credo che tutti dobbiamo fare compromessi per continuare a vivere, io ho fatto i miei. Se smetti di fare compromessi, muori.»

Cosa mi preoccupa di più? La perdita di una civiltà dove un individuo è valutato come una persona con un valore in sé e non semplicemente come una funzione. Nel mio *Pericoli di un viaggio nel tempo* lo Stato è invisibile, onnipresente, onnipotente. Con i suoi sofisticati strumenti di sorveglianza ci ha tolto la privacy, perfino tra membri della famiglia e amanti [la tesi di Oates, espressa in *Memorie di una vedova*, è che in una coppia la reciproca privacy sia necessaria: «Nel nostro matrimonio era stabilito di non condividere nulla che potesse demoralizzare, annoiare l'altro, a meno che non fosse inevitabile. Che vantaggio c'è a condividere la propria tristezza, se non a rendere anche l'altro più triste?». Amare è non dirsi necessariamente tutto, specie se è una lagna, Ndr]. Nel romanzo il mio sguardo è su una donna, una ragazza – categoria vulnerabile in una società patriarcale. Non importa che sia indietro nel tempo, negli Stati Uniti c'è sempre stata una tragica indifferenza da parte del governo federale verso chi soffre, i poveri, i marginali, le minoranze. Siamo preoccupati per lo sfacelo della salute pubblica e della democrazia che era data per scontata. In un futuro non tanto diverso dal nostro non c'è più parvenza o pretesa di giustizia, c'è un solo partito politico e le elezioni sono tutte «truccate».

*C'è un'altra parola nel suo romanzo diventata un tormentone recente: «deleted». Un Io, Individuo cancellato, cessa di esistere, vaporizzato dal gruppo, dalla cultura o dalla storia. La «cancel culture». Di' qualcosa di politicamente scorretto e io ti cancello...*

Forse è sempre esistita, almeno su una scala minore. Il termine era «lista nera»: una persona sarebbe stata ostracizzata dalla società e «avrebbe cessato di

esistere». Negli anni Cinquanta ci fu la caccia alle streghe, la paura paranoica del comunismo – che travolse molti liberal che non erano necessariamente comunisti – e distrusse vite. Ora, i social media sono come in preda a un enorme contagio, una grande folla che si precipita in una direzione, poi in un'altra. Ci sono due «mob», sorta di mafie, negli Stati Uniti: di sinistra, di destra. E non si toccano. Le persone che seguono i tweet di sinistra e liberal non si sognerebbero di seguire il branco di destra. Nessuno che conosco ha seguito l'ex presidente T\*\*\*p [Jco lo ha sempre scritto così, Ndr]. Speriamo che adesso, fuori lui...

*Che nuove icone ha? Lei che ha scritto pagine indimenticabili sullo sport e gli uomini che lo praticano. La boxe, per esempio...*



Il mio scrivere di boxe viene dalla passione di mio padre per quello sport. Dietro ogni match c'è una storia che merita di essere raccontata. E volevo posare uno sguardo femminista su uno sport ultra macho, ma con simpatia e non acidità, la mia attitudine è generalmente questa. [All'autrice Mary Gaitskill che le chiese del post #MeToo e cosa avrebbe detto Marilyn se si fosse rialzata dalla tomba, Oates disse che «sarebbe dovuto succedere secoli prima! Anche se per ogni passo delle donne, è inevitabile un tremendo tsunami di ritorno, con una serie sorprendente di simpatizzanti, scettici, negazionisti, che si trovano sempre», Ndr.]

*Ma i campioni rappresentano lo 001%, ha twittato. Lei su Twitter ci sguazza peggio che nei boschi...*

Sono una curiosa nata, avida di imparare da gente diversa da me (e ci si riesce, nonostante tutto), con avventure che mi mancano. A mezzanotte entro in sintonia con i problemi della società animale.

*E le centinaia di migliaia di follower? Valgono più dei premi?*

Non capisco la dinamica dell'orgoglio per qualcosa che si è fatto. L'umiltà è sottovalutata.

L'amico e collega Richard Ford al discorso per il secondo matrimonio di Jco raccontò della volta in cui l'autrice stava buttando un premio appena preso nel cestino del bagno delle donne. Ma lei non si sottrae alla lotteria sui social per cui, circola il motto, «su Twitter c'è un protagonista al giorno e puoi solo sperare che non sia tu». E lei è stata attaccata più volte, vedi quando ha difeso Woody Allen accusato di abusi, o quando si è chiesta se l'Isis non avesse un lato «meno punitivo» e più «gioioso», o quando ha postato selfie «orripilanti» dei piedi nudi dopo trekking estremi. Non sottrarsi né risparmiarsi, è la regola: i libri, i chilometri a piedi, i piedi. A proposito. Anche a questa intervista Jco ha risposto via email. Risposte immediate. Come ogni Kim Kardashian o Stephen King, il suo tempo ha deciso a chi darlo. Ai suoi follower, ai lettori, a voi.

Mary B. Tolusso

*Milo De Angelis. La poesia è un dribbling con la vita*

«tuttolibri», 23 gennaio 2021

Dall'amore per lo sport alla precisione dei numeri, dai fantasmi dell'infanzia alla solitudine delle periferie. Intervista a uno dei maestri della poesia contemporanea

«Mi hanno sempre attratto in modo irresistibile gli scrittori del Contrasto. Forse ho amato solo quelli, da Empedocle a Lucrezio, Tasso, Leopardi, Pavese. Sono autori che non si limitano a rappresentare un "ossimoro" – termine troppo tecnico – ma vivono con sé stessi e con il mondo uno scontro frontale, sanguinoso, assetato di vita.»

