

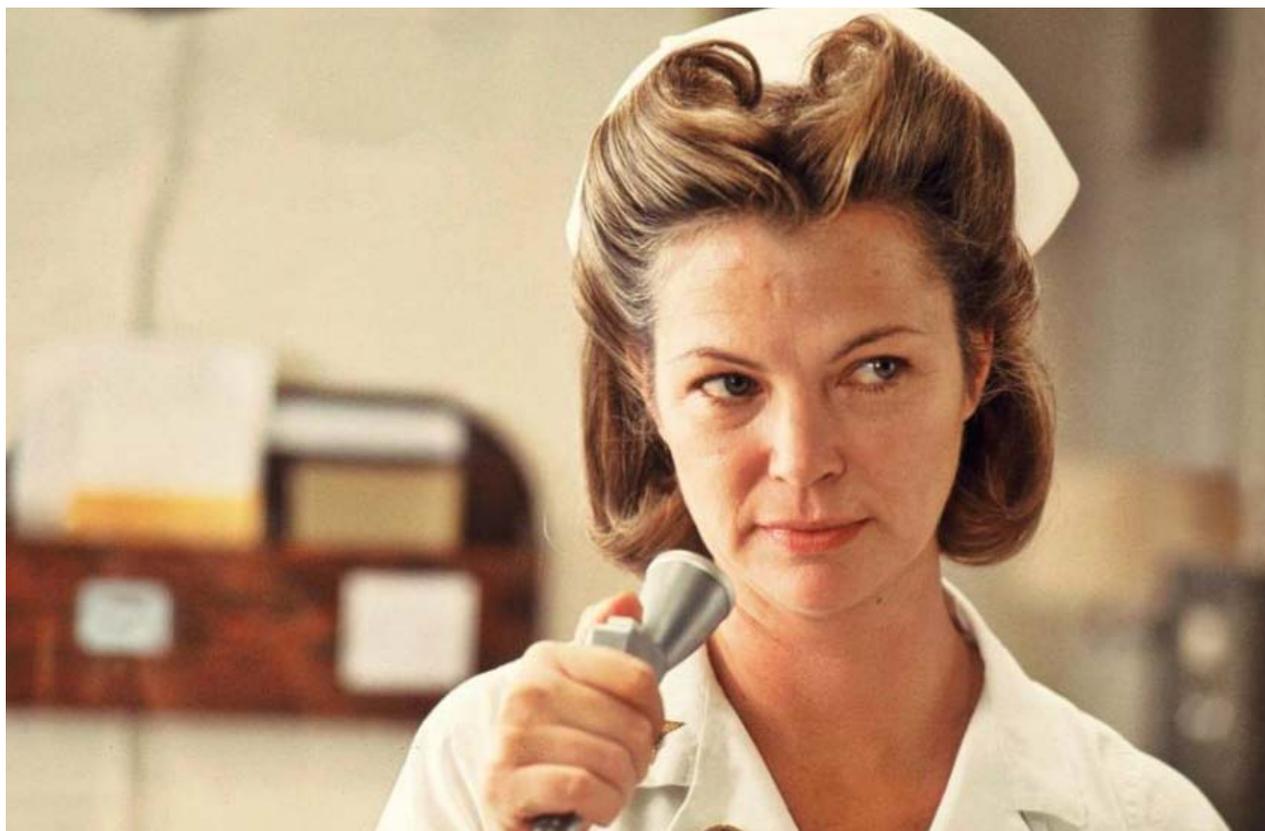
La rassegna stampa di **O**bligue

dicembre 2016

La rassegna stampa del mese si apre con **Rarissimo** di **Marina Viola**

Da sempre il mio terrore è quello di avere una malattia gravissima e rara. Quando vado dal medico, malgrado la mezza pastiglia di Xanax che mi prendo un'oretta prima, la pressione è sempre altissima, e la mia dottoressa me la deve sempre misurare una seconda volta verso la fine della visita, mentre mi tiene la mano, mi consiglia di pensare a una spiaggia deserta (senza tra l'altro sapere che odio stare in spiaggia) e mi sussurra dolcemente che è tutto a posto.

Per cui quando durante il mio ultimo ciclo mestruale non ho smesso di sanguinare dopo i tipici sei giorni, ho subito pensato che fosse la fine. Ovviamente, quando una persona come me ha la reputazione che ho io, nessuno la prende sul serio. Senza ascoltare i consigli di chi mi assicurava che non avevo niente, ho chiamato la mia ginecologa al decimo giorno di mestruazioni. Mi ha consigliato di fare un esame del sangue per accertarsi che gli ormoni e il ferro fossero



a livelli normali, e mi ha detto di andare da lei per una visita di controllo. Cosa che ovviamente ho fatto, malgrado avessi ormai smesso di sanguinare. Dopo la visita ginecologica, che, dopo l'estrazione di molarli senza anestesia, è la cosa meno piacevole del mondo, mi ha rassicurato dicendomi che era tutto a posto, ma che per prassi avrebbe richiesto di fare un'ecografia all'utero. Ah, e già che ci siamo, anche una biopsia. Per me è come se mi avesse detto: «Va bene, adesso ti mettiamo contro quel muro lì, contiamo fino a tre e in dodici ti spariamo con un kalashnikov». Non so come, ma sono riuscita a fare quella che va tutto bene.

Due giorni dopo ero coricata sul lettino dell'ecografia. L'ultima volta che ne avevo fatta una, si vedeva il cuoricino di quel grumo di umanità che sarebbe stata mia figlia Emma, e i suoi movimenti sincopati nell'utero, ma questa volta niente cuoricino, solo strato su strato di tessuto della parete dell'utero, che non ho trovato per niente interessante.

Il mio cuore, invece, batteva a duemila al minuto, e cercavo disperatamente di leggere l'espressione della persona che mi faceva l'ecografia, per cercare di estrarre qualche informazione da lei, che mi disse dal primo istante che era solo lì per registrare le immagini e non era qualificata per diagnosticare niente. Ne avrò viste di pareti di uteri nella vita, pensavo io; saprò se c'è qualcosa che non va. Ho cercato di coglierla in fallo e farmi dire qualcosa, ma niente di niente. A volte la professionalità degli altri mi irrita profondamente. Mi sono rivestita e sono tornata a casa, dove mi sono fiondata nel bagnetto del piano terra a fumare e a dire a dio che questa cosa non mi diverte per niente.

Il giorno dopo mi sono ritrovata con la maglietta ma senza calze e mutande davanti a una ginecologa indiana che non avevo mai visto in vita mia. Era la povera crista che mi doveva fare questa benedetta biopsia.

Apro una parentesi per spiegarvi come ero messa emotivamente mentre mi spogliavo lentamente: nella mia testa continuavo a confondere la parola biopsia con autopsia. L'ottimismo l'avevo lasciato a casa, nel bagnetto, a negoziare qualcosa con dio. La dottoressa, seduta davanti a me – lei vestita: in queste

situazioni l'essere coperta offre un vantaggio mica male –, ha annunciato con una certa preoccupazione che l'ecografia fatta il giorno prima mostrava un ispessimento della parete dell'utero. Questa scoperta, diceva, potrebbe essere dovuta a un cancro all'utero. Se avessero trovato un cancro, la cosa migliore sarebbe stata senza dubbio fare un'isterectomia. Diceva che di solito questo tipo di cancro rimane localizzato e, pensi che fortuna, forse non ci sarebbe neanche bisogno di fare terapie complesse, come radiazioni o chemioterapia. Se invece non si trattasse di cancro, potrebbe comunque essere una fase precancerogena, cioè con soltanto alcune cellule impazzite. In quel caso, avrebbero iniziato una cura di ormoni massiccia e controlli ogni tre mesi. «Tutto chiaro?»

Io mi sono automaticamente messa a piangere come una disperata, senza vergogna, e le mie lacrime inzuppavano velocemente la copertina di carta che mi era stata messa sulle gambe per non rimanere proprio nuda davanti a un'estranea. Tra un singhiozzo e l'altro le sono riuscita solo a dire: «Ma io sono ipocondriaca...», come a dire che certe cose me le deve dire con molta più dolcezza, mi deve tener la mano, farmi pensare alla spiaggia, sussurrarmi che va tutto bene. Invece la ginecologa indiana che non avevo mai visto prima mi ha solo chiesto se avessi preso lo Xanax prima di venire. No, questa volta no, le ho detto asciugandomi le lacrime, pensavo fosse una prassi, pensavo che le pareti del mio utero fossero a posto... A quel punto, vista la mia disperazione, mi ha voluto tranquillizzare: «Ma non si preoccupi, è comunque molto raro che si tratti di cancro o precancro. Sono anni che faccio biopsie all'utero ed è successo solo una volta che i risultati avessero mostrato qualcosa di brutto». Ma ormai era troppo tardi: nella mia testa ero spacciata.

Mi ha poi chiesto di coricarmi e di spalancare le gambe, che a quel punto avrei voluto essere ali e volare via lontanissimo, magari da mia mamma, a Milano. Mi ha infilato una specie di siringa lunghissima che aveva all'estremità una specie di uncino per pescare, strappandolo, del tessuto dall'utero, che tra l'altro fa un male della madonna. Io a quel punto piangevo fortissimo, e non solo per il dolore. Al termine della

tortura, mi ha ricordato di non preoccuparmi, davvero, che appena avrebbe avuto i risultati mi avrebbe chiamato. Mi ha consigliato anche di andare a casa e di prendere uno Xanax. Grazie, arrivederci.

Sono uscita dalla clinica che già avevo in mente il discorso da fare ai ragazzi: «La mamma ha un cancro. È grave, ma la medicina ha fatto passi da gigante, e con tutto il supporto e l'amore che abbiamo, vedrete che riusciremo a superare anche questa». Ho pensato al disastro che sarebbe se io o Dan dovessimo morire così giovani, e lasciare l'altro a gestire la nostra famiglia, complessa e faticosa com'è. Ho pensato a come dirlo a mia mamma e alle mie sorelle. Ai miei amici. Ho parcheggiato la macchina davanti a casa, ma non sono riuscita a uscire. Sono rimasta lì, seduta dalla parte del guidatore, a cercar di capire come avrei potuto affrontare questi giorni di attesa. Ho chiamato subito due mie amiche mediche italiane e entrambe mi hanno detto di non preoccuparmi minimamente, perché è rarissimo che sia davvero cancro.

Ma per me la parola «rarissimo» non vuol dire assolutamente niente. Luca, per esempio, ha una sindrome di Down talmente rara che alcuni esperti di genetica ancora non ci credono. Ricordo, poi, di aver deciso di non fare l'amniocentesi perché ero giovane, sana e forte e la possibilità che il mio bimbo avesse la sindrome di Down era talmente rara che non valeva la pena rischiare di compromettere la gravidanza.

E a proposito di rarità: mio padre è morto a quarantadue anni. Anche lì, relativamente rara, come cosa. Di ictus, poi, che nessuno prima di lui aveva avuto in famiglia. Un caso isolato, insomma. Raro. Rarissimo. Per cui «rarissimo» per me è sinonimo di «probabile». Di «certo che può succedere». Sono rimasta traumatizzata da quello che mi è successo nella vita

finora, credo. E come se non bastassero i traumi della mia vita, sono pure nata ipocondriaca e nevrotica. Ho passato due giorni di merda, a controllare la mia mail ogni dieci minuti. Ma niente.

Ieri sera, prima di andare a letto trascinando la mia ansia come una palla al piede pesantissima, mi sono presa un altro calmante, per dormire e per poter essere riposata per affrontare la giornata di oggi in caso mi dicessero che è raro, ma questa volta è così: cancro, cancro, cancro.

Il telefono è squillato alle 9,47 di questa mattina, nello stesso istante in cui mi sono accesa una sigaretta nel solito bagnetto. «Posso parlare con la signora Marina Viola?» «Sono io» ho risposto con un filo di voce strozzato di terrore. «Abbiamo i risultati della biopsia. Tutto a posto.» Le ho chiesto subito di ripetermelo, perché per me era musica sublime. Ha riso, ma poi mi ha accontentato.

Mi sono sentita come se mi avessero detto che avevo appena vinto sei miliardi di dollari, come se mi avessero detto che Hillary aveva vinto le elezioni. Come se avessero detto che Martin Luther King era vivo e vegeto e stava giocando a briscola chiamata con mio padre, al bar di fronte. Come se mi avessero detto che non avrò mai più altri problemi nella vita.

Sono crollata sul divano, distrutta dalla felicità.

«Io lo sapevo» ha detto Dan. Tutti lo sapevano, a quanto pare, tranne me e la dottoressa indiana, quella che mi aveva già data per spacciata.

Ho fatto la doccia canticchiando *Siamo solo noi* di Vasco, e mi sono preparata per andare dall'oculista. Poi la settimana prossima vado anche dal dentista, quella dopo a Lourdes e quella dopo ancora dalla fisioterapista, per un problema alla schiena.

E poi, niente, è Natale e ci vogliamo tutti bene.

Marina Viola è nata a Milano e vive a Boston con Dan e i loro tre figli, Luca, Sofia e Emma. Ha pubblicato *Mio padre è stato anche Beppe Viola* per Feltrinelli nel 2013 e *Storia del mio bambino perfetto* per Rizzoli nel 2015. Da qualche anno tiene un **blog** in cui le piace raccontare alcuni momenti della sua vita.

«Io sogno un mondo di gente silenziosa triste e implosa, un mondo autistico dove non ci siano happy hour, feste di laurea, feste di compleanno, feste aziendali, cazzeggi, risse, ubriachi.»

Michele Mari

≠ <i>Storia naturale della post verità</i>	
Mario Pireddu, «doppiozero», primo dicembre 2016	9
≠ <i>Andrew Wylie: «Se facessi lo scrittore morirei di noia».</i>	
David Marcial Pérez, «la Repubblica», primo dicembre 2016	15
≠ <i>Thriller, eros, prezzi convenienti. L'ebook che piace (specie al Nord)</i>	
Alessia Rastelli, «Corriere della Sera», primo dicembre 2016	17
≠ <i>Strega, Campiello & co. I premi letterari sono tutti maschi</i>	
Luigi Cruciani, «pagina99», primo dicembre 2016	19
≠ <i>Hanif Kureishi: «La creatività si nasconde nelle periferie».</i>	
Gabriele Santoro, «Il Messaggero», 2 dicembre 2016	21
≠ <i>Ridere con lo schiavista</i>	
Alcide Pierantozzi, «Studio», 2 dicembre 2016	24
≠ <i>Scrivo in italiano per complicarmi la vita</i>	
Emanuelle de Villepin, «Io Donna» del «Corriere della Sera», 3 dicembre 2016	27
≠ <i>I dolori del giovane Dolan: «Mi fa paura la violenza degli uomini».</i>	
Stefania Ulivi, «Corriere della Sera», 3 dicembre 2016	29
≠ <i>In principio fu John Fante</i>	
Simonetta Fiori, «Robinson» di «la Repubblica», 4 dicembre 2016	31
≠ <i>Il sesso spiegato dai cartoon giapponesi</i>	
Paolo Di Paolo, «la Repubblica», 5 dicembre 2016	33
≠ <i>La donna che inventò gli scrittori sudamericani</i>	
Giuliano Malatesta, «Studio», 6 dicembre 2016	36
≠ <i>Dalle bufale social al panico reale. Così una falsa notizia diventa cronaca</i>	
Raffaella Menichini, «la Repubblica», 7 dicembre 2016	39
≠ <i>The Benjamin Franklin Method: How to (Actually) Learn to Write</i>	
Charles Chu, marketmeditations.com, dicembre 2016	41
≠ <i>Lo strano problema dei bagni italiani</i>	
Letizia Muratori, «Studio», 8 dicembre 2016	43
≠ <i>Fa bene rileggere lo stesso libro?</i>	
Tim Parks, «Avvenire», 9 dicembre 2016	49

≠ <i>Leggimi una storia (e io la comprenderò)</i>	
Francesca Scorucchi, «D» di «la Repubblica», 10 dicembre 2016	51
≠ <i>Un dolore di nome Corvo</i>	
Elisabetta Rasy, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 11 dicembre 2016	53
≠ <i>Se nel Belpaese il libro è ancora sconosciuto</i>	
Marco Belpoliti, «la Repubblica», 12 dicembre 2016	55
≠ <i>Congiuntivo in calo, nessun dramma. La Crusca: la lingua è natura, si evolve</i>	
Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 12 dicembre 2016	57
≠ <i>Feltrinelli: «Lavoro e cultura, l'utopia possibile dell'uguaglianza».</i>	
Dario Cresto-Dina, «la Repubblica», 13 dicembre 2016	60
≠ <i>Azione e disillusione, la vita di Stendhal è un grande romanzo</i>	
Stenio Solinas, «il Giornale», 13 dicembre 2016	63
≠ <i>Quand'è che i femminili sono diventati intelligenti?</i>	
Silvia Schirinzi, «Studio», 13 dicembre 2016	65
≠ <i>Illusi e confusi, Tristram Shandy siamo noi</i>	
Nadia Fusini, «la Repubblica», 14 dicembre 2016	67
≠ <i>L'«altrui mestiere» dello scrittore e il ponte tra le due culture</i>	
Marta Occhipinti, lavoroculturale.org, 14 dicembre 2016	69
≠ <i>Walt Disney, profeta del 3D</i>	
Guido Tiberga, «La Stampa», 14 dicembre 2016	72
≠ <i>Tutti gli scrittori di Michele Mari</i>	
Carlo Mazza Galanti, iltascabile.com, 14 dicembre 2016	75
≠ <i>La grammatica è poesia e aiuta a innamorarsi</i>	
Eleonora Barbieri, «il Giornale», 15 dicembre 2016	85
≠ <i>Quei mostri sacri del Novecento tra virtù e peccatucci</i>	
Alberto Riva, «il venerdì» di «la Repubblica», 16 dicembre 2016	88
≠ <i>Invento bufale e ci guadagnano</i>	
Serena Danna, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 18 dicembre 2016	90
≠ <i>Utopia, l'isola che non c'è (eppure è affollatissima)</i>	
Aridea Fezzi Price, «il Giornale», 20 dicembre 2016	93

≠ <i>Quando gli oggetti raccontano la violenza</i> Nicolas Gruarin, quattrocentoquattro.com, 21 dicembre 2016	95
≠ <i>Franca Sozzani Remembered by Anna Wintour</i> Anna Wintour, «Vogue», 22 dicembre 2016	98
≠ <i>Bella, ricca e scandalosa, ma anche fragile e sola: Zelda</i> Costanza Rizzacasa d'Orsogna, «Sette» del «Corriere della Sera», 23 dicembre 2016	100
≠ <i>L'italiano che verrà</i> Giuseppe Antonelli, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 24 dicembre 2016	104
≠ <i>Marilynne Robinson, ecco l'esordio. Un diluvio universale nel Midwest</i> Giorgio Montefoschi, «Corriere della Sera», 26 dicembre 2016	106
≠ <i>Quali musiche ascoltano le persone intelligenti?</i> LinkPop, «Linkiesta», 28 dicembre 2016	108
≠ <i>Tette, politica e misteri italiani</i> Marco Cicala, «il venerdì» di «la Repubblica», 30 dicembre 2016	112
≠ <i>Enzo Mari: i miei archivi per Milano</i> Enzo Mari, Stefano Boeri e Hans Ulrich Obrist, «Corriere della Sera», 30 dicembre 2016	116
≠ <i>2016, l'anno in cui le élite hanno perso la strada</i> Pier Luigi Vercesi, «Sette» del «Corriere della Sera», 30 dicembre 2016	118
≠ <i>Morte e resurrezione di Conrad</i> Pietro Citati, «Corriere della Sera», 31 dicembre 2016	122
≠ <i>Così una semplice foglia mandò in fumo il mondo</i> Luigi Mascheroni, «il Giornale», 31 dicembre 2016	126

Storia naturale della post verità

Post-truth: è questa la parola dell'anno per l'Oxford Dictionary

Mario Pireddu, «doppiozero», primo dicembre 2016

«Le verità vere sono quelle che si possono inventare» scriveva Karl Kraus circa un secolo fa. Lo scrittore e polemista austriaco, celebre anche per i suoi aforismi, amava dire che chi esagera ha buone probabilità di venir sospettato di dire la verità, e chi inventa addirittura di passare per ben informato. Più o meno nello stesso periodo, lo scrittore anarchico statunitense Ambrose Bierce definiva così il termine «verità» nel suo splendido *Dizionario del diavolo*: «ingegnoso miscuglio di apparenze e utopia». «Veritiero» nel libro di Bierce equivale così a «ottuso, stolto, analfabeta». Con tutt'altro approccio, nel 1967 Guy Debord scriveva che «nel mondo realmente rovesciato, il vero è un momento del falso». Il filosofo Baudrillard, riprendendo il Qōhelet, ci ha informati invece della scomparsa della realtà, sostituita dalla realtà dei simulacri.