Milo De Angelis, uno dei maestri della poesia contemporanea, è sempre stato un autore concentrato, pochi temi ma potenti, che ritornano in un affresco di varianti e perfetti contrasti, l'adolescenza e il declino, l'eternità spezzata, l'infinito nel poco, gli istanti perpetui. In fondo le contraddizioni stesse sono una contraddizione: tragedia ma anche motore dell'umano. Tanto più in un poeta che ce le restituisce nella pienezza della ricerca di un senso. Quest'anno compirà settant'anni, un'età importante, quando alle spalle hai un'opera ma hai anche esperito quell'eccezionalità che ci rende unici, quegli istanti esclusivi che l'artista sa rendere collettivi; e De Angelis ha attraversato l'esistenza al servizio della poesia. Non è un'impresa facile, perché il verso può essere naufragio e poi tavola di salvezza, per i poeti che accettano il rischio, che hanno l'audacia di mettersi di traverso all'insensatezza della vita, alla tragedia prestabilita, l'esistenza appunto, assolutamente intensa e assolutamente a termine. Tra pochi

giorni in libreria l'ultima raccolta del poeta milanese, sempre per Mondadori.

*Iniziamo dalla fine, dal suo ultimo libro, «Linea intera, linea spezzata». Cosa significa?*

È un'espressione presente nell'I Ching che mi ha subito colpito. Mi ha colpito questo modo semplicissimo e lampante di definire la vita umana. Una linea, una pura linea che prosegue fino all'attimo in cui si spezza e interrompe il suo cammino. E la sezione finale del libro è una passerella di creature che scelgono di recidere la linea della propria vita, raccontando gli ultimi istanti della mente e del respiro.

*In giugno compirà settant'anni. Lei crede in un'età anagrafica?*

Diciamo che stasera ci credo. Vedo che i foglietti del calendario appeso in cucina cadono per terra uno alla volta con un volo demoniaco, dettano le leggi di ogni vita e la rinchiudono in un segmento, la riducono alla verità matematica del suo inizio e della sua fine.

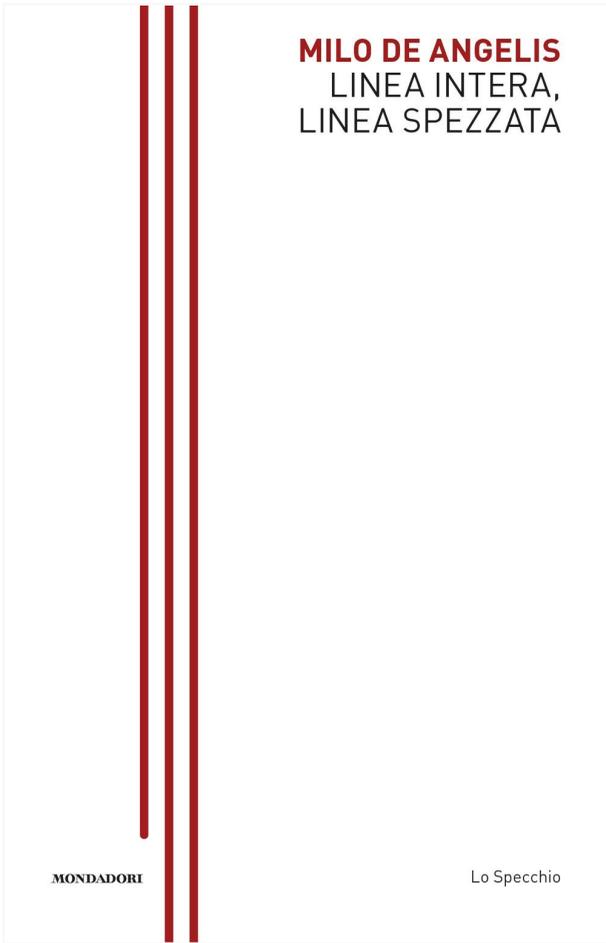
*Tra il suo primo libro, «Somiglianze» (1976), e il successivo, «Millimetri» (1983), c'è stata l'esperienza di «niebo». Cosa ha rappresentato?*

«niebo» è stata una rivista battagliera. Ha vissuto in anni che minacciavano ogni giorno la sua fede, che

era una fede lirica, pagana, romantica, tesa all'assoluto. Ha vissuto in uno stato di emergenza. Ma forse proprio in questo assedio permanente ha trovato la sua forza, la sua collera e il suo grido.

*Lei ha esordito negli anni Settanta, l'arte pareva ostaggio di avanguardie e collettivi. Il suo obiettivo però era diverso, era quello di «vivere accanto alla poesia», che non è certo impresa consolatoria...*

Ecco, le parole «ostaggio» e «collettivo» rendono bene l'idea di quegli anni mediocri, attraversati dall'ossessione militante dei gruppi, delle riunioni, delle comunanze e delle comunioni, con il loro attacco alla tragica unicità della condizione umana.



**MILO DE ANGELIS**  
LINEA INTERA,  
LINEA SPEZZATA

MONDADORI

Lo Specchio

*Ha scritto molto intorno all'idea di «silenzio». Come ha vissuto quello della pandemia?*

Quello della pandemia non è un vero silenzio, non è il silenzio eroico e temerario della poesia. È un silenzio guardingo, circospetto: non si lancia nelle lontananze ma si nutre di cautele, precauzioni, piccoli stratagemmi quotidiani. Non è un silenzio che regna sovrano su sé stesso ma piuttosto un mutismo che aspetta di prendere la parola.

*Le carceri milanesi, dove ha insegnato e trovato una devozione inaspettata alla poesia. Cosa le accomuna?*

Carcere e poesie sono due luoghi di clausura, due luoghi in cui domina la legge e il rituale e in cui ogni espressione è vincolata all'obbedienza. Ma forse proprio per questo il detenuto di buona volontà avverte che per entrare in un testo poetico occorre la disciplina che gli era mancata prima dell'arresto e che ora, con l'aiuto di un insegnante, può trovare.

*Lei è anche il poeta delle periferie, sono molti i quartieri che ha cantato. Cosa la seduce di questi luoghi?*

Le periferie in genere e quella milanese in particolare sono un universo. Non sono periferie «di» un centro ma sono un mondo a sé stante, hanno un'anima tutta loro che è stato bello scoprire da ragazzo, quando mi avventuravo nei quartieri lontani a caccia di un campo sportivo o di un cinema di terza visione. E nell'albero genealogico di Milano le periferie hanno esercitato più fascino del cosiddetto centro storico. Basti pensare alle poesie di Loi, ai romanzi di Testori, ai quadri di Sironi, ai film di Visconti, alle canzoni di Jannacci.

*E poi c'è lo sport, che pare un tema piuttosto comune dei poeti lombardi. Tra l'altro lei è milanista, ma è vero che da piccolo giocava nei pulcini del Milan?*

È vero. Alla fine degli anni Cinquanta il presidente Andrea Rizzoli mi vide giocare in un campetto e gli piacque un mio dribbling. Così entrai tra i gloriosi pulcini milanesi, ma non vi restai a lungo: troppi difetti strutturali, compreso quello di

«La poesia ci parla da un **luogo sconosciuto** e, ascoltandola, ci accorgiamo di non conoscere più nemmeno il nostro. D'altra parte sono fatte così le parole poetiche, non si lasciano osservare in santa pace.»

non usare mai il sinistro. Ho provato a raccontare questa passione infantile ed eterna in un libro sulla storia del Milan uscito da Hoepli l'anno scorso [il libro, per cui De Angelis ha scritto la prefazione, è uscito nel 2019: Michele Ansani et al, *1899 Ac Milan*, Hoepli, Milano, 2019, Ndr]; e anche qui, in *Linea intera, linea spezzata*, appaiono diverse scene di vita rossonera.

*Dello sport ha scritto che le ha insegnato l'esattezza...*  
L'esattezza, proprio così, la potenza precisa dei numeri! Ricordo la meticolosa preparazione invernale che precedeva le gare di velocità, rivedo i giri di pista, gli esercizi isometrici, la cura con cui si preparavano i dettagli per essere più leggeri sui blocchi di partenza: togliere cinquanta grammi alle scarpette chiodate per sottrarre un decimo alla corsa. A proposito di decimi, avevo un record di nove e uno sugli ottanta metri e, nonostante mille tentativi, non sono mai sceso a nove netti. Quel decimo in più aveva assunto il volto del Nemico.

*Un suo verso recita «Così / fu l'amore matematico», i numeri effettivamente ritornano anche in questo ultimo titolo.*

Già, l'amore matematico, con i suoi numeri fausti o infausti. Qui non ci sono soltanto i numeri del gesto atletico ma anche quelli di un Simbolismo esoterico e infantile, numeri che diventano archetipi del carattere: il vuoto immenso del nove, il quattro in cui risuona la voce dei morti, il gioioso trentuno dei portoni e dei citofoni, che è un numero primo, un numero che non si divide e non si condivide, come il numero delle poesie di questo libro, sessantasette.

*Oggi lei è considerato un maestro. Quali sono i suoi?*  
Ci sono i maestri storici, come il latinista torinese Luciano Perelli, che mi accompagnò per mano tra gli esametri di Lucrezio; o come Angelo Maria Ripellino che già negli anni Settanta mi leggeva Marina Cvetaeva pazzo di entusiasmo. Ma poi ci sono tanti piccoli maestri, incontri casuali della giovinezza, magari un ragazzo che aveva qualche anno più di noi e ci parlava di Gottfried Benn all'uscita da un cinema, ci diceva che è impossibile fare a meno di lui...

*L'epoca è del tutto diversa, rispetto ai suoi esordi, ma se pensa ai giovani poeti di oggi, individua almeno un codice comune?*

Nessun codice «comune». Guardo sempre con sospetto le parole che contengono la preposizione «cum» e suggeriscono un destino condiviso. No, nessun luogo comune ma solo orgogliose e ostinate solitudini.

*Poesia e social. Cosa ne pensa?*

Sono un convinto sostenitore della Permanenza. E la poesia permane da millenni. Non è lei che deve adeguarsi ai social, ma al contrario sono i social che devono chiederle il permesso, con la loro voce un po' pettegola, di ospitare la sua parola maestosa.

*In quest'ultimo scrive: «La poesia non sta dalla nostra parte»; dove, allora?*

La poesia ci parla da un luogo sconosciuto e, ascoltandola, ci accorgiamo di non conoscere più nemmeno il nostro. D'altra parte sono fatte così le parole poetiche, non si lasciano osservare in santa pace, come diceva Karl Kraus: «Più noi le guardiamo da vicino e più loro ci guardano da lontano».

Maria Teresa Carbone

*Il libro piace di quartiere e on line*

«il manifesto», 29 gennaio 2021

James Daunt, il salvatore della catena Waterstones nel Regno Unito, e l'editore Stefano Mauri. Nell'anno della pandemia sono aumentati l'on line e i lettori di ritorno

Dieci anni fa, nei primi mesi del 2011, il miliardario russo Aleksandr Mamut (residenza a Mosca, seconda casa a Kensington, Londra) comprò per cinquantatré milioni di sterline la maggiore catena di librerie nel Regno Unito, Waterstones. A dispetto della cifra relativamente bassa, l'acquisto parve arrischiato: la catena era in crisi da tempo e il proprietario precedente, il gruppo Hmv, che l'aveva acquisita nel 1998 per trecento milioni di sterline, aveva dovuto chiudere numerosi punti vendita. Quasi altrettanto arrischiata sembrò la scelta dell'oligarca di affidare la direzione di Waterstones a James Daunt, ex dipendente di J.P. Morgan che negli anni Novanta aveva lasciato la finanza per aprire sei librerie indipendenti in diversi quartieri di Londra. Una persona capace di muoversi nel settore con abilità, certo, ma abituata «a misure ben diverse da quella di Waterstones, con i suoi 296 punti vendita, i suoi 4500 dipendenti e un giro d'affari di oltre 500 milioni di sterline», come scrisse allora sull'«Observer» Kate Kellaway. «Non ritengo che i libri siano morti», una frase detta ovviamente da Daunt, era il titolo di quell'intervista e potrebbe essere il motto del trentottesimo seminario della Scuola per librai Umberto e Elisabetta Mauri, che si tiene oggi, per la prima volta (pandemia oblige) on line. Obiettivo, capire quale sia nel nostro tempestoso presente Lo stato del libro in Europa.