Nel corso della nostra lunga storia europea siamo stati messi in guardia più volte sui pericoli della manipolazione del senso comune, delle verità e delle informazioni di qualsiasi tipo. La notizia più recente riguarda però l'elezione di «post-truth» a parola dell'anno per l'Oxford Dictionary: dopo un lungo dibattito la scelta è caduta su «post verità» come termine che definisce le circostanze in cui, per la formazione dell'opinione pubblica, «i fatti oggettivi sono meno influenti degli appelli all'emozione e alle convinzioni personali». Tra le motivazioni della scelta vi è l'elevata frequenza d'uso del termine nell'ultimo anno, con particolare riferimento al referendum britannico sulla Brexit e alle elezioni presidenziali negli Stati Uniti.

Da qui l'uso più frequente del termine nell'accezione di «post-truth politics», passata in brevissimo

tempo a essere usata senza più bisogno di spiegazioni o definizioni chiarificatrici. È lo stesso Oxford Dictionary a ricordare che il concetto di post-truth esiste da tempo, e l'origine viene fatta risalire a un saggio pubblicato nel 1992 sul magazine «The Nation» dal drammaturgo serbo-americano Steve Tesich. In quel testo, riporta il sito dell'Oxford Dictionary, l'autore faceva riferimento allo scandalo Iran-Contra di qualche anno prima e ai traffici illegali di armi tra gli Stati Uniti e l'Iran, e arrivava a prendere atto di una generale «libera scelta di vivere in una sorta di mondo della post verità». Se si cerca «post-truth» nel Ngram Viewer, strumento messo a disposizione da Google per effettuare ricerche testuali all'interno dell'enorme database di libri digitalizzati di cui l'azienda dispone, si nota che il termine compare già dal 1988.

L'Oxford Dictionary avverte però che l'uso del termine nella nuova accezione «la verità diventa irrilevante» – e non quindi «in seguito alla scoperta della verità» – è attestato solo a partire dal saggio di Tesich, e in particolar modo dopo la pubblicazione del libro *The Post-Truth Era* di Ralph Keyes, nel 2004.

La maggior parte dei commentatori che nelle ultime settimane ha scelto di utilizzare il concetto di post-truth senza troppe esitazioni lo ha fatto sottolineando il ruolo dei social media e in particolare dei social network nella diffusione di «fake news». In sintesi, la tesi prevalente è la seguente: siamo in un mondo che non distingue più il vero dal falso, e le notizie false si diffondono grazie ai social media. Lo ha sostenuto a modo suo e in più occasioni anche Barack Obama, che pure fu tra i primi a fare uso politico intenso dei

social media, attribuendo ai media digitali la creazione di un mondo dove «tutto è vero e niente è vero». A preoccupare Obama e molti altri è il ruolo dei siti di bufale a sfondo anche politico e dei bot che su twitter e altri ambienti ne hanno favorito la diffusione. David Simas, il political director della Casa Bianca, spinge l'analisi più in là e sostiene che attraverso i social network ora ci siano una tolleranza e persino una accettazione prima impensabili nei confronti dei discorsi portati avanti da Donald Trump.

Dunque, e in sintesi, saremmo davanti a diversi problemi: da una parte i social media che creano ecosistemi informativi meno veritieri, dall'altra l'accettazione sociale di ciò che prima era in qualche modo tenuto ai margini. A sostegno della prima tesi diversi commentatori aggiungono il riferimento alla teoria delle «echo chambers», gli spazi chiusi e autoreferenziali a cui darebbero vita i social media spingendoci ad avere a che fare soltanto con persone che la pensano come noi. Teoria affascinante e

che richiama quella delle cosiddette «filter bubble», ovvero gli ecosistemi di informazione personali soddisfatti da algoritmi che non ci esporrebbero a punti di vista conflittuali – e che ci isolerebbero appunto in personali bolle di informazioni. A una analisi più attenta, però, il fascino di queste teorie cede il passo a considerazioni più approfondite: la teoria delle camere dell'eco sarebbe per molti analisti essa stessa post-fattuale e non supportata dai dati, così come la teoria delle filter bubble sarebbe costruita intorno a una rappresentazione ideale distante dalle pratiche reali. Da una recente ricerca del Pew Research Center sul rapporto tra discussione politica e social media negli Stati Uniti emerge infatti un quadro più complesso: gli utenti, invece di restare chiusi in spazi autoreferenziali privi di differenze, incontrano costantemente contenuti politici con cui sono in disaccordo, e soltanto una minima parte dichiara di essere connessa con persone dalle opinioni simili. Ci sono utenti che filtrano e bloccano contatti per via delle differenze politiche (il che, se



da una parte potrebbe spingere a pensare alle camere dell'eco, dimostra anche che l'automatismo degli algoritmi evidentemente non funziona così bene), e utenti che arrivano a cambiare posizioni politiche in seguito a interazioni con altre persone sui social media.

Quel che emerge dalle ricerche più recenti è dunque l'aumentata disponibilità di tutte le informazioni e le argomentazioni di tutte le parti politiche. Se qualcosa di simile alle camere dell'eco esiste, è probabile che abbia un qualche effetto unicamente per quel che riguarda le posizioni politiche più estreme, e in singoli ambienti mediali più che per il complesso dei social media. Difficile insomma che un attivista gay nero abbia un ruolo in un forum di suprematisti bianchi, o che un ateo possa essere bene accolto in un gruppo facebook di creazionisti cristiani. Qualcosa di molto simile a quel che avveniva prima dei social media.

Insomma, dietro queste teorie si cela ancora una volta un'idea distorta e in qualche modo determinista dei media digitali: lungi dall'essere un luogo di democrazia e uguaglianza (ma perché mai avrebbero dovuto esserlo?), gli spazi delle reti creano isolamento, assenza di confronto e una realtà post-fattuale. Se però a essere post-fattuale – o, meglio, poco fondato sui fatti – è il determinismo di questo tipo di teorie, cosa cambia realmente con l'utilizzo diffuso dei social media? C'è un qualche scarto rispetto alla società dei mass media, che sappiamo con ragionevole certezza non essere stata una società della verità informativa? O rispetto a quelle che l'hanno preceduta? E dato che pare fondato non ritenere che papato e monarchie assolute garantissero maggiore diffusione della verità, è possibile stabilire il grado di verità delle società nella storia?

Chi oggi lamenta un ingresso nella post-truth politics compie un'operazione evidentemente nostalgica di revisionismo storico, attribuendo agli ecosistemi informativi precedenti la capacità di garantire un maggior grado di verità diffusa, e a quello attuale

*«Lungi dall'essere un luogo
di democrazia e uguaglianza,
gli spazi delle reti creano isolamento,
assenza di confronto e una realtà
post-fattuale.»*

la sola propagazione delle notizie false. Il fatto è però che – così come accadde per la stampa e in generale per la democratizzazione di altri media – ad aumentare oggi è l'intero spettro delle possibilità comunicative. Il Digital News Report del Reuters Institute mostra come gli utenti dei social media utilizzino più fonti differenziate rispetto ai non utenti (e il ricordo va anche al singolo giornale che si acquistava la mattina per informarsi, o al telegiornale preferito). La quantità di notizie vere e verificate, fondate sui fatti, sulla scienza e sul debunking oggi disponibile era impensabile solo pochi anni fa. Se Donald Trump ha vinto le elezioni presidenziali (pur prendendo meno voti rispetto alla rivale Clinton, va ricordato), o se in Inghilterra la maggior parte dei votanti ha deciso di esprimersi per l'uscita dall'Europa non è colpa di internet o dei social media. Sarebbe certamente più semplice ridurre tutto ai minimi denominatori e al ritrovamento di un capro espiatorio (oggi i social media, ieri i videogame, la tv, il cinema e persino i libri): ragionamenti più attenti ci portano però a dire che le ragioni per questo tipo di scelte dei cittadini – non tutti ridicibili al ruolo di automi non pensanti – sono tante e hanno a che fare anche con economia, paure, immaginari di riferimento, percezione del ruolo delle élite eccetera.

«Post verità» somiglia quindi alla *reductio ad Hitlerum* delle discussioni in rete: quando qualcosa non ci piace, non riusciamo a capirla o non va come vorremmo, troviamo gli epiteti migliori per denigrarla in toto. Eppure, se si pensa alle ricerche portate avanti dagli psicologi sociali negli ultimi decenni, ci



si accorge che la tendenza a ignorare i fatti, a non mettere in discussione i nostri pregiudizi e a non cambiare opinione anche davanti all'evidenza è riscontrata da tempo, e pare avere a che fare con il fatto che da sempre siamo esseri mossi dalle emozioni più che dalla ragione.

Per provare a rispondere alle domande poste qualche riga più sopra, però, uno scarto tra il mondo

*«Una volta scomparsa
l'autorevolezza chiunque si ritiene
in grado di esprimere giudizi
su qualunque tema.»*

dei mass media e quello attuale esiste ed è riscontrabile nella perdita di autorità delle istituzioni tradizionali che strutturavano la nostra vita sociale e politica: famiglia, chiese, partiti politici, sindacati, corporations. È quel che sostiene tra gli altri Francis Fukuyama quando parla di «declino della fiducia»: il facile accesso a spazi informativi on line ha contribuito a rendere quelle istituzioni più trasparenti, e ora sempre più persone le apprezzano meno nonostante non siano cambiate poi molto. L'esempio che fa Fukuyama è quello degli omicidi commessi dalla polizia, diminuiti negli anni ma percepiti ora in maniera diversa perché il fenomeno è reso più visibile grazie alla produzione di video e contenuti digitali da parte di cittadini comuni. Lo riconosce anche «The Economist», pur con un approccio parzialmente sbilanciato sulla post-truth politics, nel sottolineare che il monopolio delle

«I cosiddetti “nativi digitali” sanno usare facebook e Instagram ma non riescono a valutare correttamente le informazioni e a distinguerne la credibilità. Neanche gli adulti riescono spesso a valutare correttamente informazioni e fonti, e in molti casi neanche quegli adulti che per mestiere dovrebbero essere più critici e consapevoli.»

grandi istituzioni nel diffondere informazioni è stato seriamente intaccato. L'Accademia della Crusca, come da copione, gioca sulla lingua e parla di post verità e «verità dei post». C'è chi dice che una volta scomparsa l'autorevolezza chiunque si ritiene in grado di esprimere giudizi su qualunque tema, e da qui emergerebbero le post verità. In realtà questo processo viene da lontano: qualche decennio fa i desideri e i bisogni dei singoli passavano in secondo piano rispetto a norme e a ruoli precostituiti, e gradualmente norme e ruoli sono diventati secondari rispetto all'affermazione di sé, al soddisfacimento di bisogni e alla realizzazione dei desideri. Ma quali sono le cause reali della perdita di autorevolezza delle agenzie tradizionali? Se pensiamo al giornalismo, per esempio, è possibile che un ruolo lo abbia avuto un modo di operare e delle routine non proprio consoni ai nobili principi ai quali dovrebbe ispirarsi? Se «la Repubblica» pubblica come *vera* una notizia creata dal sito satirico Lercio, la responsabilità è dei social network?

E se sulla home page dello stesso quotidiano viene pubblicata come vera la notizia di una dichiarazione di Trump contro la Statua della libertà che è invece frutto della satira di un professore di giornalismo della Indiana University?

Se il giornalismo intende realmente aggredire il problema delle fake news, dovrebbe partire da sé stesso prima che dalla condanna dei social network e dei siti di bufale. È quanto sta provando a fare in Francia il quotidiano «Le Monde» ricercando una partnership con il Ministère de l'Éducation

nazionale, e in Italia lo staff di Valigia Blu con un lavoro eccezionale su metodi e approfondimenti che potrebbero essere utili per fare realmente la differenza. Jennifer Hochschild, studiosa di politiche governative a Harvard, rileva un parallelo tra la partigianeria dei media del Diciottesimo e Diciannovesimo secolo e di quelli attuali. Insomma, a tutt'oggi il principale risultato del dibattito sulle fake news sembra essere a sua volta una fake news, e se continuiamo così non riusciremo mai ad aggredire il problema. Allo stesso modo, c'è da stare attenti alle richieste di un controllo della verità da parte di soggetti come facebook e Google: appaltare alle corporation la distinzione tra vero e falso non è forse la cosa migliore che possiamo fare, per giunta in epoca di mass surveillance. Mark Zuckerberg non usa il termine «fake news» ma parla di «misinformation», e ha dichiarato che l'azienda che ha creato sta lavorando da tempo su questi problemi: chiedergli di diventare media company e dunque editore a tutti gli effetti e attore nella prevenzione della menzogna potrebbe però generarne altri ben più grandi, con conseguenze ben più difficili da gestire in termini di libertà informativa. Alcune possibili soluzioni arrivano da app esterne realizzate da studenti, ma il tema del rischio di un controllo eterodiretto (e dell'incentivazione della pigrizia mentale) resta aperto.

Ecco perché, in conclusione, il problema come sempre non è solo tecnologico ma anche culturale: la quantità di dati che viene prodotta e diffusa influenza e influenzerà sempre più la qualità delle nostre relazioni e delle visioni del mondo che creiamo

«La quantità di dati che viene prodotta e diffusa influenza e influenzerà sempre più la qualità delle nostre relazioni e delle visioni del mondo che creiamo continuamente.»

continuamente. «Troppe cose da conoscere in troppo poco tempo» scriveva David Weinberger qualche anno fa, ricordando che questa sensazione accompagna l'uomo sin dall'antichità ma sembra essersi ingigantita a dismisura con l'arrivo di internet. Quel che più manca è allora un'educazione all'uso e alla gestione più consapevole di dati e informazioni: se abbiamo un problema lo abbiamo con l'uso del senso critico più che con la tecnologia, ed è un problema che abbiamo sempre avuto. Molti quotidiani hanno riportato la notizia della pubblicazione di una ricerca della Stanford University svolta tra il 2015 e il 2016 su un campione di circa ottomila studenti, che conferma quel che già sappiamo: i cosiddetti «nativi digitali» sanno usare facebook e Instagram ma non riescono a valutare correttamente le informazioni e a distinguerne la credibilità. Il fatto è che a questa porzione di verità ne va aggiunta un'altra: neanche gli adulti riescono spesso a valutare correttamente informazioni e fonti, e in molti casi neanche quegli adulti che per mestiere dovrebbero essere più critici e consapevoli. E sì, mi riferisco ai giornalisti ma anche ai docenti della scuola e dell'università, ai formatori e a tutti quelli che hanno a che fare con la gestione e la produzione di informazioni e conoscenza. Come si chiede Giovanni Boccia Artieri nel commentare la scelta della presidente della camera dei deputati di mostrare nomi e cognomi di chi la insulta sui

social network: qual è il confine tra educare la cittadinanza all'espressione nel digitale e incentivare ciò che si vorrebbe contrastare?

Il discorso vale per l'odio sociale e l'hate speech come per la diffusione di fake news, spesso operata anche da chi ricopre cariche che dovrebbero essere autorevoli. Esiste un conversational divide che caratterizza gli ambienti on line e la capacità di gestire consapevolmente notizie e disintermediazioni? Se sì, perché trovare un colpevole nella tecnologia e non riflettere invece sullo scarso livello di responsabilità sociale che abbiamo prodotto negli anni?

Qualche anno fa, durante una lezione dedicata al passaggio dai mass media ai media digitali, dissi agli studenti che i primi sistemi di videochiamata furono sperimentati già alla fine degli anni Venti del secolo scorso (facevo riferimento all'ikonophone e a Herbert E. Ives). Dopo qualche minuto Emanuela, studentessa sempre molto attenta e seduta in prima fila con il laptop aperto, esclamò: «È vero!». Aveva controllato su Google per verificare la veridicità della mia affermazione. Il problema non è l'essere sottoposti a fact-checking e criticare chi dubita dell'autorità, ma non averne timore e al contrario promuovere lo scetticismo, la verifica delle informazioni e l'affidabilità delle fonti come prassi regolare – anche quando quelle fonti siamo noi.

«Quel che più manca è un'educazione all'uso e alla gestione più consapevole di dati e informazioni: se abbiamo un problema lo abbiamo con l'uso del senso critico più che con la tecnologia.»

Andrew Wylie: «Se facessi lo scrittore morirei di noia».

Lo chiamano «lo sciacallo», è l'agente letterario più famoso del mondo. «Da buon americano sono un capitalista e il mercato ha le sue precise regole.»

David Marcial Pérez, «la Repubblica», primo dicembre 2016

Soprannominato «lo sciacallo» e con una fama di incantatore di vedove, è riuscito negli ultimi anni a conquistare le opere di Jorge Luis Borges, Guillermo Cabrera Infante o Roberto Bolaño, del quale ha già recuperato tre libri postumi sollevando un polverone nel mondo editoriale. Nel catalogo del superagente letterario Andrew Wylie (Boston, 1947) ci sono più di 1100 autori, ma che scrivano in spagnolo – oltre a Muñoz Molina, Jordi Soler, Castellanos Moya o Rey Rosa – ne ha solo dieci. Per questo è venuto alla Fiera internazionale del libro di Guadalajara. Fallito l'accordo con l'agenzia di Carmen Balcells, che gli avrebbe aperto le porte a Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa, confida nel suo nuovo responsabile della divisione per la letteratura spagnola: Cristóbal Pera, ex direttore di Penguin Random House in Messico e amico dei figli di Gabo. Abito su misura di cotone blu, camicia bianca e senza cravatta, ci riceve in una suite dell'hotel Hilton.

Quale ruolo ha avuto nel successo di Bolaño negli Stati Uniti?

Nessuno. Il successo era già in corso prima che noi entrassimo in gioco. Ci sarebbe stato indipendentemente da noi.

Ma le vendite non sono salite alle stelle fino al 2009.

Abbiamo scelto il momento giusto. Questo lavoro è come il tennis. Non è importante solo la tecnica e fare punti, bisogna farli nel momento opportuno.

Perché ha trasferito Bolaño nelle edizioni Alfaguara?

Il rapporto tra un editore e uno scrittore è come un matrimonio. Nel corso del tempo, la relazione si può consolidare o uno dei due può cominciare a credere di non essere amato come al principio. Gli scrittori vivono come prigionieri quando scrivono e hanno bisogno che il loro lavoro sia apprezzato dal loro editore.

Qual è stato il motivo per cui avete lasciato Anagrama?

La capacità di distribuzione di Penguin Random House (il gruppo a cui appartiene Alfaguara) in America latina è enorme, molto più grande di quella di Anagrama. Possono fare di più per l'opera di Bolaño.

La vedova di Bolaño ha detto che le percentuali di Anagrama erano troppo alte.