Sul tema intervengono esperti di diversi paesi, e tra loro colui che viene ormai definito abitualmente il «salvatore di Waterstones».

Sorprendente è stato infatti il successo della ricetta di Daunt: in estrema sintesi, rigorosa formazione dei librai, cura nell'allestimento delle librerie, attenzione alle specificità della zona dove si trova il punto vendita. Tanto che quando nel 2019 il fondo di investimento Elliot, nuovo proprietario di Waterstones, ha acquisito per 683 milioni di dollari la più grande catena di librerie negli Stati Uniti, Barnes & Noble, anche questa in crisi nera, il compito di risollevarla è toccato a lui, che agisce ora sui due lati dell'Atlantico e affronta più da vicino il massimo concorrente delle librerie fisiche di tutto il mondo, Amazon. E dunque di Amazon, della pandemia e in generale del futuro delle librerie si è parlato in questo dialogo (ovviamente a distanza) con Daunt, alla vigilia del seminario di oggi.

*Pensa che la pandemia abbia avuto effetti significativi sulle abitudini di lettura?*

Dal nostro punto di vista la conseguenza principale è stata che, per fortuna, la gente legge di più rispetto a prima. Questo appare evidente per ogni fascia d'età e rispetto a tutti i gusti di lettura. Con i cambiamenti forzati nelle abitudini lavorative e scolastiche,

le persone hanno più tempo e apprezzano maggiormente i piaceri della lettura.

*Nel mercato librario italiano si sono osservati due effetti all'apparenza contrastanti: un forte aumento delle vendite on line e una crescita delle librerie indipendenti di quartiere, mentre le librerie di catena hanno subito perdite più o meno pesanti. Qual è la situazione nel Regno Unito e negli Usa?*

Sicuramente si è registrato un aumento delle vendite di libri on line. Riguardo alla performance delle librerie, quelle nei quartieri residenziali hanno dato risultati migliori (quando sono state aperte), e quelle nei centri cittadini sono andate molto peggio. Questo dato ha avuto un impatto negativo sulle catene, semplicemente perché le catene dominano la vendita di libri nei centri urbani. A titolo di esempio, il punto vendita Waterstones di Piccadilly nel centro di Londra ha avuto un calo delle vendite dell'ottanta per cento. Al contrario, Waterstones a Crouch End, una zona residenziale nel nord della città, ha visto le sue vendite crescere di oltre il trenta per cento. Sia Waterstones sia Barnes & Noble hanno librerie in tutte le aree dei loro rispettivi paesi e mantengono un equilibrio tra i punti vendita centrali che vanno molto male e quelli periferici che vanno molto bene. Nel complesso entrambe le società hanno dato risultati positivi, tranne quando sono state costrette a chiudere per decreto governativo. In quel periodo, gli effetti sono stati particolarmente dolorosi per Waterstones, come per le librerie indipendenti, obbligate alla chiusura per lunghi periodi, mentre i loro principali concorrenti – WH Smith [una grande catena di cartolerie, Ndr] o i supermercati dove si vendono molti libri – sono rimasti aperti.

*Cosa pensa dello spostamento on line di presentazioni e festival?*

Anche il passaggio all'on line di presentazioni e festival si può considerare un effetto positivo della pandemia, perché così si è aperto l'accesso a un pubblico

«Il punto vendita Waterstones di Piccadilly nel centro di Londra ha avuto un **calo delle vendite** dell'ottanta per cento.»

molto più ampio. Per questo, anche quando le presentazioni di persona saranno di nuovo possibili, gli incontri on line sicuramente continueranno. Va detto però che le iniziative a distanza sono qualcosa di diverso – anche di migliore, se vogliamo, appunto per una potenzialità di fruizione maggiore – ma non sostituiscono gli eventi di persona che torneranno e, ne sono certo, saranno sempre più apprezzati.

*Quali strategie avete adottato per contrastare il calo di vendite legato alla chiusura temporanea delle librerie?*

Quando una libreria è chiusa, non può che fare affidamento sul suo negozio digitale. I clienti si sono dimostrati fedeli e adesso la sfida è far fronte al gigantesco spostamento delle vendite verso l'on line. In termini pratici, è una trasformazione difficile e costosa, che pone problemi significativi soprattutto riguardo alle capacità di consegna.

*Ritiene che di fronte alla crescita esponenziale di Amazon vadano prese misure di contenimento?*

Amazon cresce, in effetti. Da parte mia, credo solo che le autorità dovrebbero assicurarsi che si comporti in modo ragionevole, adottando una qualche forma di protezione dei prezzi come in Italia, e tassandola equamente. Per questo nel Regno Unito chiedo una tassa sulle vendite on line. Ma al di là di queste misure, che servono a garantire l'assenza di concorrenza sleale, sta alle librerie competere con Amazon e di sicuro le migliori lo faranno in modo efficace.

*Iniziativa come bookshop.org [una piattaforma on line la cui missione dichiarata è «sostenere finanziariamente*



*le librerie locali indipendenti», Ndr] possono essere efficaci nel limitare il potere di Amazon?*

bookshop.org è peggio di Amazon: è un espediente di marketing per far sentire al cliente della libreria indipendente che sta sostenendo una libreria indipendente, con il risultato di rubare il cliente stesso alla libreria indipendente. Sarebbe una buona cosa invece avere una piattaforma on line affidabile, che agisca nell'interesse delle librerie indipendenti, mettendole in contatto con la clientela e dando loro i ricavati, a differenza di bookshop.org che ai librai dà solo una percentuale molto esigua.

*Si dice spesso che i giovani leggono poco perché sono immersi in una dimensione digitale. Crede sia vero? E in generale, quali sono le misure più utili per favorire la passione per la lettura?*

Non sono d'accordo con la premessa che i giovani leggano poco. Ora si pensa che siano troppo immersi nella dimensione digitale; quarant'anni fa i miei genitori accusavano la mia generazione di essere troppo

immersa nella televisione. Nessuna delle due cose è vera. I bambini che vengono educati alla lettura, con l'incoraggiamento delle famiglie e delle scuole, leggeranno – a volte di più, a volte di meno. L'accesso ai libri è la cosa più importante, fin dalla più tenera età: in questo il ruolo delle biblioteche e delle scuole è essenziale, ma anche le librerie possono fare molto. Poi sta agli autori, agli editori e a coloro che vendono o promuovono i libri catturare l'immaginazione dei giovani. Nel frattempo, molto di ciò che è digitale, da Netflix con i suoi adattamenti cinematografici di libri al fenomeno BookTok, attira l'attenzione verso la lettura.

...

Paola Coppola, *Stefano Mauri*. «*Re libro*» signora di Milano e i suoi fedeli lettori di ritorno, «la Repubblica», edizione Milano, 29 gennaio 2021

I libri non escono ammaccati dall'anno nero della pandemia. Il mercato, trainato dal digitale, registra

una lieve crescita (+2,4%, dati Aie): si è adattato in modo plastico alle leggi del lockdown prima, e nella seconda fase è stato aiutato dalla promozione dei libri a beni essenziali, che ha permesso alle librerie di restare aperte. E poi, ci sono stati i «lettori di ritorno», chi ha ritrovato il piacere di sfogliare pagine e ascoltare storie. «Abbiamo scoperto che il re, il libro di carta, scomunicato tante volte, è ancora vivo» ragiona l'editore Stefano Mauri, presidente e ad di GeMS e vicepresidente di Messaggerie italiane. «Facciamo tesoro delle lezioni del lockdown per guardare avanti.» Guardare al futuro dell'editoria significa anche guardare al futuro di Milano che ne è la capitale italiana e fare il punto sul mestiere del libraio [...].

#### *Mauri, come se la passano i libri?*

Hanno dimostrato una straordinaria resistenza. Milano poi non ha perso il suo primato perché qui si continua a vendere il trenta per cento dei libri ma quello che è cambiato e in parte resterà è il modo di comprarli: ora si preferisce farlo on line e nelle librerie di quartiere. Le grandi catene sono quelle che nell'ultimo anno hanno sofferto di più perché sono cambiati i flussi di persone.

#### *Il digitale ha fatto da traino per le vendite, in prospettiva ha anche trasformato il modo di approcciare libro e autori?*

Il 2020 è stato un anno ad alto tasso di emotività. Il settore ha fluttuato tra la paura in aprile, quando eravamo tutti spiazzati dal Covid, a un cauto ottimismo a giugno e dopo l'estate con il bel riconoscimento dei libri come beni essenziali. Gli ebook insieme agli acquisti on line sono andati in primavera, ma – appena è stato possibile – c'è stato il ritorno in libreria. Questo ci fa dire che il caro vecchio libro di carta, il re dell'editoria, non se la passa male. E che ebook e audiolibri sono solo modi diversi con cui approcciamo la lettura. Quindi in futuro non si tratta di cambiare il modo di ragionare intorno ai libri ma sfruttare al meglio le lezioni che abbiamo imparato.

#### *Cosa ha tolto e cosa ha dato alla comunità dei lettori questa pandemia?*

Ci ha tolto il rapporto dal vivo con gli autori, che ora è mediato dalla tecnologia. Milano è stata molto colpita dal virus, stava vivendo una sorta di rinascimento e ora dovrà ridisegnare la sua mappa, ma dal punto di vista tecnologico si è fatto un salto in avanti di cinque o sei anni.

#### *Parlando di chi consiglia e vende i libri: cosa fa di un libraio un buon libraio?*

Posto che l'abitudine a comprare on line si affiancherà al piacere di andare in libreria, ora più che le grandi librerie si cercano quelle medio-piccole. I librai che hanno vinto in questa fase sono quelli al centro di una comunità, che vantano un rapporto di fiducia con i clienti e che, piuttosto che sui social, li hanno contattati in modo diretto su whatsapp con consigli e iniziative. Questo approccio funzionerà anche nei prossimi anni.

#### *Come sono cambiati i lettori?*

I lettori sono aumentati dal 57 al 61 per cento, e questa differenza è data soprattutto da lettori di ritorno. Un bravo editore deve riuscire ad allargare il più possibile questa platea. I sessanta-settantenni in Italia leggono meno che all'estero, mentre i giovanissimi sono già lettori forti anche in Italia.

#### *Nei prossimi anni quali saranno le sue priorità?*

Il nostro mestiere oscilla tra il trovare autori di talento, saper ascoltare e distinguere le voci da pubblicare, e catturare nuovi lettori. La rete apre inaspettate possibilità di scouting, diversi giovani italiani – soprattutto donne – di talento che difficilmente manderebbero un manoscritto in casa editrice sono emersi così. Dal nostro torneo letterario in rete Ioscrittore sono state selezionate scrittrici best seller come Ilaria Tuti o Valentina D'Urbano. Questa è una strada che possiamo esplorare ancora meglio.