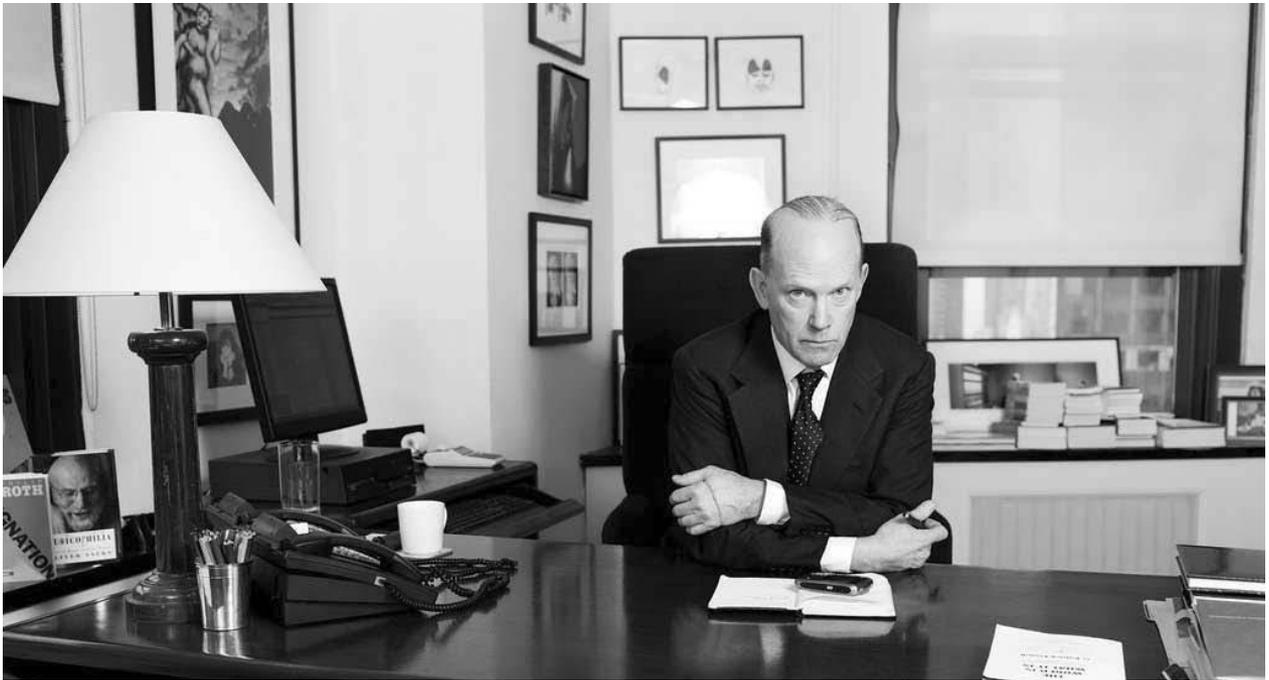
Non parlo mai degli affari commerciali dei miei clienti, ma faccio un'eccezione: non è stata una questione di percentuali troppo elevate.

Qualcuno dice che Alfaguara ha offerto cinquecentomila euro.

Ho una pessima memoria.

Che cosa pensa delle polemiche sui libri postumi? Si dice che avrebbero meno valore non potendo contare sull'approvazione dell'autore.

Da buon americano, sono un capitalista. Il mercato ha delle regole e quello che dice su Bolaño è che le ultime opere sono state le più apprezzate.



Aggiungerei che alcuni di questi libri non si dovrebbero considerare dello stesso livello letterario di *I detective selvaggi* o di *2666*.

Perché non siete giunti a un accordo con l'agenzia di Carmen Balcells?

Ho lavorato a una trattativa con Carmen per diciannove mesi. Poi lei è morta e la discussione è finita.

Se fosse ancora viva, avreste trovato un accordo?

C'era un'intenzione sincera nel negoziato, ma credo che Carmen non potesse concepire la sua vita senza l'agenzia.

Un anno fa ha aperto una divisione specializzata in letteratura di lingua spagnola.

Abbiamo una percentuale di scrittori in lingua spagnola troppo piccola. È un'area in cui vogliamo crescere.

Chi la consiglia quando si tratta di scegliere un autore?

Non voglio sembrare arrogante, ma non credo di avere bisogno di consigli. Faccio questo lavoro da trentasei anni, se non avessi imparato a farlo sarei

uno stupido. Da un anno abbiamo Cristóbal Pera a capo della divisione per la lingua spagnola. È lui che ci consiglia.

Lei ha studiato a Harvard. Ha mai pensato di scrivere?

Ho visto come vivono gli scrittori e mi è passata qualsiasi voglia. Fanno delle vite molto solitarie. Morirei di noia.

Perché si è dedicato al mestiere di agente letterario?

Ho cominciato lavorando nel mondo editoriale. Dovevo leggere tutti i best seller. Non mi interessano. Mi sono chiesto se si poteva lavorare con i libri che mi piacciono. Adesso so la risposta: si possono fare affari anche con la buona letteratura.

Lei rappresenta Bob Dylan. Che pensa delle reazioni negative al suo Nobel?

Con Dylan devi sederti a leggere le parole delle sue canzoni, magari mentre lui canta. Allen Ginsberg mi disse, negli anni Ottanta, che Dylan era il miglior poeta vivente del mondo. E aveva ragione.

Traduzione di Luis E. Moriones

Thriller, eros, prezzi convenienti. L'ebook che piace (specie al Nord)

Kindle da cinque anni in Italia, Amazon diffonde la mappa della lettura digitale: la Valle d'Aosta è la regione con più acquisti

Alessia Rastelli, «Corriere della Sera», primo dicembre 2016

Cinque anni all'insegna del thriller, dei sentimenti e del cosiddetto porno-soft. Con più acquisti nel centro-nord rispetto alle regioni e alle città del Sud. In occasione del compleanno italiano del Kindle, Amazon, leader nel settore, disegna una mappa della lettura digitale nel nostro paese.

L'eReader del gruppo di Jeff Bezos debuttò in Italia il primo dicembre 2011 e, nello stesso giorno, fu inaugurata su Amazon.it la libreria da cui fare acquisti, il Kindle Store. Da allora la gamma dei dispositivi si è allargata, così come il numero di titoli in vendita si è quintuplicato, passando da un milione a cinque milioni (da sedicimila a centottantamila quelli in italiano). Una crescita parallela allo sviluppo del mercato digitale, con gli editori del nostro paese che pubblicano ormai le novità sia su carta sia in ebook. Secondo gli ultimi dati diffusi dall'Associazione italiana editori (Aie), nel 2015 il giro d'affari dell'ebook è salito del 25,9% rispetto al 2014, raggiungendo i cinquantuno milioni, sebbene il peso nel fatturato complessivo del libro arrivi solo al 4,2% (3,4% nel 2014, fonte Nielsen).

Amazon anticipa al «Corriere» i titoli per il Kindle più venduti in Italia dal 2011 a oggi. Diversi si distinguono (anche) per il prezzo conveniente, sotto i tre euro, all'interno di un mercato misto, che da una parte ricalca i best seller della carta, dall'altra esprime caratteristiche proprie come, appunto, i prezzi, la forza di alcuni generi e degli ebook legati al mondo della rete.

Volano i thriller: *La ragazza del treno* (Piemme) dell'ex giornalista Paula Hawkins è l'ebook più venduto nel quinquennio. Un successo anche cartaceo, così come *Inferno* di Dan Brown (Mondadori), quinto, mentre un risultato prettamente digitale, al terzo posto, è quello di un altro thriller: *Una famiglia quasi perfetta* (Newton Compton), esordio del medico britannico Jane Shemilt. Emersa dal self-publishing ma poi regina pure su carta è la capostipite dell'erotico in salsa romantica E.L. James: *Cinquant'anni sfumature di grigio* (Mondadori) è secondo, mentre appare un trionfo più digitale che cartaceo quello di *Il profumo delle foglie di tè* di Dinah Jefferies (Newton Compton), quarto, storia di tradimenti

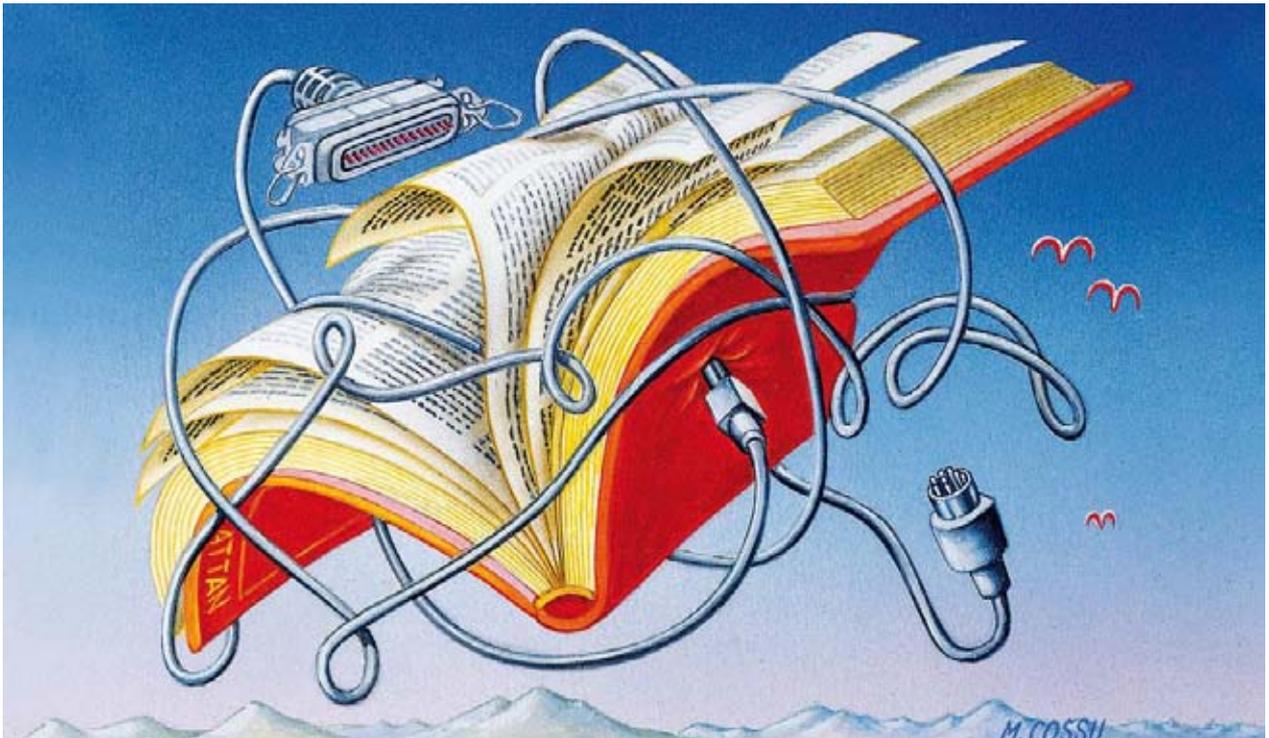
«Volano i thriller: “La ragazza del treno” è l'ebook più venduto nel quinquennio. Se si restringe la classifica agli autori italiani domina la letteratura: Andrea Camilleri è la firma maschile più venduta, Elena Ferrante quella femminile.»

nella Londra degli anni Venti. Lo stesso può dirsi per Giulia Beyman, il cui giallo *Prima di dire addio*, autopubblicato con il servizio Kindle Direct Publishing, è l'ebook più acquistato del 2014. «Se si restringe la classifica agli autori italiani» aggiunge Giulia Poli, responsabile dei contenuti Kindle per Amazon Italia «domina la letteratura: Andrea Camilleri è la firma maschile più venduta, Elena Ferrante quella femminile» (in base, almeno, al genere dichiarato dello pseudonimo).

«Amazon dovrebbe iniziare a dare anche dei numeri assoluti» premette Gino Roncaglia, professore di Informatica umanistica all'Università della Tuscia e autore di *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro* (Laterza). Poi sottolinea «una certa divergenza tra cartaceo e digitale, che non fa bene a entrambi. Specie in vista di ebook arricchiti, che

potrebbero esprimere funzionalità in più rispetto alla carta, è anche rischioso il concetto che il prezzo digitale debba sempre essere basso». Comprensibile, invece, la prevalenza tra gli ebook di storie di facile lettura, «data la fruizione più spesso in mobilità, con trame da cui ci si stacca e si ritorna più volte».

Valle d'Aosta, Lombardia, Liguria, Friuli Venezia Giulia e Trentino Alto Adige (tra le regioni), Milano, Trieste, Padova, Bologna e Firenze (tra le città), risultano, infine, i luoghi in cui si sono acquistati più ebook (dato pro-capite, calcolato sul numero degli abitanti). Roma e il Lazio arrivano al settimo posto nelle rispettive classifiche, Napoli al diciannovesimo e la Campania al diciassettesimo, poi Bari e Catania (ventesimo e ventunesimo), mentre Puglia e Sicilia sono al diciannovesimo e al diciottesimo posto, seguite dalla Calabria, che chiude la graduatoria delle regioni.



Strega, Campiello & co. I premi letterari sono tutti maschi

Abbiamo preso in esame i sei più importanti riconoscimenti italiani. Per capire che le opere femminili sono state molto meno votate. Prevaricazione, come dice Spagnol?

Luigi Cruciani, «pagina99», primo dicembre 2016

Il 16 novembre è stato assegnato il National Book Award, uno dei premi letterari più prestigiosi al mondo, anche se dedicato esclusivamente alla letteratura americana. A ricevere l'ambito riconoscimento per la sezione Fiction, già guadagnato da Faulkner e Bellow, è stato Colson Whitehead, uno scrittore nero come altri due premiati. Un'edizione, considerando anche i temi affrontati dai libri insigniti, focalizzata sulla discriminazione razziale negli Usa. Ma tra i vincitori del National Book Award non c'era neanche una donna. E a qualcuno questa è sembrata un altro tipo di discriminazione. Lisa Lucas, executive director della National Book Foundation, ha commentato su twitter: «Wow. 4 dudes!» (quattro maschi!).

Già l'11 ottobre, dalle colonne di «Il Libraio», l'editore Luigi Spagnol si era fatto interprete d'eccezione per quanto riguarda la questione del maschilismo letterario: Spagnol si è chiesto perché gli esseri umani abbiano deciso di impoverire il proprio orizzonte culturale tenendo in minor considerazione le opere letterarie create da donne; una riflessione preceduta dall'analisi dei registri dei principali premi letterari internazionali. L'intervento ha generato un intenso dibattito, che ancora oggi prosegue e a cui hanno preso parte anche Michela Murgia e Bianca Pitzorno. Se è vero che uno sguardo agli albi d'oro dei concorsi letterari permette di illuminare da un particolare punto di vista (la valutazione qualitativa di un'opera) la questione del gender gap letterario, quanto misura effettivamente questo divario di genere in Italia?

A tal proposito, abbiamo preso in esame i sei maggiori premi letterari italiani – Strega, Campiello, Viareggio, Bagutta, Bancarella, Calvino – e verificato il numero di donne a cui è stato assegnato il riconoscimento. Alle origini del più importante premio italiano (almeno per le vendite che genera) c'è proprio una donna, Maria Bellonci. Per l'anniversario toccato in questa edizione, lo Strega ha presentato un celebrativo sottotitolo: «Da settant'anni, amici della cultura». Amici di una cultura tutta maschile, vien da dire, se su settanta premiazioni solo dieci sono state assegnate a donne. Poco più del 14%. La prima è stata Elsa Morante per *L'isola di Arturo* nel 1957, mentre le ultime sono state Margaret Mazzantini e Melania Mazzucco nel 2002 e nel 2003 – una successione che aveva allora fatto pensare a un cambiamento di rotta.

Ma è da tredici anni, il maggior lasso di tempo dal lontano '47, che lo Strega non va a una donna (e pensare che gli attuali Amici della domenica per un terzo fanno parte del gentil sesso). Con il Campiello la situazione migliora, ma di poco. Il premio, istituito nel 1962 per iniziativa degli industriali del Veneto (e che Rino Gaetano in *Ping pong* immaginò di assegnare a Luciano De Crescenzo) ha conferito finora cinquantatré riconoscimenti: di questi, undici sono finiti nelle mani di una donna (la prima volta nel 1971, quando trionfò Gianna Manzini con *Ritratto in piedi*), il 20,5%. Una percentuale molto più alta di quella che riguarda le presidentesse delle giurie chiamate a scegliere i vincitori: in oltre cinquanta anni la competizione veneziana ne ha nominate solo cinque

su cinquantaquattro (9,2%) e ha ammesso una donna all'interno del comitato selezionatore addirittura nel 1984 (la fortunata fu Isabella Bossi Fedrigotti). Lo storico premio Viareggio fa nuovamente salire la quota di gender gap: il riconoscimento, nato sotto l'ombrellone nel 1930 per mano di Leonida Repaci, ha moltiplicato le assegnazioni in numerose direzioni; se si calcolano solo quelle per la narrativa, la saggistica e la poesia, le premiate sono state trentadue su duecentotrentaquattro, un misero 13,6% (qui si può osservare un altro enorme divario editoriale di genere, quello interno alla saggistica: in questa sezione vinse una donna, Rosellina Balbi con *Madre paura*, solo nel 1985). Percentuale ancora più misera è quella ottenuta dall'indagine sul premio letterario più antico (e maschilista) d'Italia, il Bagutta, sorto nell'omonima trattoria milanese nel 1926 dal cenacolo capeggiato da Riccardo Bacchelli: dopo quarantasei anni riuscì a strapparla Anna Banti; in seguito, solo altre otto su ottantanove vincitori (alcuni ex aequo), un 10,1% di miracolate.

Il premio Bancarella, nato nel '53 dalla tradizione dei librai pontremolesi e assegnato a scrittori italiani e stranieri, è andato a dieci donne su un totale di sessantaquattro assegnazioni (15,6%), ma almeno negli ultimi quattro anni nessun uomo ne ha gioito. Un po' di luce ce la riserva il Calvino, premio fondato a Torino nel 1985, ideato e animato da Delia Frigessi, dedicato agli scrittori esordienti inediti e da molti considerato il riconoscimento italiano più serio: conteggiando alcuni ex aequo, sono state selezionate quattordici esordienti su un totale di trentasette conferimenti, il 37,8% (a vincere il primo Calvino fu proprio una donna, Pia Fontana). Un quadro estremamente sterile capace di rivelare due cose: che, in fatto di premi letterari, in Italia le donne vengono riconosciute quando restano nell'angusto confine dell'aspirazione artistica; e che, come sostiene Luigi Spagnol, per il solito desiderio maschilista di prevaricazione e controllo, «continuiamo a non capire, a rinunciare alla possibilità di nutrire il nostro mondo interiore».



Hanif Kureishi: «La creatività si nasconde nelle periferie».

Dal ruolo del romanzo al Nobel a Dylan, dal nuovo sindaco di Londra Sadiq Khan all'infanzia ai margini della capitale inglese: lo scrittore Kureishi si racconta

Gabriele Santoro, «Il Messaggero», 2 dicembre 2016

Esiste una chiave per entrare nell'originale mondo di parole costruito da Hanif Kureishi, inserito dal «Times» nella lista dei cinquanta scrittori britannici più rilevanti nel secondo dopoguerra mondiale. È qualcosa di donato, *Something given*, il titolo dell'opera, che fornisce gli elementi necessari a comprendere la capacità di inventare una cifra stilistica, un mondo che prima non c'era, e l'essenza della scrittura di un autore così poliedrico. Se la Gran Bretagna è una forza culturale in Europa lo deve al multiculturalismo e alla diversità, sostiene Kureishi che apre al Palazzo dei Congressi la quindicesima edizione della fiera Più libri più liberi con la lectio Scrivere per essere indipendenti.

Classe 1954, nato a Bromley, da padre pakistano e madre inglese, dove imperversavano gli skinhead. Il razzismo si respirava nell'aria e l'adolescenza consisteva nella ricomposizione creativa in un'identità di due universi, Occidente e Oriente. Dopo la divisione dell'India nel 1947, la famiglia Kureishi, appartenente alla media alta borghesia, vicini ai Bhutto, si era unita alle aspirazioni del Pakistan.

Il figlio di Rafiushan e Audrey, più o meno inglese con una marcata sensibilità tanto artistica quanto politica, nel cuore degli anni Ottanta, poco più che trentenne, si impose con la sceneggiatura di *My Beautiful Laundrette* scritta per l'amico Stephen Frears. Nell'era Thatcher, Kureishi portava in scena, rompendo gli schemi rappresentativi della relazione tra bianchi e asiatici, la complessa costruzione del cosmopolitismo che è conversazione tra diversi. Poi, cinque anni più tardi, la consacrazione col romanzo

d'esordio *Il Buddha delle periferie*, il best seller che ha portato a compimento l'urgenza autoriale di rifuggire l'appartenenza forzata.

Kureishi, lei si è misurato con la scrittura per il cinema, il teatro, il racconto e il romanzo. E sostiene che quest'ultimo sia destinato a essere sempre meno rilevante nel discorso pubblico.

Non intendo niente di apocalittico. Si continua a leggere e scrivere buoni romanzi, non c'è ragione di perdere le speranze e l'interesse nella letteratura. Non credo però sia incidentale l'assegnazione del premio Nobel a Bob Dylan, l'espressione massima della cultura pop e figura fondamentale nella nostra vita culturale più di molti romanzieri. Lo suppongo anche per una ragione personale: essendo cresciuto negli anni Sessanta e Settanta, ritengo che la musica abbia rappresentato la novità più dirompente per la società. I musicisti apparivano decisamente i più rivoluzionari.