# Antonio Monda

«*Scrivo di misteri senza risposte.*»

«la Repubblica», 30 gennaio 2021

Gli Stati Uniti che cambiano, la tecnologia, la solitudine e l'individualismo, i finali sempre aperti. Intervista a Don DeLillo all'uscita in Italia della sua novella

Il nuovo libro di Don DeLillo, intitolato *Il silenzio*, si apre con una inquietante citazione di Albert Einstein: «Non so con quali armi si combatterà la Terza guerra mondiale, ma la Quarta guerra mondiale si combatterà con pietre e bastoni». In uscita in Italia per Einaudi con un'ottima traduzione di Federica Aceto, questo breve romanzo è stato completato pochi giorni prima dello scoppio della pandemia, eppure trasmette già le angosce e lo sconcerto di fronte a un evento globale inaspettato: un blackout di tutti i computer nel giorno in cui si disputa l'attesissima finale del Super Bowl. «La vita può essere così interessante che dimentichiamo di aver paura» scrive DeLillo, ed è da questo concetto che si sviluppano i temi del libro, raccontati ancora una volta magistralmente attraverso personaggi vulnerabili e spaesati, due dei quali reduci da un disastro aereo. Giunto ad ottantaquattro anni, DeLillo ribadisce la sua ammirevole e assoluta originalità di sguardo, e alterna la riflessione sui temi contemporanei a quelli eterni: la geopolitica, la tecnologia digitale, la grafologia e soprattutto il senso della fine. Una volta dichiarò che «tutti i grandi plot si muovono verso la morte», e in questo nuovo libro, che la evoca sin dal titolo, racconta lo smarrimento di un gruppo di persone costrette ad assumere consapevolezza della loro caducità. Sin dai romanzi giovanili, DeLillo ha

storie che generano ansia, a volte anche angoscia: è lo sguardo di un uomo lucido e introspettivo che si interroga costantemente sul mistero dell'esistenza, dialogando con un'educazione cattolica che risulta imprescindibile in ogni riflessione. «Tutto il mio lavoro è impregnato dal senso del mistero,» mi dice nella sua casa dell'Upper East Side «e la risposta finale, ammesso che ce ne sia una, è sempre fuori dal libro: tutti i miei libri hanno un finale aperto».

*C'è chi dice che «una volta che si è stati cattolici lo si è sempre».*

In quello che scrivo parlo di mistero e non di occulto. Ogni volta che mi chiedo da dove nasca tutto ciò ritengo che sia inevitabile pensare alla mia formazione cattolica: sono un italoamericano del Bronx, figlio di abruzzesi.

*Teilhard de Chardin ha scritto: «L'uomo ha ogni diritto di essere in ansia per il proprio fato fin quando si sentirà sperso e completamente solo nel mezzo della massa di cose che ha creato».*

Teilhard de Chardin è certamente uno dei punti di riferimento fondamentali, e questa frase riassume uno dei miei temi costanti: rifletto spesso sul rapporto tra uomo e tecnologia, sulle speranze e i problemi generati da ogni nuovo ritrovato.

«La modernità è caratterizzata sempre più spesso da una lacerante solitudine.»

*Ritiene che la tecnologia porti inevitabilmente all'individualismo?*

Purtroppo sì, e questo ci costringe a riflettere sulla definizione di uomo come animale sociale. La modernità è caratterizzata sempre più spesso da una lacerante solitudine.

*Come è nata l'idea del libro?*

Tornando in aereo da Parigi: un viaggio assolutamente tranquillo nel quale ingannavo il tempo guardando gli schermi, da cui provenivano informazioni standard come l'altitudine e la temperatura. È stata proprio l'assoluta normalità di quel volo che mi ha stimolato a pensare a un viaggio tragico con le stesse informazioni di routine. Mi è venuto allora il titolo, che ha finito per influenzare il senso ultimo della storia. Arrivato a casa, del tutto casualmente, lo sguardo è caduto sul testo di Einstein sulla relatività, e ho cominciato a riflettere sulle due cose insieme.

*Einstein è studiato da Martin, uno dei personaggi.*

Riflettere sulle sue teorie significa riflettere sulle idee di un grandissimo scienziato che non ha mai perso il suo approccio umanista.

*Martin si interroga: «Guardo lo specchio e non so chi è la persona che ho davanti [...]. La faccia che mi guarda non sembra la mia. Ma in fondo perché dovrebbe?».*

Martin parte dall'idea che quello che vediamo non definisce e comprende totalmente la realtà delle cose. Per citare San Paolo: «Adesso noi vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; allora vedremo faccia a faccia».

*Borges scrive che gli specchi sono abominevoli perché moltiplicano gli esseri umani.*

Conosco quel passaggio di Borges e rispondo che è un altro genio che è riuscito a essere lucido e umana allo stesso tempo.

*I personaggi sono newyorkesi: reagirebbero così se fossero di un'altra città?*

Si tratta di cinque personaggi che si trovano a vivere una situazione eccezionale, condivisa però dal resto del mondo: in questo c'è qualche affinità con quello che abbiamo vissuto in questi ultimi mesi. Non sanno dove andare e hanno bisogno di un rifugio. Io parto quasi sempre da alcune immagini prima di sviluppare la storia e la psicologia dei personaggi, e ho immaginato un'immagine che mi sembrava surreale e cinematografica: le strade deserte di



«L'America non è soltanto New York, Chicago e Los Angeles, ma anche le grandi praterie e quello che gli abitanti delle metropoli chiamano con snobismo **il centro del nulla**.»

una metropoli sempre affollata. Da questo punto di vista i personaggi del libro sono certamente newyorkesi.