Nella raccolta di riflessioni sulla scrittura, «Da dove vengono le storie», lei afferma che già tredicenne aveva la convinzione di diventare uno scrittore, concretizzando poi il sogno di suo padre. Perché la figura paterna è così presente nei suoi libri?

È stato uno scrittore fallito, che ha speso la propria vita per un'ossessione per lui irrealizzabile. Scrivere era una direzione che lo orientava verso l'India lasciata appena ventenne. Ogni mattina presto, prima del lavoro, martellava i tasti della sua ingombrante macchina per scrivere. Era tenace e mostrava questo unico interesse, mai tradito. Seminava taccuini

«Scrivevo per lasciare la periferia,
ma le storie erano custodite lì.»

ovunque in casa, mi è sembrato naturale avvicinarmi al mestiere che è tenacia e solitudine. Era sempre alla ricerca di storie, lavoravamo insieme agli intrecci, in famiglia si parlava di letteratura. Inventare e raccontare storie ci teneva uniti a doppio filo. Čechov ci ha insegnato che nell'irrilevante accadono gli eventi più profondi da saper cogliere. E ora ho trasmesso la passione ai miei figli, giovani sceneggiatori.

Lei ha frequentato la stessa scuola di David Bowie nella periferia meridionale di Londra. Come era possibile emergere dalla marginalità?

Mio padre capiva che in periferia, dove nascondersi è spesso la sola arte ma dove fervono aspirazioni, delusioni e sogni, c'è abbondanza di materiale per uno scrittore. I sobborghi che abbiamo vissuto dopo la guerra erano molto grigi, ma anche luoghi interessanti. Pativamo la pioggia, il freddo, ma il cuore di Londra era il centro del nostro universo, c'era una vita culturale pulsante dalla musica al teatro, nuove forme di sessualità e devianza. La periferia era al contempo terribile e creativa, da lì rimbazzavamo con le passioni per la musica, la fotografia, i club e il fashion. Billy Idol veniva a scuola con me, sono sbocciate molte vite creative. Scrivevo per lasciare la periferia, ma le storie erano custodite lì.

Le chiedo un ricordo personale di Bowie.

Intanto ci ha accomunato la scuola, seppure lui fosse più grande di età. Anonimo David Jones se ne stava in una fotografia di classe appesa accanto alla presidenza. Nel romanzo *Il Buddha delle periferie* c'è un personaggio che lo richiama. Lui concepì la colonna sonora per la serie televisiva tratta dal libro ed è un album meraviglioso, spesso sottovalutato, che lui considerava tra i propri migliori. Questa è un'eredità preziosa. Era educato, ricco di immaginazione, condusse molti di noi tra gli spazi interstellari.

«The Nothing» è il titolo del nuovo romanzo appena ultimato. Torna su un soggetto cruciale delle sue opere, Londra che accoglie e uccide. In che modo sta cambiando la città?

Il periodo è molto interessante. Londra spicca tra le città globalizzate. È un esperimento multiculturale grandioso, ma ora dopo Brexit vive una transizione, cerca di capire quello che accadrà, quale città diventerà. Resta uno spazio attrattivo, dove essere quello che si vuole, nel quale sono contento di stare. Temo che la concentrazione della ricchezza la renda un posto accessibile per pochi.

Karim Amir nell'incipit di «Il Buddha delle periferie» esplicita la complessità della propria identità: «Sono un vero inglese, più o meno. La gente mi considera uno strano tipo di inglese, come se appartenessi a una nuova razza». A quasi trent'anni di distanza dalla pubblicazione, che cosa significa oggi essere inglesi?

L'englishness, l'identità culturale inglese se n'è andata. Affacciandomi alla finestra vedo una città, un paese cosmopolita. Englishness come idea è quasi del tutto scomparsa. Non era un'idea interessante, fertile e ricca, non diceva nulla a troppe persone. Abbiamo un'identità cosmopolita che è fondamentale.

Ci dice qualcosa a proposito di Sadiq Khan, il nuovo sindaco di Londra?

È prematuro formulare un giudizio politico. Per ora si può dire che incarna lo spirito multiculturale della città, la rappresenta. Estremamente intelligente e molto rispettato, cosa rara per i politici del nostro tempo. Le sfide sono molteplici, a cominciare dalla povertà, dalle crescenti diseguaglianze e dunque dal come si tiene insieme una città, l'educazione, la sanità e soprattutto l'urbanistica, il diritto all'abitare per tutti. Lo vedremo all'opera.

Nel cuore degli anni Novanta con «The Black Album» il protagonista Shahid Hassan è intrappolato tra il liberalismo di stampo occidentale e il fondamentalismo religioso, lei esplora il percorso che ha avvicinato giovani anglopakistani all'islamismo. È cambiato qualcosa?

«Mi chiamo Karim Amir e sono un vero inglese, più o meno. La gente mi considera uno strano tipo di inglese, come se appartenessi a una nuova razza, dal momento che sono nato dall'incrocio di due vecchie culture. A me però non importa, sono inglese (non che la circostanza mi riempia di orgoglio) vengo dalla periferia a sud di Londra e sto andando da qualche parte.»

Sarà interessante osservare l'evoluzione della nuova generazione di musulmani. *The Black Album* è stato scritto dopo la fatwa che colpì Rushdie, in largo anticipo sull'11 settembre statunitense. Ora non ci si muove più tra due culture, ma si è sottoposti a miriadi di influenze. Il mio auspicio è che la gioventù post 11 settembre riesca a prendere le distanze da una religiosità che conduce in nessun dove. Sulle due sponde dell'Atlantico stiamo assistendo a un vento di destra molto forte e preoccupante, da Brexit a Trump.

Lei appartiene a una generazione di scrittori che ha guardato all'America con molteplici riferimenti letterari e musicali. Con un tweet ha espresso la propria inquietudine per un ritorno della supremazia bianca, l'ha definita «white Isis».

È una questione interessante. Il populismo differisce dai totalitarismi novecenteschi, ma continua ad alimentare il razzismo mai eradicato. Ho paura per le minoranze vittime dell'ascesa di nuove espressioni della white supremacy.



Ridere con lo schiavista

Paul Beatty ha vinto il Man Booker Prize per *Lo schiavista* (Fazi). Ci ha parlato di scrittura comica nell'era di Trump, autoironia e battutismo sul web

Alcide Pierantozzi, «Studio», 2 dicembre 2016

Quest'intervista è stata realizzata in Porta Venezia, a Milano, nella hall dell'Hotel Diana Majestic. Avevo una vaga idea di chi fosse Paul Beatty perché anni fa avevo letto qualche pagina del suo *Slumberland* (Fazi, 2010), e non mi aveva detto granché. Di *The Sellout*, suo fortunato romanzo che ha appena vinto il Man Booker Prize 2016 – «la satira più brillantemente stravagante dell'anno» ha scritto il «New York Times» – me ne ha parlato con entusiasmo Percival Everett tempo fa, a fronte della richiesta di dirmi quali fossero, oltre ai suoi, i romanzi afroamericani più interessanti sulla scena e, perché no, i più divertenti.

Lo schiavista, così si intitola nell'edizione italiana appena pubblicata da Fazi, è in effetti quanto di più *snark* (diciamo che un sinonimo potrebbe essere «southparkiano») mi sia capitato di leggere dai tempi di Barney Panofsky (fatte salve le dovute differenze di proporzione). Una lettura ricca di scosse elettriche, di intelligenza. La trama è presto detta: un nero della lower-middle class, nato in un ghetto della periferia di Los Angeles, dopo tutta una serie di sfighe e umiliazioni subite – sempre quelle –, arruola Hominy Jenkins, ex protagonista della serie *Simpatriche canaglie* oramai caduto in disgrazia, e decide di ripristinare la segregazione razziale nel ghetto.

Com'è ragionevole che sia finisce davanti alla Corte suprema dove, non prima di essersi acceso un pantagruelico cannone, prova a spiegare a vostro onore perché per la prima volta in vita sua non si senta per niente colpevole, pur trovandosi sotto processo e a un passo dalla gabbia. Suo padre, tanto per fare

un nome: se fosse tutta sua la colpa? Se fosse stato proprio papà, delizioso personaggio à la Augusten Burroughs, il responsabile delle azioni scellerate del figlio? Prima di morire in una sparatoria, racconta l'innominata voce narrante, è stato un sociologo di spicco e obbligava il bambino a fargli da cavia per certi esperimenti sulla razza... Sono queste le strambe, antikafkiane mi verrebbe da dire, atmosfere di Paul Beatty, scrittore dal piglio deciso e dalla fantasia convulsa.

Cannabis a parte, che mi hai detto di non fumare nonostante tu ne faccia per tutto il libro un'apologia vera e propria, come ti sei documentato per il personaggio del padre, che mi sembra magnifico? (Chiedere a uno scrittore come si sia documentato su una certa cosa significa voler evitare a tutti i costi la domanda «è biografico?»), lo so. Paul, dal canto suo, riflette moltissimo prima di rispondere, perché mi ha colto in fallo; si guarda attorno, dice «yeah, yeah», si toglie gli occhiali e alita su una lente. È un bellimbusto alto e sportivo, casual nell'abbigliamento, e più che di uno scrittore ha l'aria di un maratoneta.)

Ho fatto un dottorato in psicologia, ma sai, più che da mio padre viene tutto da mia madre. Era matta.

Quanto matta?

Più che altro aveva dei sistemi educativi folli. Legava a me e mia sorella il braccio destro dietro la schiena perché diventassimo mancini, così da sviluppare l'encefalo destro del cervello e diventare, secondo lei, più intelligenti.

Beh, c'è riuscita. Hai appena vinto il Man Booker Prize. Yeah, ma con i giapponesini, come la mettiamo?

In che senso?

Mia madre voleva anche che io e mia sorella fossimo dei bei giapponesini, capisci? (*Qui si sprema gli angoli degli occhi con le lunga dita nervose.*) Yeah, yeah. Dovevamo mangiare con le bacchette e fare l'inchino, cose così.

A me questa cosa fa molto ridere, Paul. Mi stai dicendo che per tutto il tempo di lettura del tuo libro ho riso sulle tue disgrazie? Ti dà fastidio che ti considerino solo un romanziere comico, posso capirlo.

A dispiacermi non è che *Lo schiavista* sia considerato solo un romanzo comico, cosa che va benissimo, per carità, perché tutti, da Philip Roth al grande Mordecai Richler, hanno scritto cose divertentissime ironizzando sulla propria razza. Mi dà fastidio la parola «satirico», quello sì. Yeah... mi fa veramente incazzare, perché... Yeah, yeah...

Non capisco cosa c'è che non va nel satirico.

No, sai. Ci sto riflettendo adesso. È la prima volta che mi fanno questa domanda, se mi dà fastidio che sia solo un romanzo da ridere. Allora mi è venuta in mente quell'orrrrrribile parola, satirico...

E?

E sì, yeah, quella me ne dà parecchio. Non so perché... è una parola che ha delle implicazioni troppo profonde... sei la prima persona che me lo chiede.

Non sarà che quello che è successo con Trump ti ha fatto un po' rivedere, diciamo così, la nozione di comicità? L'hai seguita l'ultima tranche delle elezioni?

Sì, mi sono divertito tantissimo. Può pure essere che io abbia riso molto, di nascosto. Hai presente Peter Sellers in *Dottor Stranamore?*

Che c'entra?

Era un mezzo buffone ma di buon cuore, quello lì. Capisci cosa voglio dire? Ora invece siamo immersi nella retorica più totale. E poi Trump, Trump,

«Mia madre voleva che io e mia sorella fossimo dei bei giapponesini, capisci?»

Trump, Trump! È incantatorio già il nome, come un rap, non senti? Bleah. Anche in Italia. Prima ho acceso la tv, qui in albergo, e di chi si parla? Di Trump. E senza dare alcuno spazio a quella poveretta di Hillary Clinton, oppure riservandogliene uno minuscolo. Può pure essere che io abbia riso parecchio, ripeto. Ho smesso di ridere solo quando ha vinto.

Ecco, allora avevo ragione, non sai più su che cosa sia giusto far ridere la gente, vero?

Yeah.

Non ho capito se adesso vivi a Los Angeles, dove è ambientato «Lo schiavista». Mi piacerebbe capire come è stata presa lì la vittoria di Trump.

Guarda, Los Angeles ormai esiste solo nella mia testa, nei ricordi, non ci vivo più da un secolo.

Come quella canzone! «We've got a conclusion, and I guess that's something, so I ask you: What the hell am I doing drinking in La at 26?» La conosci? È «Drinkling in La» di Bran Van 3000, ci sono cresciuto e me l'hai fatta tornare in mente adesso!

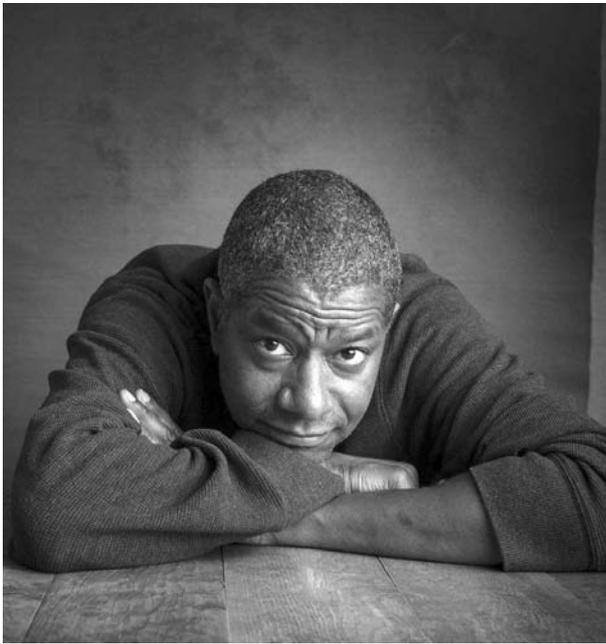
Ma io non la conosco! Prendi l'iPhone, fammela sentire.

Visto che abbiamo tirato fuori l'argomento del satirico e della comicità, mi sai dire tu quali altri scrittori neri fanno qualcosa di simile, diciamo con l'autoironia?

Non sono certo stato il primo: c'è stato Frank Ross, e poi Zora Neale Hurston! Everett stesso...

Scrivere cose intelligenti che facciano anche ridere è difficile?

Oh sì, per me poi, che vengo dalla poesia, tutte le parole sono importanti. È la poesia che mi ha insegnato a far ridere, se in qualche modo ci riesco.



*«Mi dà fastidio la parola “satirico”.
Yeah... mi fa veramente incazzare...
Yeah, yeah...»*

Prego?

Le foto del pisello che si mandano in giro, dà.

Sui siti di incontri, vuoi dire?

No, anche su facebook. È una cosa che in America sta spopolando.

Vuoi dire che è una nuova moda, come le sneaker colorate degli artisti newyorkesi?

Non è una moda, è un simbolo.

Di che cosa?

Anche Trump in un certo modo si è fatto una foto del cazzo, e sai però a chi l'ha spedita?

A Miranda?

Macché! Al mondo intero.

Scrivere cose divertenti è una cosa che richiede molto lavoro e tantissimo tempo, non c'è trucco ma richiede tantissimo tempo.

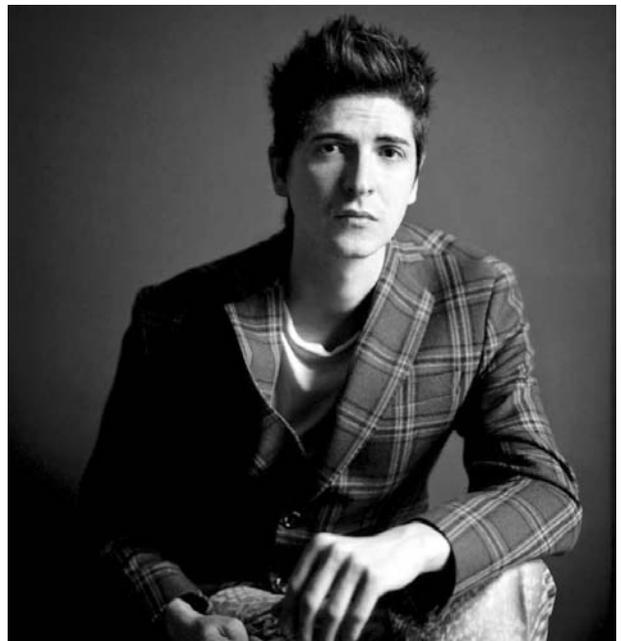
I social traboccano di ironia... secondo te gli utenti ci buttano tutto questo tempo prima di scrivere?

Ma infatti pensa che anni fa, quando ho cominciato a frequentare certi blog in rete o i social, mi era ritornata una sorta di fede nel mondo, una specie di fiducia. Tutta quella ironia, quella freschezza, quelle battute. Ma anche in Italia c'è così tanta ironia in rete? Il circuito è fatto di tutte quelle battute?

Direi di no. Se mi dici che questa ironia del web ti aveva restituito fiducia nel mondo, allora ti rispondo che no, in Italia non esiste.

Non ce le avete le dick pics?

*«Tutte le parole sono importanti.
È la poesia che mi ha insegnato a far ridere, se in qualche modo ci riesco.»*



Scrivo in italiano per complicarmi la vita

Jhumpa Lahiri: «Per i miei libri ho scelto la vostra lingua per sentirmi “scomoda”:
la creatività nasce dalla vulnerabilità».

Emanuelle de Villepin, «Io Donna» del «Corriere della Sera», 3 dicembre 2016

Esce a gennaio il nuovo libro di Jhumpa Lahiri intitolato *Il vestito dei libri*. L'autrice indiana di origine, inglese di nascita, americana di adozione, ma di cuore italiano, insegna scrittura creativa e traduzione all'università di Princeton. Da qualche anno scrive in italiano e solo recentemente si è autotradotta in inglese per un testo di «risposta» all'ultimo film di Laurie Anderson. In *Il vestito dei libri* edito da Guanda e tradotto in inglese da suo marito, il giornalista Alberto Vourvoulias-Bush, Jhumpa Lahiri affronta i temi a lei cari della comunicazione e del fraintendimento, la sua paura degli stereotipi, il suo senso di esclusione per le troppe porte aperte e le troppe lingue a forgiare la sua identità. Il suo studio a Princeton è una sorta di cuccia piena di libri, disegni e soprattutto letteratura italiana.

In che cosa consiste questa risposta a Laurie Anderson?
Nel suo film la Anderson racconta un tuffo di testa con risvolti drammatici. Questa scena mi ha molto turbata. Vedi, io ho dei sogni nella vita che rappresentano sempre in qualche modo il superamento di un traguardo anche se il traguardo in realtà ti sfugge sempre. Devo mettermi alla prova, sfidarmi. È l'unico modo per abbassare i muri e crearsi nuove prospettive. Due di questi sogni erano vivere a Roma e parlare l'italiano e l'altro era imparare a tuffarmi di testa. Ho preso un maestro di nuoto con i miei figli: la mia bambina di dodici anni ci è riuscita al primo tentativo, mio figlio di quattordici ha impiegato un po' di più, ma anche lui ci è riuscito. Per me è stata una vera impresa. Ci ho provato e

riprovato più di duecento volte, mi sono scoraggiata, imbarazzata ma ce l'ho fatta. Ecco, questo è l'atto di narrare, azzeccare la verità e toccare l'essenza delle cose. Ci vuole coraggio e caparbieta.

Nel tuo primo libro scritto in italiano, «In altre parole», riprendi un'allegoria legata all'acqua, immaginando di dover attraversare un lago invece di nuotare seguendo la sua riva. L'acqua sembra un tema ricorrente e mi viene in mente Italo Calvino che paragonava il linguaggio al grembo materno.

Certo, ma dal grembo materno bisogna pur uscire. Sai, l'identità ti può anche intrappolare e creare un confine. L'acqua è una protezione finché non ti fa annegare.

Ma questo senso di esclusione, che riaffiora nei tuoi libri, da dove viene?

Dal mio vissuto. Vedi i miei lineamenti, il mio nome?

Ma in America? E bella come sei!

Non mi sono mai sentita bella finché non ho incontrato mio marito. Ah sì, in Italia mi sento bella. Per il resto, ti assicuro che negli anni Settanta una famiglia indiana a Rhode Island era vista come un branco di extraterrestri. Per di più, mia madre era rimasta totalmente ancorata alla sua terra e viveva nell'attesa di notizie dall'India. Io invidiavo le mie compagne con quelle mamme americane felici e sempre allegre.

Poi scrivi il tuo primo libro, «L'interprete dei malanni», e ricevi il premio Pulitzer. Diventi una scrittrice



«Anche a Roma cadevano le foglie, accumulandosi in trascurati mucchi color rame su entrambe le rive del Tevere. Ma le giornate avevano un'atmosfera languida, faceva ancora abbastanza caldo per andare in giro in cardigan e i tavolini all'aperto del ristorante dove Hema pranzava ogni giorno erano sempre pieni.»

rinomata e stimata in tutto il mondo, hai appena ricevuto la National Medal for Arts and Humanities da Obama ma, e ti cito, rinunci alla tua autorevolezza decidendo di diventare un'autrice italiana.

È la prima lezione di Calvino. Rinunciare all'autorevolezza risponde alla mia ricerca di leggerezza nella scrittura e nella vita. Sono uscita volontariamente dal contenitore autrice anglosassone per non sentire più il peso di un'identità precisa.

Eppure da bambina invidiavi la divisa che i tuoi cuginetti indiani indossavano per andare a scuola.

Era un altro modo di scomparire. E poi in realtà la volevo, ma nello stesso tempo l'avrei rifiutata.

Questa è una forma di ambivalenza che posso capire. Ma trovo curiosa la scelta di una lingua a prescindere. Gli autori che scrivono in una lingua adottiva sono moltissimi, ma di solito è una forma di subordinazione alla contingenza. E tu, invece, scegli arbitrariamente un'altra lingua.

Non c'è nessuna forma di arroganza in questo. Preferisco la scomodità perché un'artista deve rinunciare a qualsiasi forma di protezione. Solo da uno stato

di estrema vulnerabilità scaturisce la creatività. Ho proceduto a un innesto. Fai un taglietto in un ramo e da questo nascerà un nuovo frutto. Pensa a Dafne che per sfuggire a Apollo si trasforma in un albero. Si è liberata rimanendo ciò che è, ma con un'altra forma. Da scrittrice, io mi trovo così, radicata diversamente, trapiantata e salvata.

Rimane anche un senso di perdita?

No. A Roma, per esempio, io mi sento meravigliosamente bene. Sono straniera, lo sono del tutto. E così mi accetto. Mentre qui ho sempre fatto una fatica immane per fondermi. È una contraddizione che ha senso per me. In Italia mi sento a casa, mi sento protetta e fiduciosa. Sono in totale armonia con il mio ambiente.

*Quando parli dell'Italia usi parole d'amore passionale. È vero. Amo l'Italia e dall'Italia mi sento amata. Continuerò a scrivere in italiano. Ora ho fatto il contrario, ho tradotto in inglese il bellissimo libro di Domenico Starnone *Lacci*, come vedi tutto mi riporta sempre all'Italia. Per l'Italia provo un senso d'immensa gratitudine.*

I dolori del giovane Dolan: «Mi fa paura la violenza degli uomini».

Il regista di *È solo la fine del mondo* torna ad attaccare la rete: «Mi spaventa il modo in cui si diffonde la cultura dell'odio attraverso i social».

Stefania Ulivi, «Corriere della Sera», 3 dicembre 2016

Con *È solo la fine del mondo* – deflagrante ritratto di famiglia in occasione del ritorno a casa del figliol prodigo, scrittore di successo alle prese con una malattia terminale – il ventisettenne Xavier Dolan ha vinto il Gran premio speciale della giuria all'ultimo festival di Cannes dove partecipava per la quinta volta. Ma il regista del Québec ha sofferto molto la veemenza di alcune critiche e di commenti che in quei giorni si sono riversati sui social. E che hanno lasciato il segno, anche ora che il film è un successo al box office in Francia e in Canada [...] e che sta lavorando al prossimo lungometraggio, il suo primo in lingua inglese, *The Death and Life of John F. Donovan*, con Natalie Portman e Kit Harington, pellicola sulle disfunzioni dello star system. «C'è qualcosa di ciò che ho vissuto a Cannes, qualcuno potrebbe considerarlo una specie di rivincita. Non fosse che l'ho scritto cinque anni fa.»

In quei giorni ha attaccato la «cultura dell'odio», riferendosi a chi ha criticato, non il film, ma la sua persona.

Il pubblico sta apprezzando il film e questo fa piacere. Ma mentirei se dicessi che tutto è dimenticato. Non faccio la vittima e cose così ti aiutano a tenere i piedi per terra. Artisticamente può anche essere un beneficio, ma è stato duro umanamente. Mi spaventa l'idea di dovermi costruire una corazza, diventare freddo e cinico.

«Preferisco la follia delle passioni alla saggezza dell'indifferenza» ha detto ritirando il Grand Prix. Parlava della vita, non solo del suo cinema, vero?

L'entusiasmo non è abbastanza per attraversare la vita e le complessità di questo mestiere. Io mi appassiono moltissimo a ciò che faccio, e questo mi rende difficile agli occhi di qualcuno. È un'incomprensione che per me è stata piuttosto dolorosa in passato. Potrei rimediare facilmente ma vorrebbe dire essere meno passionale e non mi va.

Quando Jean-Luc Lagarce, autore della pièce da cui è tratto il film, morì di Aids, lei era solo un bambino.

È stata un'amica, Anne Dorval, che l'aveva recitato in teatro, a farmi leggere *Juste le fin du monde*. In generale sento il bisogno di guardare ad artisti e opere del passato. Devi andare indietro per capire chi sei, da dove vieni, di cosa è fatta la società. Tutto il mio lavoro è basato sul passato, la nostalgia di ciò che è andato e ci manca.

Lei è un regista-attore. Come ha scelto il cast: Gaspard Ulliel, Vincent Cassel, Marion Cotillard, Léa Seydoux e Natalie Baye?

L'ammirazione è essenziale al successo della collaborazione. E deve essere reciproca. Durante le scene parlo, creo insieme agli attori, recitiamo insieme. Faccio molta attenzione ai dettagli, e trovare colleghi che fanno altrettanto è una benedizione.

«È solo la fine del mondo» rappresenta il Canada nella corsa al miglior film straniero agli Oscar. Come si sente?

Mi lusinga molto, non voglio deludere la gente. Ma sento anche che le probabilità sono contro di noi



questa volta. Ma la vita è lunga e ci saranno molti altri film.

Il suo paese è diventato sinonimo di apertura e tolleranza, in un mondo dominato dalla paura. Da canadese come vede l'era Trump?

Sartre diceva «forse vi sono tempi migliori ma questo è il nostro». Ha ragione. Dobbiamo prendere

«Devi andare indietro per capire chi sei, da dove vieni, di cosa è fatta la società.»

posizione e combattere per ciò che abbiamo conquistato. Rischiamo di tornare indietro in un pugno di secondi. È spaventoso.

Di cosa ha paura?

La violenza degli uomini. Mi fa paura, soprattutto, la loro ignoranza, la nostra. Mi fa paura il modo in cui promuoviamo rabbia, intolleranza, fanatismo attraverso i social media. Il mondo come lo conosciamo ci sta scivolando tra le dita. E l'ironia non cambierà le cose. Guardiamo al mondo con humour perché ci fa comodo. Ma è un lusso che non potremo permetterci a lungo. Temo che conosceremo presto tempi incomprensibili per molti di noi. Per questo dobbiamo combattere e informare. E prenderci dei rischi per difendere la libertà.

In principio fu John Fante

Claudia Tarolo e Marco Zapparoli di *marcos y marcos* raccontano
un successo lungo trentacinque anni

Simonetta Fiori, «Robinson» di «la Repubblica», 4 dicembre 2016

Il piccolo editore lo si riconosce dallo sguardo. Concreto come quello di un artigiano esperto, però attraversato da lampi di follia, perché senza quella è difficile mettersi a fare i libri oggi. «È successo all'aeroporto di Linate» racconta Claudia Tarolo, cinquantaduenne milanese che faceva la manager d'una multinazionale. «Un ripensamento improvviso: davvero volevo dedicare la mia vita ai profitti d'un produttore di software?» Aveva appena ritrovato Marco, l'amore della sua adolescenza. Quasi vent'anni prima lui s'era lanciato nell'avventura di una casa editrice, e lei ne conservava il primo libro uscito dalla tipografia, *E da segrete scale* di Georg Heym. Marco l'aveva tradotto dal tedesco, stampato in carta pregiata e portato di libreria in libreria. Da lì era iniziato tutto, dalle segrete scale ai più recenti successi di Boris Vian e John Fante. Perché non ricominciare con Marco e con libri? Oggi Claudia è una delle due colonne di *marcos y marcos*, che ha festeggiato i trentacinque anni.

L'altra colonna naturalmente è Marco, di cognome fa Zapparoli, un curioso impasto di concretezza contadina lombarda – il ramo sanguigno del padre – e aristocratica irrequietudine ereditata dall'antica stirpe Condé-Conti, ramo materno. In realtà all'inizio i Marco erano due. Un poeta cileno era rimasto colpito dai loro raffinati libricini tanto da scrivere la dedica: «*Para marcos y marcos con todo el cariño*». Poi l'altro Marco ha inseguito sogni diversi, ma l'insegna della casa è rimasta quella, come nelle ditte di famiglia.

Claudia Tarolo e Marco Zapparoli sono due dei tantissimi monaci pazzi del libro che sopravvivono

tenaci a crisi, recessioni e concentrazioni. Se domandi come fanno, ti rispondono con la parola condivisione, che è cosa ben diversa dai rituali astratti del digitale. Condivisione è passare il tempo con i librai – il giro d'Italia in ottanta librerie è un'idea di Marco. Condivisione è anche ascolto degli autori, delle passioni e delle difficoltà. Senza discussioni fino a notte fonda, non sarebbe mai nato il best seller da trecentocinquantamila copie *Se ti abbraccio non aver paura*: il viaggio di un padre e del suo bambino autistico raccontata da Fulvio Ervas. All'inizio un sacco di perplessità. «E se suona patetico? O anche soltanto noioso? Ci vedevamo spesso con Fulvio, Franco Antonello e suo figlio Andrea» racconta Claudia. «C'era anche allegria ma Andrea s'accorgeva delle mie preoccupazioni. "Claudia non ride" diceva come un sismografo dei moti più nascosti.» Poi il libro ha preso la sua strada: raccontare come una difficoltà possa diventare risorsa. E non importa se è poi fiorito un filone modaiolo, nutrito dalle disgrazie familiari: ai piccoli capita di frequente di trovare le pepite d'oro che nelle mani dei giganti diventano business di leghe miste.

Era già accaduto con *Chiedi alla polvere*, rilanciato da Marco grazie all'incontro con Capossela. Poi però i diritti di John Fante scivolarono nelle mani di un marchio blasonato e «molti ci diedero per spacciati». Ma i matti difficilmente si arrendono. E a proposito di follia tecnicamente intesa: oggi si sono buttati nel progetto di Paolo Nori che racconta i matti di ciascuna città, «perché i matti di Cagliari sono diversi da quelli di Torino». E tra matti, si sa, ci si intende

al volo. Però, seppure ricca di visionarietà, la corda pazza non basta.

Come riuscire a difendersi in un mondo sempre più omologato – gli editori concentrati nei colossi, le librerie nelle catene? La sfida, risponde Marco, è quella del tempo. Tempo di lettura e tempo di cura per i libri. «Trentacinque anni fa erano tredicimila le novità di tutto il mercato editoriale, e le librerie per farle conoscere circa 3482 (solo 232 di catena). Oggi le novità sono sessantamila, e le vetrine dove trovarle 2274 (circa mille sono le librerie di catena). Risultato: crescono enormemente i libri ma diminuisce la possibilità di farli conoscere.» E allora bisogna inventare nuovi modi per farsi leggere, anche organizzando nelle scuole corsi di lettura ad alta voce. «Il libro alza la voce» è il nuovo slogan coniato da Marco che nella formula up-to-date diventa BookSound.

Il primo manifesto, negli anni Ottanta, era stato affidato alle mani esperte di Bruno Bozzetto che aveva vergato il fumetto: «Furbo chi legge». Ora sarebbe improponibile. È cambiato tutto nella scena culturale, mutamenti tumultuosi anche nell'editoria, ma non si colgono accenti nostalgici dentro la

palazzina colorata dei Frigoriferi milanesi, grandi cubi grigi dove trovano ospitalità caveau d'arte e orchestre musicali.

«Un tempo esisteva il lettore Einaudi: sapiente, fine, molto colto» racconta Marco. «Oggi la piccola editoria ha creato nicchie di lettori pop, forse più superficiali e anche adolescenziali, ma liberi dall'«eremoscismo» da salottino culturale.»

Ora Claudia guadagna molto meno rispetto al suo lavoro da manager, però non tornerebbe indietro.

La sua storia con Marco è finita, ma al numero 10 di via Piranesi non è cambiato nulla. La vita è una, e vale la pena di essere vissuta al meglio.

Lo pensano anche i due ottuagenari «contromano» di Michael Zadoorian, di cui si sono innamorati prima Marcos y Marcos e poi Paolo Virzì che ne sta facendo un film con Helen Mirren e Donald Sutherland. Due adorabili squinternati che, contro ogni ragionevolezza, saltano su un vecchio camper per giocare il loro round finale. «Perché la vita è drammaticamente, teneramente nostra» dice Ella che ha più acciacchi di un paese del Terzo mondo. La vita è nostra fino all'ultimo chilometro.

E fino all'ultimo libro.



Il sesso spiegato dai cartoon giapponesi

Così robot e sexy eroine hanno plasmato l'immaginario degli adulti nati tra gli anni Settanta e Ottanta

Paolo Di Paolo, «la Repubblica», 5 dicembre 2016

L'autobiografia – ironica – di una generazione potrebbe iniziare con un'infanzia dove, al posto di Salgari e di *Piccole donne*, appaiono Ransie la strega, Sailor Moon e Jeeg Robot. Chi è nato tra i tardi anni Settanta e gli Ottanta del Novecento – complice soprattutto Italia 1 – non può essersi sottratto al mondo degli anime, ai protagonisti maschili, femminili o metallici dei cartoni giapponesi. Per questo, un saggio documentato come quello di Valeria Arnaldi, *Corpi e Anime. Nudo ed erotismo nell'animazione giapponese* (Lit edizioni) può somigliare, per parecchi trentenni, a un album dei ricordi. Pruriginoso?

È questo il punto. Se il mondo animato che scorreva in parallelo – quello disneyano – sembrava desessualizzato, affollato com'era (com'è) di «topi in calzoncini», di zii e zie ben poco sexy, dal Giappone arrivavano ragazze turbolente. O meglio – come dimostra Arnaldi – ingenue e disinibite allo stesso tempo. Disinibite perché ingenue? A ogni modo, se fanno la doccia esposte a occhi indiscreti, lo spirito non è quello da b-movie con Edwige Fenech. «Magliette che si strappano, micro bikini che non coprono se non lo strettamente necessario, vapori di doccia sulla pelle calda, la naturalezza di corpi generosi» scrive Arnaldi «che vogliono ma non sanno chiedere e l'irruenza di forme mal gestite che si schiacciano con veemenza contro fisici maschili, pungolandone reazioni e imbarazzi. È una sensualità evidente, più o meno consapevole ma non per questo meno ammiccante, quella che emerge da manga e anime. Una sensualità “bambina”, spesso associata per età, fattezze e anche pubblico, a scenari e immagini adolescenti».

Cari papà e mamme della generazione di mezzo, avreste mai immaginato? L'educazione (involontariamente) sessuale dei vostri figli di fine secolo è passata anche da storie d'animazione che parevano inoffensive. Non riesco a ricordare con quanta consapevolezza percepissi la tensione erotica di certi episodi di *Mila e Shiro* o di *Doraemon*, ma il paesaggio che il libro di Arnaldi ci invita a esplorare con lucidità sembra un inno al corpo sciolto. Intanto perché la tradizione spirituale e culturale giapponese non rimuove l'eros ma se ne alimenta; e non può essere casuale che una serie come *C'era una volta Pollon*, piccola residente dell'Olimpo greco e figlia unica di Apollo, guadagni, in salsa giapponese, un sovrappiù di seduzioni, allusioni, seni nudi, sederi e perfino calze a rete, spacchi e fruste. Non che la mitologia greca sia esente da focose scene erotiche, ma i disegnatori giapponesi ci sguazzano e ne ridefiniscono i contorni «ad altezza bambino». In chiave giocosa e ammiccante: amplessi convinti non sono rari nemmeno in *Candy Candy*. Romanticismo sì, ma fino a un certo punto. E se l'amante di Lupin, Fujiko, non fa che immergersi in vasca e insaponarsi, come pure le sorelle ladre di *Occhi di gatto*, c'è chi osa di più: Georgie – «capelli dorati» nella sigla italiana di Cristina D'Avena – è desiderata e contesa dai due fratellastri. E lei? Scrive Arnaldi: «Vuole Lowell, può averlo. Vuole Abel, è già suo. Vuole Arthur, lo sposerà. E tutto questo passa, nella pienezza dell'atto, per un “consumo” testimoniato dalla gravidanza. Nel mondo di *Georgie* la carne prende il posto della parola. Il corteggiamento è



manifestazione sanguigna e passionale e l'immaginario erotico va oltre le abituali fantasie, inventandone di nuove. E questa "rivoluzione" non nasce nella cultura erotica del maschio, bensì nei nuovi "esperimenti" della donna». Criptofemminismo a uso delle bambine occidentali? Forse è troppo, ma l'autrice insiste a lungo sulla libertà del desiderio, sulla naturalezza del nudo, su una esplorazione dei sensi che non è associata alla colpa o alla violazione del pudore. Le eroine vivono un'energia corporea a cui non sanno, non vogliono e non devono resistere: i loro poteri, come nel caso di *Sailor Moon*, c'entrano anche con la carica sessuale. «Nell'anime» ricorda Arnaldi «si fa esplicito riferimento all'isola R-18, "dove possono andare solo gli adulti, dove cose come queste (silhouette di corpi femminili nudi e inginocchiati accompagnano le parole) si fanno tutto il giorno"».

E che dire di Ranma, l'eroe androgino? Nel personaggio ideato da Rumiko Takahashi nel 1987 la fusione tra sessi si traduce nella maledizione-benedizione di una continua metamorfosi: «Ciò che conta è che Ranma possa sperimentare entrambi i generi, maschile e femminile, senza bisogno di chiedere permesso o vincere pudori, semplicemente essendo sé stesso». Altro che i poteri di Jeeg Robot! Certo, il quadro degli influencer animati di una generazione non è completo senza metallo e razzi. Può venire in aiuto la corposa *Guida ai super robot* di Jacopo Nacci (classe, guarda caso, 1975) e appena pubblicata da Odoia: l'animazione robotica giapponese dal 1972 al 1980 è censita con precisione assoluta. E i giganti di metallo sfilano insieme agli eroi che li pilotano. Se gli anime sensuali pongono, più o meno esplicitamente, il tema del desiderio, della sua scoperta, del suo potere, le storie di robot mettono

«È una sensualità evidente, più o meno consapevole ma non per questo meno ammiccante, quella che emerge da manga e anime. Una sensualità “bambina”, spesso associata per età, fattezze e anche pubblico, a scenari e immagini adolescenti.»



sul tavolo la questione della tecnica. Prendete il capostipite, *Mazinger Z*: introduce – spiega Nacci – «una nuova consapevolezza dell'era della tecnica, una razionalizzazione, una riduzione del gigante di ferro a macchina scientifica, inerte e controllabile, progettata e costruita dalla scienza dell'essere umano». Né mancano, perfino qui, le allusioni sessuali – tra cieli «lisergici» e clima bellico. I rimandi alle

tragedie del secolo breve sono costitutivi del racconto e i super robot sembrano andati a scuola da Orwell, Fukuyama o da Emanuele Severino. E se Jeeg Robot finisce per somigliare all'Angelo della storia evocato da Walter Benjamin, con gli occhi alle macerie del passato, non stupitevi. Aspetta Sailor Moon per uscire – finalmente – dal Ventesimo secolo.