*Nei suoi libri si ha la sensazione che descriva eventi catastrofici con un misto di fascino e paura.*

È esattamente così: ci sono entrambi gli aspetti, perché ogni cambiamento, anche il più drastico porta con sé qualcosa di nuovo. Perfino quando avvengono tragedie come i terremoti, io penso anche a quello su cui ci costringe a riflettere la natura: ancora una volta parliamo del mistero, e questo ci obbliga a porci le grandi questioni esistenziali.

*Tutta la seconda parte del romanzo è composta da monologhi, come mai?*

Non saprei darti una risposta precisa salvo che così funziona la mia mente e che ogni mattina che mi mettevo a scrivere sulla mia vecchia Olympia di seconda mano sapevo di scrivere un romanzo che aveva una struttura libera.

*Lei parte dalle immagini: che importanza ha avuto il cinema nella sua formazione?*

Ho passato tutta la mia gioventù al cinema, e i film sono stati importanti come i libri: ho divorato le opere di Kurosawa, Fellini, Antonioni e Bergman, che ha realizzato un film con lo stesso titolo del

libro, e che tuttavia non ho voluto rivedere fin quando non l'ho completato.

*Esistono libri o film che hanno rivoluzionato il suo modo di scrivere?*

Certamente il grande cinema americano degli anni Settanta, a cominciare da Coppola ma anche *Wanda* di Barbara Loden. Per quanto riguarda la letteratura direi che nessun libro mi ha cambiato come l'*Ulisse* di Joyce.

*In questi giorni l'America sta cambiando pagina: quali sono le sue aspettative?*

La prima è quella di mettersi definitivamente alle spalle la malvagia anarchia che ha scatenato Donald Trump: uno dei risultati della sua pessima amministrazione è che viviamo in una condizione di costante e violenta incertezza. Ci sono moltissime ferite da sanare e credo che Biden possa essere l'uomo giusto: ha già fatto delle ottime scelte per la nuova amministrazione. Ma la domanda che purtroppo dobbiamo farci è: gli andrà dietro il paese? Perché l'America non è soltanto New York, Chicago e Los Angeles, ma anche le grandi praterie e quello che gli abitanti delle metropoli chiamano con snobismo il centro del nulla. Quel mondo è del tutto insulare e imprescindibilmente legato alla cultura primordiale dei pionieri, a cominciare dall'uso delle armi e della violenza.

«Quel mondo è del tutto insulare e imprescindibilmente legato alla **cultura primordiale dei pionieri**, a cominciare dall'uso delle armi e della violenza.»

## Corinne Corci

### *Lo strano caso di phishing che ha coinvolto l'editoria globale*

«Rivista Studio», 23 dicembre 2020



Una truffa di cui non è chiaro lo scopo che potrebbe essere iniziata prima del 2018. Tra le vittime ci sono anche editori italiani, tra cui Feltrinelli

Cynthia Sweeney è stata presa di mira nel 2018. Le mail sono iniziate circa otto mesi dopo la condivisione con la sua casa editrice del parziale del suo secondo romanzo, dopo l'esordio nel 2016 con *Il nido*. Iniziavano in modo banale, credibile. «Ciao Cynthia, ho adorato quanto letto, ma non vedo l'ora di sapere cosa succederà a Flora, Julian e Margot. Mi hai detto che avresti avuto una bozza completa per questo periodo. Puoi mandarmela?» firmato Henry Dunow, il suo agente. Con la particolarità che però non era il suo agente. Si tratta infatti di uno dei tanti casi di phishing, e quindi di truffa informatica, ai danni di editori, autori e agenti, messi in atto da almeno tre anni tra Svezia, Taiwan, Israele e anche Italia – come racconta il «[New York Times](#)» – da un'organizzazione di cui non si sa ancora nulla, tesa a rubare manoscritti inediti prima della loro effettiva pubblicazione. All'epoca, chiarito con il reale agente che le mail arrivassero da uno sconosciuto, pensando si trattasse di un bot, Sweeney ha chiesto all'utente di essere lasciata in pace, senza aspettarsi nemmeno una risposta. Nuova mail: «Ma sono io, Henry. Come avrei potuto sapere del tuo nuovo romanzo altrimenti!?».

La truffa, che nel corso degli anni ha avuto iterazioni diverse, si è inizialmente diffusa nell'Europa continentale e in Asia, arrivando nel 2018 nel Regno

Unito e negli Stati Uniti. Il *phisher*, di solito, si finge un agente letterario, uno scout o un editore che la vittima conosce, così che ci sia quella fiducia tale da chiedere all'autore, all'agente, allo scout o all'editore di turno (quelli veri però) l'invio di un manoscritto inedito tramite mail. Anche a Fabio Muzi Falconi, editor di Feltrinelli, è successo almeno una decina di volte. «Soprattutto nel momento in cui arrivava il manoscritto inedito di un grande nome come Knausgård. Qualcuno che si fingeva il suo agente mi ha scritto “guarda, non si apre il link per accedere al testo, mi dai il pdf?” e poi ha contattato il vero agente, o la traduttrice, fingendosi me» tanto che in casi estremi in casa editrice hanno deciso di non comunicare più via mail.

Nonostante sembri logico che lo scopo sia quello di rivendere il testo a qualcun altro, sul mercato nero, nel dark web, o comunque che vi sia un fine di tipo remunerativo, non è così. O almeno, nessuno lo ha capito. Perché se nel caso del phishing «classico», che pare provenire da società legittime, c'è sempre uno scopo – quello di ottenere informazioni relative all'account di un utente, password, carte di credito – in questo caso ciò che l'hacker acquisisce è un testo non ancora pubblicato, che poi, senza che qualcuno ne abbia ancora rintracciata la destinazione, scompare. Sono stati richiesti i nuovi lavori di autori di

alto profilo, da Margaret Atwood a Ian McEwan, anche di Ethan Hawke, e poi quelli di scrittori esordienti, che non avrebbero alcun valore se venduti illegalmente (considerando inoltre che a quanto risulta da ricerche nel dark web, attraverso siti come piratewarez.com, non si trova niente che riconduca alle opere inviate).