La donna che inventò gli scrittori sudamericani

Morta l'anno scorso, è da poco uscito un documentario che racconta la vita di Carmen Balcells, l'agente letterario che diede vita al boom degli scrittori sudamericani, da Gabriel García Márquez a Isabel Allende

Giuliano Malatesta, «Studio», 6 dicembre 2016

Mario Vargas Llosa arrivò per la prima volta a Barcellona in nave un sabato estivo del 1958, che non aveva ancora trent'anni. Partito da Lima in una cabina di terza classe, aveva fatto scalo a Rio de Janeiro e Lisbona e diciotto giorni dopo si era ritrovato, non appena oltrepassata la statua dedicata a Cristoforo Colombo, a passeggiare lungo la Rambla, con in mano il libro che più lo aveva emozionato durante la traversata: *Omaggio alla Catalogna* di Orwell. Si fermò in città una notte soltanto, prima di ripartire per Madrid. Ma una decina di anni più tardi, quando Barcellona aveva preso il posto di Buenos Aires come capitale letteraria dell'America latina, lo scrittore peruviano decise che era giunto il momento di fare ritorno in quella città «bellissima e turbolenta». Non sarebbe stato da solo.

Julio Cortázar all'epoca era di stanza a Parigi, ma andava frequentemente a Barcellona, alla affannosa ricerca di bar dove perdersi; Sergio Pitol arrivò in città nel 1969 con un treno proveniente da Belgrado e un lavoro come traduttore presso la raffinata casa editrice Seix Barral, del leggendario Carlos Barral. Anche José Donoso, sul finire dei Sessanta, fece il suo ingresso a Barcellona in nave, proveniente da Marbella, in compagnia della moglie Maria Pilar e della figlia adottiva Pilarcita, che in seguito scriverà cose spregevoli sul conto del padre. Ad attenderli in città trovarono un certo Gabriel García Márquez, che si era trasferito a Barcellona nel 1967, subito dopo aver pubblicato, in Argentina, il suo quinto romanzo, quel *Cent'anni di solitudine* che avrebbe esportato in tutto il globo il realismo magico e trasformato il

romanziero colombiano nel principale esponente del boom letterario latino-americano. «Giovani scrittori di tutti i paesi venivano a Barcellona con il sogno di trionfare,» ricorda Mario Vargas Llosa nel libro del giornalista spagnolo Xavi Ayén, *Aquellos años del boom* «le case editrici permettevano di raggiungere un pubblico più ampio di quelle dei nostri paesi d'origine, il clima era esaltante, il luogo mitologico, non c'è dubbio che il boom sia nato a Barcellona». La Madrid franchista, quel «pueblo a nord di Toledo», secondo la sprezzante definizione di Barral, era lontanissima.

Chi certamente approfittò di quella congiunzione astrale favorevole contribuendo in maniera determinante alla costruzione di uno dei più famosi fenomeni letterari del Novecento fu Carmen Balcells, una ragazza catalana che era nata in un minuscolo villaggio a nord di Barcellona, aveva studiato da perito commerciale e mai avrebbe immaginato di ritrovarsi, a metà degli anni Cinquanta, a iniziare il mestiere allora non così comune di agente letterario. Prima nell'agenzia di un fuoriuscito scrittore rumeno, Vintilă Horia, che nel 1960 vinse il premio Goncourt e cercò fortuna a Parigi, e poi nella casa editrice Seix Barral, dove scoprì rapidamente che un agente letterario non poteva assolutamente lavorare a fianco dell'editore, ma in *frente*. «Carmen, con l'insolenza che sempre l'ha caratterizzata,» racconta Vargas Llosa nel documentario *La cláusula Balcells*, uscito il mese scorso in Spagna nel primo anniversario della sua scomparsa «si recò dall'editore e gli disse che non avrebbe più potuto lavorare per lui,

semmai contro. Quel giorno cambiò la mia vita e quella di decine di scrittori in lingua spagnola». Irruente nel temperamento, capace di sbalzi di umore che mettevano in soggezione gli interlocutori, intrattabile quando si trattava di negoziare, con una particolare fascinazione per il denaro, Carmen aprì la sua agenzia nel 1960 e ben presto rivoluzionò il rapporto tra editori e scrittori, liberando questi ultimi da una patriarcale condizione di schiavitù. Introdusse limiti temporali, a volte geografici, nei contratti, le royalty nelle traduzioni e persino il controllo delle tirature. «Finché non è arrivata lei» sintetizzò una volta Manuel Vázquez Montalbán «gli scrittori firmavano contratti a vita con gli editori, percepivano compensi miserevoli e a volte, come premio, ricevevano un maglione o un formaggio Stilton». Si dice non possedesse alcun metodo speciale per cogliere la potenzialità di un testo, ma, al contrario, aveva «un fiuto impeccabile, un misto di sangue,

pelle, sensazioni e con il tempo esperienza» racconta Luis Miguel, il figlio di Carmen, nel suo ufficio al primo piano dell'avenida Diagonal, un tempo avenida del Generalísimo, dove l'agenzia si trasferì nel 1967, dopo il successo senza precedenti di *Cent'anni di solitudine*, che le permise di acquisire un'aura leggendaria e a Carmen di divenire una «superagente letteraria con licenza di uccidere». Eppure in quegli anni non era scontato, per una ragazza di campagna, riuscire a sopravvivere all'interno di un mondo ostico come quello editoriale. «Quando ho cominciato non conoscevo ancora niente. L'ambiente era tremendamente snob, e ovunque giravano ragazze bellissime: mi sentivo una contadinotta. Naturalmente alla fine ce la feci. I miei primi contratti furono Mario Vargas Llosa e Luis Goytisolo, ma fu Gabo a togliermi davvero le castagne dal fuoco.» La leggenda che ruota intorno al romanzo più famoso di Márquez vuole che il libro sia finito prima nelle mani di Carlos Barral, un editore che pubblicava un



altro genere di testi e che le malelingue dicono fosse troppo snob, nella sua genialità, per interessarsi a una novella di provincia e più in generale a quel tipo di scrittori secondo i quali il mare *«es siempre más azul que nunca»*. E solo successivamente in quelle di Carmen, che riuscì a vendere Gabo in tutto il mondo, tranne che in Argentina, e a instaurare con Márquez un rapporto di assoluta complicità, anche se lei si sforzava il più possibile di mantenere tutto su un piano professionale. «Non ho amici,» diceva «solo interessi». Così, per far fede al suo personaggio, quando un giorno lui la chiamò al telefono per chiederle se le volesse bene, *«me quieres Carmen?»*, si sentì dire: «A questo non posso rispondere, perché rappresenti il 36,2 per cento del nostro fatturato». Al terzo piano del palazzo sull'avenida Diagonal, dove Carmen visse per un periodo, c'è una lavagna appesa al muro con incisa una frase di Marquez del 1975: *«El sueño de mi vida es poner una agencia literaria y tener un autor como yo»*. «Geniale, questo era Gabo» sorride Luis Miguel.

Il colombiano però non era l'unico autore a cui Balcells dedicasse le proprie materne attenzioni. Quando intuì che avrebbe potuto convincere l'eccentrico uruguayano Juan Carlos Onetti, ancora poco conosciuto in Europa, a entrare a far parte della scuderia, prese immediatamente un aereo per Montevideo. Più laborioso fu il corteggiamento con Vargas Llosa. Affascinata dal suo secondo libro, *La Casa Verde*, si presentò a Londra a casa dello scrittore peruviano, implorandolo di lasciar perdere i lavori di sussistenza per dedicarsi completamente alla scrittura. «Come faccio,» disse lui «ho moglie e due figli, non posso farli morire di fame, e il lavoro

di insegnante universitario mi frutta cinquecento dollari al mese». «Ti darò la stessa cifra a partire da ora, fino a quando non finirai il libro a cui stai lavorando» rispose lei.

Mamá Grande, suo celebre soprannome, era molto abile nello sfruttare i grandi nomi che aveva sotto contratto per fare pressioni sugli editori e piazzare scrittori ancora sconosciuti. Quando un giorno l'editore Mario Lacruz chiese a Carmen informazioni sulla possibilità di acquistare il nuovo romanzo di Graham Greene lei acconsentì, ma a patto che valutasse anche *La casa degli spiriti*, un libro di una cilena esiliata in Venezuela che era stato precedentemente rifiutato da tutti gli editori sudamericani. Tempo due giorni e Lacruz si fece nuovamente vivo: «Carmen, sono onesto. Il romanzo che mi hai mandato è ottimo, voglio lanciare questa scrittrice come la chica del boom». Isabel Allende aveva finalmente trovato un editore.

Uno dei suoi sogni proibiti furono le memorie di Fidel Castro. Una volta confidò alla scrittrice cubana Wendy Guerra l'intenzione di provare a contattare il líder máximo spedendogli un assegno in bianco. E quando Wendy gli fece notare che a Fidel non interessava il denaro, ma il potere, e quello già lo possedeva, lei rispose un po' piccata: *«Querida, un cheque en blanco siempre tiene una respuesta»*. Quella volta si sbagliò.

Il libro che invece non volle mai dare alle stampe fu quello delle sue memorie. Si rifiutò sempre di scriverlo. Per tre semplici motivi: «Perché non ho memoria, non so scrivere, e perché tutte le cose interessanti che ho fatto nella mia vita non le racconterò a nessuno».

«Finché non è arrivata lei gli scrittori firmavano contratti a vita con gli editori, percepivano compensi miserevoli e a volte, come premio, ricevevano un maglione o un formaggio Stilton.»

Dalle bufale social al panico reale. Così una falsa notizia diventa cronaca

L'attacco a un locale di Washington nato dalla falsa notizia che fosse al centro di una rete di pedofilia legata a Hillary Clinton. Una catena di bugie costruite ad arte, e i giganti del tech si organizzano per limitare la viralità

Raffaella Menichini, «la Repubblica», 7 dicembre 2016

Domenica sera un giovane padre del North Carolina è entrato in una pizzeria di Washington Dc e ha cominciato a sparare con il suo fucile d'assalto. Non ci sono state vittime, l'uomo è stato bloccato, ma il suo gesto non è solo l'ennesimo caso di follia isolata. La rabbia di Edgar Maddison Welch contro il Ping Pong Comet è condivisa da decine di migliaia di persone in tutti gli Usa. Condivisa da settimane sui social network, con odio feroce, e poi con minacce di morte al proprietario e persino ai negozi del quartiere. Secondo queste accuse, il Ping Pong è al centro di una rete internazionale di pedofilia riconducibile a Hillary Clinton e al suo ex capo campagna John Podesta. Il loro scambio di mail con il proprietario della pizzeria per organizzare una raccolta fondi è diventato nel giro di pochi giorni la prova di un'organizzazione criminale con risvolti quasi satanisti.

Per capire come questa deformazione sia nata e si sia diffusa – fino a far sfiorare una strage – bisogna risalire per i rami di un **classico caso** di «fake news virale», uno di quei costrutti artificiali che hanno avuto un ruolo importante nella campagna elettorale americana e nella vittoria di Donald Trump. Nel caso del Pizzagate, tutto è cominciato su una piattaforma

di condivisione di immagini virali, 4chan. Qui in ottobre alcuni utenti hanno usato la notizia delle mail rivelate da WikiLeaks per imbastire la teoria del traffico di bambini. Da qui la voce è stata raccolta e diffusa su reddit dai cospirazionisti pro Trump del canale r/the Donald. Poi la falsa notizia è rimbalzata su twitter, diffusa dagli account pro Trump, e su facebook, ripresa da finti siti di news. Ed è diventata una «notizia», anzi una «bomba di notizia». Al punto da arrivare ai massimi livelli della futura amministrazione Trump: ci crede il figlio del generale Michael Flynn, che sarà consigliere per la Sicurezza nazionale: «Finché non si proverà che il Pizzagate è falso, rimarrà una notizia». Suo padre non è da meno: prima delle elezioni aveva rilanciato false storie sul coinvolgimento di Hillary e Podesta in giri di prostituzione minorile e sette sataniche. Storie pubblicate, non a caso, su Breitbart, il sito creato da quello stesso Steve Bannon che ora Trump ha scelto come «stratega in capo» alla Casa Bianca.

Il problema delle fake news non è nuovo, ma dopo la campagna elettorale americana ha assunto i contorni di un'emergenza che è lo specchio di una crisi più vasta di credibilità degli organi di informazione tradizionale e dello stesso processo di formazione

«Il panico che si crea attorno alle notizie false alimenta l'idea di vivere nell'era della post verità.»

della pubblica opinione. **Kenan Malik**, studioso di multiculturalismo britannico, su «The New York Times» nota che le false notizie ci sono sempre state. «La novità è che i vecchi guardiani delle notizie hanno perso il loro potere. Così come le istituzioni d'élite hanno perso la loro presa sull'elettorato.» È un mondo in cui «le cornici politiche sono frammentate e si modellano più in base alle identità che all'ideologia». E le discussioni più accese e coinvolgenti sui social seguono spesso flussi identitari, superando le vecchie categorie politiche e partitiche.

Anche per questo i giganti dell'industria tech, in primis facebook e Google che detengono ormai il primato della distribuzione di notizie, si sentono ormai investiti di una grande responsabilità. Dopo aver negato di aver avuto alcun ruolo in questo fenomeno, ora facebook sta pensando a un sistema di segnalazione delle notizie false. Non è ancora chiaro in cosa consisterà, ma dovrebbe basarsi sui **voti** degli utenti da uno a cinque. Per facebook uno dei punti critici sta nel fatto che la visualizzazione dei post è concepita per non far uscire gli utenti dalla piattaforma e cliccare sul titolo, e così la gran parte (60% secondo alcune ricerche) dei post condivisi non sono stati neanche aperti per approfondirne e verificarne la veridicità.

«Nel passato governi, istituzioni e giornali manipolavano le informazioni. Oggi chiunque abbia un account facebook può farlo.»

Nello stesso senso si sta muovendo Google, che è finita sotto tiro per aver inglobato nella sua ricerca Google News anche falsi siti, costruiti appositamente per succhiare pubblicità. Siti falsi sono proliferati nei Balcani e in Europa dell'Est prima delle elezioni, con studenti che hanno dichiarato di poter guadagnare anche diecimila dollari al mese con gli ads di Google sotto finti titoli. A ottobre, il motore di ricerca ha introdotto un procedimento di «etichetta di fact-checking» che si può ottenere per le storie verificate. La visceralità delle convinzioni diffuse «a grappolo» è però difficile da combattere. Dopo l'arresto di Welch, l'odio contro la pizzeria Ping Pong non si è placato, anzi: ora la nuova teoria è che l'uomo sia in realtà un attore ingaggiato per deviare l'attenzione dalla rete di pedofili. E la catena ricomincia.



The Benjamin Franklin Method: How to (Actually) Learn to Write

Charles Chu, marketmeditations.com, dicembre 2016

Benjamin Franklin may be the most prolific man in all of American history.

In his «Nyt» bestselling *Benjamin Franklin: An American Life*, Walter Isaacson writes of Franklin: «[He was] the most accomplished American of his age and the most influential in inventing the type of society America would become».

Franklin's literal rags to riches story is jam-packed with insights on writing and a better life.

Born into poverty with sixteen siblings, Franklin dropped out of school at the age of ten. How did Benjamin Franklin go from primary school dropout to the most accomplished American in all of history? I wanted to find out. In my own quest to teach myself how to write, I dug into Franklin's autobiography. Guess what? He wasn't born with it. By his late twenties, Franklin had become independently wealthy through his publications of the «*Pennsylvania Gazette*» and his famed «*Poor Richard's Almanack*». Yet, as a teenager, Franklin was not a good at writing. Determined to improve but with no teachers and no money, he decided to teach himself. His autobiography tells exactly how he did it.

Most writing advice today sucks. It's palm-in-face bad. Internet forums are infected with impractical advice like «just read more» or «keep trying kiddo!».

Franklin's advice, written almost two hundreds years ago, is the cure. He offers specific, actionable and immediate steps you can use to start improving your writing today.

Let's dig in...

1. Dissect and reconstruct

At the age of sixteen, Ben finds out he's bad at writing. His spelling and grammar are good, but «I fell

far short in elegance of expression, in method and in perspicuity...». (Perspicuity means «clarity». I didn't know it either.)

Determined to improve, Ben takes up one of his favorite magazines, «*The Spectator*»: «I took some of the papers, and, making short hints of the sentiment in each sentence, laid them by a few days, and then, without looking at the book, try'd to compleat the papers again, by expressing each hinted sentiment at length, and as fully as it had been expressed before, in any suitable words that should come to hand. Then I compared my «*Spectator*» with the original, discovered some of my faults, and corrected them». Wow, that's some practical advice.

Here it is again:

- Take good writing and jot short notes for each sentence;
- Put the notes aside and come back in a few days;
- Try to «rewrite» the piece using only the notes (and in your own words);
- Compare with the original and correct your faults.

2. Convert to poetry (and back again)

Next, Franklin tackles his mastery of the English vocabulary.

He uses a technique that all master learners – be they soccer players, mathematicians or wall street traders – understand. To accelerate learning, add artificial constraints. Lose your hands and you shall learn to type with your feet.

Franklin recognizes writing poetry can accelerate his development as a writer «but I found I wanted a stock of words, or a readiness in recollecting and using them, which I thought I should have acquired before that time if I had gone on making verses;

«Jot short notes for each sentence. Put the notes aside and come back in a few days. Try to rewrite the piece using only the notes.»

since the continual occasion for words of the same import, but of different length, to suit the measure, or of different sound for the rhyme, would have laid me under a constant necessity of searching for variety, and also have tended to fix that variety in my mind, and make me master of it».

But not satisfied with just an idea [...], he makes it into an actionable exercise: «Therefore I took some of the tales and turned them into verse; and, after a time, when I had pretty well forgotten the prose, turned them back again».

Here it is again:

- Take a story and convert it to poetry;
- Wait a few days;
- Convert your poem back to a story;
- Repeat regularly (and vary the limitations) to see impressive gains in writing ability.

3. Understand structure

Now proficient in crafting sentences and selecting words, Franklin turns to the overall structure of his writing: «I also sometimes jumbled my collections of hints into confusion, and after some weeks endeavored to reduce them into the best order, before I

«Take your notes and jumble them up. Wait a few weeks and reassemble the sentences into the best order, as best as you can.»

«Take a story and convert it to poetry. Wait a few days. Convert your poem back to a story. Repeat regularly to see gains in writing ability.»

began to form the full sentences and complete the paper. This was to teach me method in the arrangement of thoughts».

Here it is again:

- Take your notes from exercise #1 and jumble them up;
- Wait a few weeks;
- Reassemble the sentences as best as you can;
- Get feedback by comparing to the original.

This exercise teaches writers (1) to see and understand structure and (2) how to create it.

4. The secret sauce

That's plenty to work on already, but there's one last ingredient to the Franklin's success formula.

Franklin's secret sauce: «My time for these exercises and for reading was at night, after work or before it began in the morning, or on Sundays, when I contrived to be in the printing-house alone, evading as much as I could the common attendance on public worship...».

Franklin would surely tell you this: all his advice is useless without the secret sauce.

And the secret sauce is obsession.

«My time for these exercises and for reading was at night, after work or before it began in the morning, or on Sundays.»

Lo strano problema dei bagni italiani

Un'indagine d'autore su come gli stranieri giudicano le nostre toilette – luoghi in cui si entra vittime e si esce colpevoli – e sul perché le riduciamo così male

Letizia Muratori, «Studio», 8 dicembre 2016

Da qualche anno, il giorno di Natale, in Virginia, mi viene rivolta una domanda: perché i bagni sono così strani in Italia? L'ultima volta qualcuno ha sintetizzato per un nuovo ospite che non aveva mai varcato i confini dello Stato: «Il migliore che puoi trovare è peggio del bagno di Target» (Target è una catena di fascia medio-bassa). I miei amici statunitensi amano l'Italia, proprio per questo non si rassegnano al «problema strano del bagno». Non capiscono perché non sia in agenda, perché nessun politico ci punti durante la campagna, e non scherzano: lo dicono con molta serietà, vincendo la loro natura corretta, sempre incline al complimento: in Italia tutto è magnifico, *amazing*, tutto è per loro il sogno di una vita che si avvera, però il bagno, ecco, il bagno resta un mistero. Nei loro occhi sgomenti vedo apparire questi esseri inviolabili, dediti al saper vivere, circondati dalla bellezza, che si trasformano in mostri: ma cosa succede agli italiani in bagno? Come possono tollerarsi a vicenda quando ne escono e sanno cosa lasciano?

Il nostro pranzo di Natale non è un pranzo, è un'ottima merenda dove ciotole di granchi atlantici, tartine e dolci sono esposti in simultanea su una tavola per circa cinque ore. Una delle caratteristiche degli invitati è farsi un piatto pieno che resta intatto a lungo, o viene affrontato con una lentezza che porta all'esasperazione: foglie di lattuga croccante che si spostano da un'estremità all'altra del piatto. Ed è durante questi cambi di scena sul piatto che il discorso prima o poi inciampa su rotoli italiani di carta igienica buttati a terra, o calpesta impronte stampate su un umido di cui non si osa rintracciare la fonte. E poi la

mancanza di sapone, i portasalviette vuoti, gli scarichi rotti, e ovunque quel cattivo odore. La viaggiatrice più esperta del gruppo ha più volte dichiarato che quando un pomeriggio, in un antico, elegante caffè di Torino, ha chiesto di usare il bagno e ci ha trovato un buco, un vero buco, nero, dopo un iniziale momento di sconforto, si è sentita fortunata: «È meglio il buco nero, devi imparare a farla nel buco nero, ma è meglio della tavoletta che... Jesus... Oh my Gosh».

Mai si trovano parole che non scomodino il divino per descrivere la tavoletta di un cesso italiano. Dopo, con aria disfatta, luttuosa quasi, questi turisti a casa, il giorno di Natale, afferrano una forchetta e tagliano l'angolo di un dolce. Come fosse una testa sulla pica, se lo portano alla bocca. Masticando mimano il piacere più grande, si sperticano in complimenti con l'autrice del dolce, ma io resto indietro. Ormai ho il cervello intasato di carta igienica sporca, pestata, sprecata. Ma che ci prende in bagno? Quale demone italiano ci possiede? Jesus e Gosh a me non rispondono, così ho fatto una piccola indagine. Secondo Dina, un'autorevole fonte rumena che ne pulisce parecchi per mestiere, la ragione del disastro che fanno gli italiani è lo schifo. Nel senso che sono schifilatosi, igienisti: «Non si appoggiano, nemmeno quando ci sono appena passata io. Mai. Non si appoggiano, e alcuni non scaricano perché non toccano niente. Sono come senza mani». La risposta di Dina da sola basterebbe, è chiara, inequivocabile. Chiunque abbia un briciolo di onestà non può che riconoscersi in certi gesti amputati e vergognarsi, pensando che le nostre tattiche, atte a evitare qualsiasi forma di contatto,

comportano conseguenze umilianti su chi poi deve pulire. Spesso la risposta è un gigantesco chisseneffrega dedicato a chi viene dopo, perché anche l'avventore incriminabile è venuto dopo qualcun altro, dunque entra vittima, esce colpevole. Ma la vittima, nei crimini da bagno, conta sempre di più. A Dina chiedo quando, in che momento, precipita la situazione, se c'è una qualche forma di innocenza iniziale: «No, subito, basta che un bambino ha mal di pancia».

Ma gli uomini sono meglio delle donne? Questo dubbio me lo riservo per Giuseppe, un signore che pulisce gli spogliatoi di un circolo sportivo: «Vanno in quello delle donne, ne ho beccati tanti che lo fanno, pensano che sia più pulito, invece è solo più usato». Purtroppo lo sapevo, esistono uomini che mi sporcano il bagno a tradimento. E infatti, quando posso scelgo il terzo sesso, e mi infilo in quello degli handicappati. Mi fido di quei sanitari più grandi, più alti, delle maniglie forti, delle serrature facilitate perché, tra le altre cose, non è bello restare chiusi dentro. A farci caso, la fascetta rossa che indica il bagno occupato è quasi sempre tirata a metà, mai del tutto, per prudenza. Se ne sta lì, va interpretata. Un classico, molto temibile, è quando chi esce da quella porta indecisa, la lascia aperta, spalancata, e con aria spavalda, dunque in colpa, ti ignora, mentre tu, povera tapina, sorridi come a dire: «Mi posso fidare di te? Cosa trovo?». Se quell'insopportabile spacona in colpa si ferma a lavarsi le mani, non puoi tornare indietro una volta che sei entrata, e quella magari ha camuffato i danni con un quintale di carta. Tra tutti i crimini possibili, quel monticello asciutto, che strozza la gola al cesso, e cela chissà cosa, per me è il peggiore. Quando eravamo bambine, girava una leggenda: se mangiavi carta igienica

ti si alzava la temperatura, sembrava febbre, e non andavi a scuola. Spesso in un bagno ripenso a certe mattine dei tardi anni Settanta in cui ero tentata di provarci, e vorrei ingozzare di carta igienica chi mi ha preceduta, non solo l'ultima faccia spavalda: febbre a quaranta per tutta la catena. L'ultima faccia uno non se la ricorda mai, quando entra, perché già si è sovrapposta alla sua. Parlo per me, d'accordo, ci sono anche persone perbene, educate, che trattano i bagni come si deve. E ci sono perfino quelli che sostengono di farci sesso. È una vita che voglio trovarmene uno davanti, uno di quelli che in treno o in aereo: «È tutto un interminabile ammiccare cifrato che porta all'amplesso nel cesso».

Genny, una hostess di lungo corso, mi ha detto che sì, che capita, non a lei, ma qualche collega o passeggero vanta ricordi del genere. Io sono piuttosto freddina in materia, lo ammetto. Al di là dello schifo, sommo, ma che può attrarre amanti rapinosi, quel che mi lascia perplessa è la logistica: come fanno a entrarci in due? Dunque uno per forza si siede, e l'altro? L'altro, d'accordo. Ma quelli fuori che aspettano? E come ne escono in due? I voli lunghi, in cui è sempre notte – è deciso da un'entità superiore che è notte così ti tappano dentro a finestrini abbassati –, sono l'ideale: pieni di tempi morti, e non tutti i passeggeri si sono impasticcati, o almeno non di sonniferi. Ma anche durante i voli brevi capita, anzi, in quel caso c'è più adrenalina in corpo, e dopo l'ammicco cifrato, ci si scontra appollaiati su un lavandino che, nella migliore delle ipotesi, è a secco, ma molto spesso è colmo di schiuma, una pozzetta lercia rimasta lì, per via della mancata pressione o qualcosa del genere. «Dovreste vietarlo, come il fumo, dovrebbe essere severamente vietato accoppiarsi in lavatory. Perché non ci mettete un sensore,

«Se quell'insopportabile spacona in colpa si ferma a lavarsi le mani, non puoi tornare indietro una volta che sei entrata, e quella magari ha camuffato i danni con un quintale di carta. Tra tutti i crimini possibili, quel monticello asciutto, che strozza la gola al cesso, e cela chissà cosa, per me è il peggiore.»

telecamere?» Genny allarga le braccia impotente. Insomma, capisco che è una questione personale, e il mio miserabile, puritano, punto di vista non porterà mai allo smascheramento del sesso via sensore, anche pensando agli esiti di un allarme che scatta in aereo. Antonio, una di quelle figure professionali, relativamente recenti, che girano per le carrozze del treno con un diffusore spray e pezzette a tracolla, mi ha molto sollevata: «Ma va', ma se lo sognano, credono di rimorchiare, lo immaginano, a me non è mai capitato, non ho mai visto gente che esce in coppia dal bagno che non sia una mamma col figlio». Carmen è una vecchia maschera del cinema, ha quasi novant'anni, e l'ho stanata grazie a un esercente che conosco, non molto più giovane. Le ho chiesto informazioni di ordine archeologico. Mi ha rivelato che ai suoi tempi non si usava il bagno per «certi incontri», che non mi sapeva dire se in alcuni teatri, da militari, si usasse anche il bagno, ma tutto sommato credeva che «a certi incontri» fosse sufficiente il buio e la solita ultima fila. I bagni dei vecchi cinema invece avevano un'aria deserta, sotterranea, più fredda

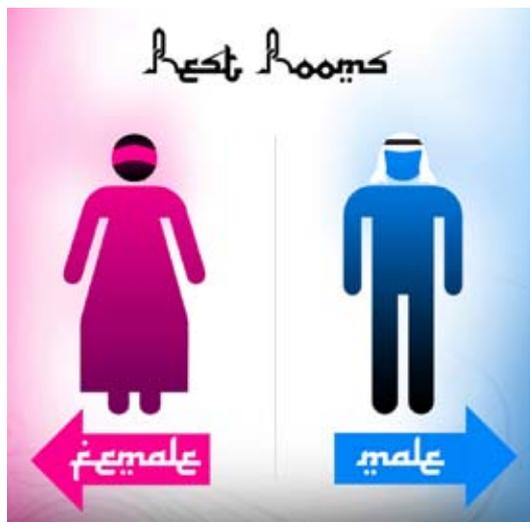
che torbida. Erano molto spartani e poco frequentati. Ci stazionavano davanti i cassettari con i gelati e i bruscolini. Il loro sguardo, indifferente a tutto tranne che a certi fili della casacca allentati da cui pendevano bottoni dorati, certo non incoraggiava alla passione chi li doveva scansare di peso per entrare in bagno. «Poi la gente» ha concluso giustamente Carmen «non si vuole mica perdere il film, e in tutti i casi, anche nei teatri da militari, serve il film».

Durante gli anni pesanti dell'eroina, qualche ragazzo aveva rischiato di morire nel bagno di un cinema: solo, lontano dagli altri, riverso su un lavandino gelido. I ricordi di una vecchia maschera fanno paura. Mentre quelli dei gestori di locali sono d'altro genere, tutti da sempre molto sciolti: in bagno si pippa, ma anche no, in bagno si scoppa, ma anche no, in bagno si crepa, ma anche no, in bagno si vomita, ma anche no. In bagno si piange, quello sempre. «In bagno si piange, quello sempre»: è un bel titolo. Internazionale poi, le lacrime non sporcano, sono molto igieniche e nemmeno gli italiani le temono. Potrebbe capitare perfino a me di tirare fuori un fazzoletto in



bagno, uno dei miei, preziosi, un pezzo della scorta che mi porto quando viaggio, per offrirlo a qualcuno che ne ha bisogno senza temere contagi.

Veniamo alle indicazioni di genere applicate sulla porta del bagno. Le classiche sono di intramontabile squallore: c'è la versione scarpetta col tacco contro cilindro e baffi, una via di mezzo tra il Vecchio West e il Vecchio Frac. Sempre ascrivibile allo stesso genere è la silhouette con ombrellino contro quella in bastone. Esiste poi tutta una gamma punitiva di triangoli con la testa (la donna) e due righe con la testa (l'uomo), poi le targhe ovali di Ladies e Gentlemen, ogni tanto qualche immagine di divo e diva, di Eva contro Eva. Ma ormai tanti anni fa, a Cambridge, mi sono imbattuta nell'opera di un genio, molto locale: la porta dei maschi era sprovvista di indicazioni, e davanti ce ne era un'altra dove svettava un tampax riprodotto a pennarello. Forse era l'epoca di Carlo e dei suoi sogni proibiti e periodici su Camilla, fatto sta che questo dettaglio non è caduco, e davvero distingue l'uomo dalla donna, specie in bagno. Ora non vorrei disgustare chi legge, chiedo solo un pochino di pazienza perché la presenza di residui a tema è molto significativa. Non penso a quelli ematici, quelli valgono gli altri, ma a certe linguette adesive, ai veli di plastica leggera, sempre sui toni del lilla, ai cordoncini di cotone che penzolano fuori da un cestino colmo. Questo lilla, il colore definitivo dell'intimo,



è onnipresente in aeroporto, al ristorante, in treno, ovunque. Nei bagni americani non c'è, si vede meno, lo devi proprio andare a cercare. Ora, è lecito che una domanda, a Natale, la faccia anche qualche ospite italiano. Così mia madre, puntuale, ogni anno si difende dall'accusa di vandalismo: «Ma voi come fate, in quei giorni, senza bidè?». Si fanno la doccia al mattino, non esiste altra risposta. Uno si abitua a farsi la doccia. E il bidè è un ricettacolo impuro di sporcizia, di morbosità, sembra quasi sia stato inventato a scopo onanistico. Sarà, ma per mia madre resta l'unica grande differenza, italiana, tra la vita e la morte, tra il pubblico che lascia sempre a desiderare e il privato che invece è curato fino all'ossessione. Quando entra in un bagno privato e straniero lei subito si lancia a verificare se il microfono della doccia è mobile, o fisso, se c'è modo di farsi al volo una specie di bidè: «Niente è meglio di un bel bidè, ti rimette al mondo, è come lavarsi i denti, ma se lo hai provato, se lo conosci, come ci si può abituare a farne a meno?». Per lei quei «giorni» sono fortunatamente lontani, ma per un'italiana della sua generazione i giorni del bidè sono tutti uguali.

Qualche mese fa, tenendomela addosso per le strade di New York, valutavo: però, a Natale, in Virginia, non è così difficile trovare un bagno quando ti serve: c'è Target che equivale a un albergo di lusso, si sa, c'è il California Pizza Kitchen che pure non è male. Ma

dove li nascondono a New York tutti questi bei posti accoglienti? Sono cheap, quindi li hanno eliminati. Qui c'è il bagno dello zoo, ma arrivaci. C'è quello di Bloomingdales, ma è a non so più che piano, stessa storia per Macy's. Ci sono quelli degli alberghi, ma un po' mi secca entrare e far finta di essere una cliente, c'è quello privato di William e Tia che me lo hanno anche offerto, e pensando a questo bagno che mi aspettava in casa di amici, quando ero ormai a un passo dal blocco renale, mi è venuta in mente un'idea sulla quale contavo di diventare milionaria. Una app: te la scarichi e quella ti indica la casa più vicina che ha messo a disposizione un bagno per passanti in difficoltà. A pagamento, a buon rendere, in forma di scambio, non avevo tanto chiaro il business plan, ma sapevo che il bagno Air a volte è più utile di Airbnb. Purtroppo ci aveva già pensato qualcuno, in rete, figurarsi, esiste pure una miniserie di nicchia, ma prima di scoprirlo, ho immaginato questo affare. Migliaia e migliaia di ospiti sparsi per il mondo che si dedicano al rinnovo dei loro bagni, che ne ricavano uno adatto a ricevere passanti, che si aspettano poi d'essere recensiti e temono giudizi severi, o scorretti di avversari.

La sera, a letto con il loro compagno d'affari, si chiedono se valga la pena buttare lì qualche libro, vecchie riviste, un portasciugamani vintage, e vari dettagli *molto homey*, tracce di quel calore casalingo che in certe teste, ormai orientate a un futuro da affittacesi, possono suggerire vecchi pizzi, centrini, saponi e sali vittoriani. Per altre teste, invece, tutto va ridotto all'essenziale, non come a casa, come in una vecchia macelleria, un luogo che bada solo al nudo prodotto. Personalmente puntavo su questa seconda via, e per qualche giorno ho immaginato il mio bagno ideale come quando, a sei anni, me ne stavo le mezzore schiacciata col naso contro un vetro e davanti avevo un pezzo di manzo: momenti atroci, di una noia perfetta, la mia prima idea dell'eternità. Il culo nudo dei miei ospiti doveva posarsi riverente su una tazza solida, isolata, fredda, senza orpelli, né intrattenimenti. La musica – pensavo – che la diffondano nei bagni di Tokyo, a me non serviva altro suono oltre a quello dell'acqua che tira bene. Il sacro che cercavo in bagno era da macelleria, più made in Corea che in Japan.

Ma l'ho ritrovato a Parigi. Ai Giardini di Lussemburgo, c'è un bagno pubblico piantato nel contesto con la dignità di una fontana. Lo tengono inservienti all'altezza della cornice, hanno l'aria autorevole e ornamentale di vecchi custodi da museo, non è eccessivamente pulito, ma pulito con la forza dell'abitudine. Lì dentro puoi farci di tutto: sesso, non sesso, ti puoi appoggiare o restare in bilico, la carta igienica non esiste, e, potendolo scegliere, non è un brutto posto per morire. È il bagno di tutti, pubblico nel senso migliore del termine. Ma non si può pretendere che il bagno sia ovunque così istituzionale, e a questo proposito, a proposito del contrario, ho chiesto a un operaio su un cantiere come fossero i bagni chimici, le note cabine arroventate che quando entri ti manca il respiro. Ha risposto: «Qui è tutto in regola, tutto regolare». Mi ha presa per un ispettore del comune. Infine, per evitare di passare sempre per l'antiquata fuori dal mondo, e per dovere d'inchiesta, mi sono introdotta in bagni frequentati da ragazze e ragazzi – non so se lo siano davvero, ma portano maglie tricot, frangette, barbe e banana, rossetto rosso e tatuaggi di donnine sexy. Insomma mi sono addentrata nei bagni degli hipster, già fuori moda. Lì ho trovati gradevoli, ma poco illuminati e questo per me è un problema. Lì dentro regna un'atmosfera rilassata, forse troppo, sono puliti quanto le poltrone sfondate che gli fanno da anticamera. Ci sono diversi libri che potrei leggere perché non li conosco. Non so dire se siano di seconda mano, sono titoli del tipo: *Amare uno scorpione*, nel senso dell'animale, oppure *I gemelli di rame*. Sospetto siano inventati, che siano libri finti, e in questo regno del taroccato spuntava chissà perché *La Califfa* di Bevilacqua. Un capolavoro. Droghe non ne ho viste, tutt'al più droghette, e tante sigarette rollate da dita aggraziate. Tutte queste figure disegnate con addosso, tatuate, altre figure disegnate, mi hanno lasciato una buona impressione. La loro pipì, anche qui, non proprio centrata, mi ha dato l'idea di essere bio, non fa schifo: è bio, appunto. Peccato che sono tanto fuori moda, mi piacevano gli hipster dei Navigli, sprofondati tra velluti e ciniglie, impermeabili alla temperatura. I loro non sono microbi qualsiasi, sono

tarme. A frequentare quei bagni si teme più per i propri abiti che per altro.

I più pericolosi sono i bagni di certi ristoranti milanesi: i set del selfie spiritato che si fanno le ragazzine coi capelli lisci e lunghi. Il paesaggio di migliaia di immagini facebook. Non essendo madre, non temendo per il futuro di questi nostri figli allo sbando, mi preoccupa che una isterica capelluta in preda a un gridolino, a uno scherzo tra amiche, a una menata qualsiasi, apra la porta del bagno dove sono io che non è mai del tutto chiusa, mi becchi in quella posizione tirata e sospesa, con le mutande che mi segano le cosce, e per un attimo mi rivolga uno sguardo di terrore, prima di ribattere la porta. Cosa me ne frega di me, lo so che faccio pena in questa posizione, ma, cazzo, mi hai fatto cadere la borsa ancorata alla maniglia su un pavimento che è una palude infetta! Capita spesso, se entrando le trovo che saltano davanti allo specchio con tutte quelle braccia scheletriche intrecciate tra loro come una dea Cali, mi preparo al peggio e la borsa me la tengo stretta, sulla pancia.

«In questo paese non ci sono fasciatoi in bagno! L'Italia è un paese incivile»: è un coro. Ogni amica con bebè che passa anche una settimana all'estero torna con la fissa del diritto al fasciatoio. Io capisco, e trovo anche incivile che manchi, sulla carta però. In cuor mio penso: meno male, la roba dei bambini puzza in un modo esiziale. Ma poi pensa che rischio, ma povere creature, prima di metterci i fasciatoi certi bagni andrebbero rasi al suolo. Il fasciatoio è un passo importante sul piano dei diritti, ma successivo. Un vero maestro che mi ha insegnato moltissimo e in tutti i campi del sapere, qualche anno fa, aveva appena affrontato un trapianto di rene, dunque era immunodepresso. Ricordo che un pomeriggio mi restituì un quadro dettagliato dei rischi che correva in bagno. Con pacata ostinazione mi illustrò come si

agisce usando il gomito: col gomito si aprono porte, e rubinetti, ed è meglio se il gomito è protetto da un fazzoletto annodato, che poi getti. Riprodotti da me, i suoi gesti così calcolati, orientali, si sono trasformati in un compendio di mimica insolente e mediterranea. Ho sgomitato come un pulcinella impazzito nei bagni di uno stabilimento del litorale laziale, ovvero in una cloaca massima. È stato l'unico momento della vita in cui ho optato per il topless perché al posto del fazzoletto avevo annodato al gomito il pezzo di sopra del costume. Come una ninfetta sono uscita dal bagno, tenendolo tra indice e pollice, mentre con l'altro braccio mi coprivo. Sono un caso disperato perché non temo brutte figure, ma tutte le tracce impure, specie le mie. Se mi cade addosso una mia goccia, se quella goccia scivola sulla gamba, lambisce la caviglia e si secca sul tallone, io la osservo paralizzata come fosse radioattiva.