Ma come si monetizza su un libro inedito, sconosciuto, di cui non si hanno i diritti? Finché a essere rubati sono opere di Jo Nesbø (tentarono di rubare *Il coltello* con una mail da salornonsson.com, un dominio che ricalcava quello dell'agenzia svedese Salomonsson), J.K. Rowling, è comprensibile, idealmente potrebbero finire su internet per il semplice gusto di far circolare una notizia anzitempo – nel 2014 la sceneggiatura di *The Hateful Eight* di Quentin Tarantino venne condivisa per una strana fuga di notizie da parte dei tre attori a cui il regista l'aveva fatta leggere – oppure potrebbe esserci una piattaforma che non abbiamo ancora scoperto, in cui gli inediti vengono venduti e acquistati. Ma quando si tratta di autori di debutto (è successo con il suo primo romanzo a Kiley Reid, poi candidata per il Booker Prize nel 2020)? «Una delle ipotesi più convincenti è che poi questi vengano pubblicati sotto falso nome» spiega Eva Ferri, editore di edizioni e/o e publisher di Europa Editions Uk. «Una volta siamo stati contattati da un agente inglese con cui collaboriamo spesso, perché avevano scoperto che su Amazon Italia veniva pubblicata in italiano la traduzione integrale di un libro di cui solo loro avevano i diritti in inglese, mentre in Italia non li aveva nessuno.» E quindi distribuito on line, ma con un autore

di diverso nome, e con qualche riferimento nel testo cambiato.

Non si sa da quanto tempo la truffa circoli in Italia. Ferri ne ha sentito parlare la prima volta nel 2018, un anno prima della pubblicazione dei *Testamenti* della Atwood, «mi ero confrontata con i suoi agenti e già erano a conoscenza della truffa, mentre in Italia si sapeva poco e niente. A me è successo solo con Elena Ferrante, noi avevamo questa policy strettissima di non condividere con nessuno il manoscritto fino alla data di uscita, quindi non c'è stata comunque alcuna fuga di materiale. A un certo punto è arrivata la mail di una fantomatica scout che io conosco, e che poi non era lei. Usava lo stesso identico tono e lingua in cui mi avrebbe scritto quella reale». Mail calibrate sugli autori e sugli editor, «io mi sono accorto dopo un mese e mezzo che non stavo parlando con la traduttrice» continua Muzi Falconi, chiunque sia il ladro sa perfettamente come funziona l'editoria, come funzionano i rapporti tra gli addetti ai lavori e quale sia il livello di colloquialità tra agenzie letterarie e scrittori, comprende il percorso di un manoscritto dalla prima stesura all'editing fino alla sua pubblicazione, «tanto che è a suo agio con il tipico gergo editoriale» aggiunge il «Nyt», scrive «ms» invece di manoscritto. Non solo, ma ha informazioni confidenziali, è continuamente aggiornato. «Mi è capitato tre anni fa. Si sono finti me per chiedere manoscritti con un livello di precisione incredibile, anche sulla mia vita» racconta Tomaso Biancardi, scout letterario e traduttore che fino a un anno e mezzo fa lavorava per la stessa agenzia, la Eccles Fisher, intervistata dal «Nyt».

«Ciò che l'hacker acquisisce è un testo non ancora pubblicato, che poi, senza che qualcuno ne abbia ancora rintracciata la destinazione, scompare. Sono stati richiesti i nuovi lavori di autori di alto profilo, da Margaret Atwood a Ian McEwan, anche di Ethan Hawke.»

«Mandarono una mail alla Wylie Agency di Londra per chiedere l'inedito di Orhan Pamuk, precisando che andava bene anche riceverlo in turco. Io in quel momento vivevo in Turchia.»

Alcune teorie sulla natura del raggio sono state proposte già nel 2018 quando, come ha raccontato «Publishers Weekly», Ziv Lewis, responsabile dei diritti per gli autori stranieri della Kinneret Zmora-Bitan Dvir Publishing House Ltd, in Israele, riuscì a rintracciare il luogo in cui era stato registrato il sito con cui i truffatori si fingevano lui: portava a un locale per uomini gay in Dean Street, a Londra, e a sua volta a un altro indirizzo mail, quello del The Sun Bookshop, una piccola libreria di Melbourne. Si ipotizzò quindi che qualcuno in Australia stesse convertendo i manoscritti rubati in ebook per venderli on line. Contattata da «Publishers Weekly», la proprietaria disse di non saperne assolutamente niente.

Tra le voci di editor, agenti e autori raccolte dal «Nyt» (ripreso anche da «Jezebel»), i più credono sia

opera di qualcuno nell'ambiente dello scouting letterario, che in questo modo proporrebbe l'acquisto dei diritti a editori internazionali, produttori cinematografici e televisivi, che pagano quindi per avere anticipatamente e segretamente informazioni su un prodotto che poi, in caso di interesse, richiederebbero e acquisiranno in maniera lecita. «Ma secondo me ha poco senso» aggiunge Biancardi. «È una cosa simile a quella che lo scout fa per lavoro. A questo punto è più probabile che sia semplicemente un privato che conosce l'editoria e che li voglia per uso personale», un hacker. «Non sappiamo niente, sono solo teorie. Fortunatamente non mi è mai successo di inviare un manoscritto per sbaglio» dice Muzi Falconi. Pensando fosse un agente con cui è amico, ha però mandato al phisher una foto di sua figlia. Nel 2020, a distanza di due anni, mentre la truffa è diventata più frequente, nessuno ha ancora scoperto chi vi sia dietro. Ciò su cui in molti concordano, è che le mail aumentano sempre prima della Fiera del libro di Francoforte.



© Douglas Grundy/Three Lion - Getty Images