Tornando al pranzo di Natale: dura cinque ore, ma tutto è all'insegna della libertà individuale. Esistono solo due regole: la prima è che chi cucina poi non lava i piatti, la seconda riguarda il finale. Attaccata al caminetto c'è una calza, e ognuno ha la sua. Prima di andar via tutti si riuniscono, davanti al caminetto, pronti a ricevere la calza. Dentro la mia trovo sempre bellissimi doni, molto pensati, e sul fondo mi attende, immancabile, un flaconcino di disinfettante per le mani prodotto da Rite Aid. Me lo fanno trovare lì, come i libri degli hipster. Ogni volta che infilo la mano in fondo alla calza, avverto questa loro pervicace testimonianza d'affetto, solidarietà. In aereo, sulla via del ritorno, mentre forse in lavatory una coppia di contorsionisti si sporca in preda alla passione, stappo il flaconcino Rite Aid e faccio quel gesto rapido, quel massaggio frizionato che mi lascia addosso una patina appiccicosa di gioia: contro tutti i microbi, viva l'Italia!

«Se mi cade addosso una mia goccia, se quella goccia scivola sulla gamba, lambisce la caviglia e si secca sul tallone, io la osservo paralizzata come fosse radioattiva.»

Fa bene rileggere lo stesso libro?

Ha ragione lo scrittore russo Nabokov per il quale alla prima lettura l'essenziale sfugge, oppure a tornare sulle stesse pagine se ne altera il gusto e la memoria?

Tim Parks, «Avvenire», 9 dicembre 2016

Ci sono momenti in cui diversi frammenti di informazioni o di opinioni si mescolano e quello che fino ad allora era soltanto una vaga intuizione all'improvviso diventa chiara. Aprendo il nuovo libro dello scrittore olandese Douwe Draaisma intitolato *Forgetting (Dimenticare)*, si scopre che la nostra memoria visiva immediata «trattiene gli stimoli per non più di una frazione di secondo». Questo viene ammesso con un certo rammarico, perché in genere siamo indotti «a immaginare la memoria come la capacità di preservare qualcosa, o magari anche tutto, completamente intatto», riflette Draaisma. Vladimir Nabokov sosteneva che «stranamente, non si può leggere un libro, lo si può soltanto rileggere». Nabokov spiega che «quando leggiamo un libro per la prima volta il processo stesso di spostare faticosamente gli occhi da sinistra a destra, riga dopo riga, pagina dopo pagina, quel complicato lavoro fisico sul libro, il processo stesso di apprendere in termini spaziali e temporali di che cosa si parla, si interpone tra noi e la valutazione artistica». Solo a una terza o quarta lettura, afferma lo scrittore, iniziamo ad avvicinarci al libro con l'atteggiamento che adatteremmo verso un dipinto, a possederlo mentalmente nella sua interezza. Nabokov non parla del dimenticare, ma è chiaro che a questo allude. Lo sforzo fisico di spostare gli occhi avanti e indietro resta identico a ogni lettura del libro – non che si possa dire particolarmente faticoso. Ciò che cambia dalla seconda lettura in poi è che aumenta la nostra capacità di assorbire e mettere in relazione i vari elementi del testo. Ora, conoscendo l'epilogo, possiamo intravederne una prefigurazione già nelle prime pagine.

Citando Flaubert, Nabokov aggiunge: «*Comme l'on serait savant si l'on connaissait bien seulement cinq ou six livres*» («come saremmo saggi se conoscessimo bene soltanto cinque o sei libri»). Sembra, allora, che l'ideale sia arrivare a una conoscenza totale del libro, una consapevolezza totale e simultanea del suo intero contenuto, e una capacità di ricordarlo in toto. Dal momento che un lettore potrà raggiungere una tale padronanza con un numero estremamente limitato di libri, diventa cruciale che siano pochissime le opere degne di tale attenzione. Così siamo spinti a una visione elitista della letteratura in cui la valutazione estetica richiede una conoscenza esaustiva solo dei capolavori. Inutile dire che un simile approccio è una consolazione per i professori, a cui tocca rileggere sempre gli stessi testi, anno dopo anno. E, naturalmente, è proprio un testo volutamente complesso e difficile (*Ulisse*, la *Recherche*, *La montagna incantata*, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*) a consentire al professore, che l'ha letto almeno una decina di volte, di mantenere un sicuro vantaggio sui poveri studenti smarriti. Per contro, la nostra prima reazione alla lettura di un libro è irrilevante, se non nella misura in cui ci fa o non ci fa venire voglia di tornare all'inizio e ricominciare. Ma poiché quest'approccio presuppone che nessun libro di valore dia il meglio di sé alla prima lettura e che non possiamo sapere cosa potrebbe emergere da letture ulteriori, a decidere se sia il caso di rileggerlo o meno saranno più che altro gli insegnanti o i critici. Insomma, i savi, dall'alto della loro esperienza, ci dicono quali libri dovremmo leggere, anzi, rileggere, perché leggere

«Non si legge per formulare un giudizio definitivo sul testo, ma per appassionarsi a quello che ha da offrirci adesso.»

una volta sola è quasi come non aver letto affatto. Ma è questo l'atteggiamento ideale con cui avvicinarsi alla letteratura? Ha ragione Nabokov, un libro si può solo rileggere? Che rapporto c'è fra quest'approccio e le nostre abitudini di lettura reali, in particolare nel mondo contemporaneo che offre sempre più libri, ma sempre meno tempo per leggerli? Torniamo a Douwe Draaisma. Perché definisce la nostra incapacità di rievocare le impressioni sensoriali a distanza di pochi secondi un «dimenticare»? Ciò implicherebbe che abbiamo «posseduto» o almeno avremmo voluto possedere quelle impressioni. L'assunto di base è che la vita ha minor valore, minore dignità, se, per così dire, semplicemente scorre. Eppure anche ora, mentre scriviamo o leggiamo, siamo consapevoli di tutta una serie di impressioni sensoriali. La posizione di fogli, tazze, penne, telefono, libri sul tavolo di vetro del soggiorno; la parete di fronte; il ronzio del frigorifero e una sirena in lontananza. Domani non saremo mai capaci di ricordare neanche una frazione di tutto questo. Eppure, queste percezioni costituiscono parte integrante del piacere di essere dove siamo in questo momento e se non ci fossero la nostra vita sarebbe più povera.

Naturalmente, uno dei motivi per cui non saremo in grado di ricordare tutte le impressioni è che presto saranno sostituite da altre, egualmente vivide, oltre al fatto che dopo aver trascritto qualche dettaglio del nostro qui e ora, qualsiasi ricordo potremo rievocare sarà colorato e in qualche modo falsificato da quel resoconto. Nel rigettare il mito che sia possibile ricordare tutto, Draaisma ci rammenta che i ricordi, quelli che conserviamo, sono perlopiù costruzioni, rimaneggiamenti, semplificazioni, fotografie che sostituiscono i volti e così via; per giunta, non c'è

motivo di ipotizzare che l'impressione originaria si possa ritrovare intatta in qualche angolo della nostra testa. Non possediamo il passato, neanche quello di qualche istante fa, e questo non è certo motivo di rimpianto, perché possederlo sarebbe un serio ostacolo alla nostra esperienza del presente. Ma questo ci aiuta forse a fare luce sul problema della lettura? A questo punto dovremmo porci qualche domanda sull'entusiasmo di Nabokov per la rilettura. Si tratta davvero di un accumulo graduale e sempre positivo che accresce il controllo e l'assorbimento di un libro, o è piuttosto un processo precario in cui ogni volta che rinnoviamo il nostro coinvolgimento verso il testo cancelliamo o alteriamo quello passato? Non potremo mai ritrovare, per esempio, l'entusiasmo provato la prima volta che abbiamo letto *The Rime of the Ancient Mariner* di Coleridge, il *Decameron* di Boccaccio, o *Molloy* di Beckett. Spesso, rileggendo, ci prende un senso di delusione: Moravia, Calvino, Tabucchi ora non sembrano esaltanti come quando li ho affrontati per la prima volta. Ma perché questo dovrebbe ridurre il piacere provato allora? Perché non dovremmo rallegrarci per un libro che apprezziamo oggi piuttosto che preoccuparci del verdetto di una prossima rilettura? Non si legge per formulare un giudizio definitivo sul testo, ma per appassionarsi a quello che ha da offrirci adesso. Sappiamo che Nabokov era un collezionista ossessivo di farfalle; doveva inchiodare la più sfuggente delle creature. Molti dei suoi personaggi posseggono le qualità, le perversioni e le insicurezze del collezionista. Humbert Humbert apre la sua narrazione con un tentativo di possedere Lolita nell'atto stesso di pronunciare il suo nome: «Lo-li-ta: la punta della lingua compie un percorso di tre passi sul palato per battere, al terzo, contro i denti». In generale le parole, per vocazione, riorganizzano e fissano l'esperienza perché la si possa comunicare nel tempo e nello spazio. Eppure spesso sembra che la nostra esperienza delle parole, una volta scritte, sia sfuggente e precaria come le nostre impressioni sensoriali. Nessun lettore ha mai davvero il controllo totale di un libro, non facciamoci illusioni; e forse investire tanta energia per arrivare a quel controllo è in sé una forma di impoverimento.

Leggimi una storia (e io la comprenderò)

È il boom degli audiolibri: solo nell'ultimo anno un clamoroso +35% a livello mondiale. Merito anche delle voci (famosi) che ce li narrano

Francesca Scorcucchi, «D» di «la Repubblica», 10 dicembre 2016

L'era del digitale ha fatto vittime: ha quasi ucciso i mercati della musica e dell'informazione tradizionale e assestato duri colpi a cinema e televisione. Ma c'è un settore che invece è fiorito, da quando tutti noi abbiamo smartphone e tablet: quello degli audiolibri. Ascoltare un libro equivale a leggere? Futile domanda. Quello che conta è entrare dentro una storia, perché spesso come ci si arriva è irrilevante. Nell'ultimo anno le vendite degli audiolibri nel mondo sono cresciute del 35% e, se in Italia il fenomeno ha ancora grandi potenzialità, negli Stati Uniti ci sono titoli il cui audiolibro è venduto più del libro tradizionale o dell'ebook.

A cosa è dovuto questo successo? Il fattore tempo gioca una carta essenziale. In una società sempre più schiava dell'orologio, leggere è difficile perché è un'attività totalizzante. Ascoltare no. Lo si può fare alla guida dell'auto, mentre si tinteggiano le persiane, si cucina o ci si allena per correre la maratona e, se solo fino a qualche anno fa occorre un lettore cd e una spesa di una ventina di euro ad audiolibro, ora le cose sono cambiate. Si sono semplificate e democratizzate. Bastano infatti un telefonino e un investimento minimo per avere a disposizione una biblioteca potenzialmente infinita. Audible, il più grande produttore di audiolibri al mondo (guarda caso una società di Amazon, colosso dell'ecommerce), è arrivato in Italia lo scorso maggio. Per dieci euro mette a disposizione duemila titoli in lingua italiana e diecimila in altre lingue, oltre a contenuti speciali e persino serie audio originali (le pronipoti degli sceneggiati radio) come il nuovo giallo a puntate *Lovers Hotel*.

C'è un altro fenomeno che rende l'ascolto di un libro ancora più affascinante: a prestare la voce sono sempre più spesso personaggi famosi. Tom Hiddleston, Aidan Gillen, Patti Smith, Annette Bening: da qualche anno a questa parte, la A-list degli attori di Hollywood ha scoperto il piacere di leggere per il pubblico. «Fare la "lettrice" è diventato uno degli stimoli più importanti per la mia carriera» dice Maggie Gyllenhaal, che ha dato la voce a *Anna Karenina* di Tolstoj. «Quando ho iniziato questa esperienza non avevo idea di che tipo di lavoro fosse, quanto potesse essere intenso e mi sarebbe piaciuto. Ora lo so: mi appassiona.»

Leggere, però, è diverso dal recitare. Una cosa sono i cosiddetti «reading», in genere di brani selezionati, con la musica in sottofondo e versioni più recitate; un'altra sono le letture integrali di un libro. «In questo secondo caso, cerco di avere un tocco leggero nell'interpretare i vari personaggi,» continua Gyllenhaal «perché quando leggi un romanzo immagini queste persone, con le loro voci e il loro aspetto, e l'immaginazione è un'esperienza individuale. Io non voglio invadere quella altrui, devo entrarci in punta di piedi». Negli Usa uno degli «attori da audiolibri» più amati è Benedict Cumberbatch, che ha letto *Sherlock Holmes*, che interpreta anche in tv. Tom Hiddleston ha prestato invece la sua voce ai romanzi di Ian Fleming (che voglia diventare il prossimo James Bond? Lo stile lo avrebbe). La star di *Il Trono di Spade* Aidan Gillen ci insegna *L'arte della guerra* di Sun Tzu. Scarlet Johansson si cimenta con *Alice nelle meraviglie*. E Drew Barrymore, per Penguin

Random House Audio, legge le sue stesse memorie: *Wildflower*.

In Italia Audible ha ingaggiato un attore amato e poliedrico come Claudio Bisio: «Sono un divoratore di audiolibri, li ho scoperti d'estate, prima prendevo il sole leggendo e mi rimanevano il segno degli occhiali e le righe sul collo. Ora, invece, mi metto le cuffiette e via, mi sono sparato la bibliografia completa di Elena Ferrante». Hanno la sua voce *La piuma* di Giorgio Faletti e *Storia di un corpo* di Daniel Pennac. «Me l'ha chiesto lui» racconta Bisio, grande amico dello scrittore francese. «Io per la verità volevo leggere *Signori bambini*, ma lui mi ha chiamato e mi ha chiesto di lavorare a *Storia di un corpo*, che è il diario di un uomo, ma non un diario intimo, piuttosto fisico. Descrive i cambiamenti, per l'appunto, del corpo: l'adolescenza, i brufoli, l'eccitazione sessuale, le malattie che invecchiando peggiorano, sino alla morte. Ora Pennac lo sta portando a teatro, in Francia, e chissà che non lo faccia anch'io, in un futuro, in Italia.» Bisio ama leggere a voce alta. «Lo faccio anche per me. quando i miei figli erano più piccoli avevamo questo rito: il sabato o nei pomeriggi d'estate leggevo per loro ad alta voce. Una volta ho anche tentato con *Alla ricerca del tempo perduto* di Proust. Si sono addormentati.» Come per ogni attività che richiede uno sforzo intellettuale, seppure passivo, ci sono momenti per l'ascolto leggero e momenti per testi più impegnativi. Ogni «audiolettore» ha le sue esigenze.

Mentre si corre

Se è vero che leggere Stephen King fa accelerare i battiti cardiaci, è però difficile che perdersi tra le pagine di *Shining* sia qualificato come allenamento

«Bastano un telefonino e un investimento minimo per avere a disposizione una biblioteca potenzialmente infinita.»

aerobico. Al massimo, leggere rende meno faticoso il lavoro in palestra. Un quarto dei fruitori di audiolibri negli Usa ammette di ascoltare mentre fa esercizio fisico. Uno studio dell'istituto Science and Medicine in Sport ha stilato una classifica: *Anna Karenina* comporta un impegno di trentaquattro ore, durante le quali si percorrono circa trecento chilometri e si consumano ventimila calorie. I protagonisti di *Il codice da Vinci* corrono tantissimo, ma ascoltare il romanzo di Dan Brown mentre si fa jogging ne fa consumare solo diecimila. E no, purtroppo la qualità dell'opera non è rilevante ai fini del risultato atletico: *Il grande Gatsby* promette un consumo di 3850 calorie mentre *Cinquanta sfumature di grigio* quasi dodicimila.

Per i giovanissimi

Il progetto **Booksound** prevede laboratori di lettura ad alta voce nelle scuole, con la supervisione di un lettore esperto. Il raduno nazionale BooksoundFest si svolgerà a Arezzo in aprile: la lettura ad alta voce e l'ascolto di audiolibri diventeranno una festa e un'occasione di spettacolo.

Sul lavoro

Se le mansioni richiedono particolare attenzione è meglio evitare romanzi o fiction: la distrazione è infatti dietro l'angolo. «Chi utilizza gli audiolibri in ufficio di solito preferisce la saggistica, i manuali di lingue e i self-help book» spiega Marco Azzani, manager italiano di Audible.

Durante gli spostamenti

Per gli autisti alle prime armi valgono i consigli precedenti, relativi all'ufficio: attenzione alle letture che distraggono. Ma non c'è niente di meglio di un buon libro per rendere piacevoli gli spostamenti. Tanto che Land Rover e Emons hanno raggiunto un accordo per il progetto Audiolibri: ogni strada ha una storia da raccontare. Letto da Isabella Ragonese, *La ragazza con l'orecchino di perla* è il primo titolo di una serie che abbina i modelli del marchio automobilistico ai capolavori della letteratura internazionale.

Un dolore di nome Corvo

Vedovo con due figli, lo scrittore inglese Max Porter capisce che per liberarsi dalla sofferenza è preferibile la fiaba al racconto realistico

Elisabetta Rasy, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 11 dicembre 2016

Che cos'è il dolore? Un sentimento, una condizione, un'esperienza? Tutto questo insieme, e ancora qualcos'altro che sfugge a ogni presa? E come raccontarlo? Su domande come queste, e su possibili personali risposte, è costruito il romanzo di un giovane autore inglese, Max Porter, *Il dolore è una cosa con le piume*. Si tratta di un libro di esordio che ha ottenuto in patria un grande successo e che è stato recentemente incluso tra i cento migliori libri del 2016 da «The New York Times», e che ora arriva da noi nella ammirevole traduzione di Silvia Piraccini. Dico ammirevole perché il romanzo inglese ha un'andatura movimentata e frammentata, e una lingua che contagia la prosa della vita quotidiana con la poesia, il simbolo con la banalità domestica, la fiaba con una osservazione disincantata di gesti e fatti colti nella confusione che si verifica quando un ordine creduto saldo va in frantumi.

Porter nasce come autore da una intensa frequentazione del mondo dei libri: prima lavorava come commesso in una libreria, poi è diventato editor di Granta e della Portobello Books, ma merito speciale del libro è di non essersi ispirato al mainstream della letteratura contemporanea, per esempio ai numerosi testi autobiografici che espongono l'esperienza del dolore secondo i criteri del più letterale naturalismo, con gli effetti patetici di una presunta vita in diretta. Porter invece ci spiega, mentre ce lo sta raccontando, che il dolore non ha parole, e che per avvicinarlo bisogna scardinare le frasi fatte che lo imprigionano. Il protagonista in lutto della storia allontana i consolatori, che chiama «i condoglianti in orbita»,

ciascuno con la sua prevedibile offerta verbale: «I di-strutti, gli ostentatori d'apatia, i finora niente, quelli che piantano radici, i nuovi migliori amici suoi, miei, dei bambini».

Ecco allora che entriamo nella vita del giovane marito, uno studioso di letteratura, e dei suoi due bambini dopo la morte della moglie e madre attraverso un diverso consolatore, una creatura fantastica che è una improbabile baby-sitter e contemporaneamente un brutale maestro di vita, un fiabesco signor Corvo. È lui «la cosa con le ali» che con i suoi discorsi gracchianti si assume il compito di mettere in scena il disordine, lo sconvolgimento materiale e interiore di quella famiglia in cui la perdita ha alterato ogni possibile normalità. Non parla però né gracchia solo lui: in ognuna delle tre sezioni del libro («Un pizzico di notte», «Difesa del nido», «Licenza di partire») alla sua strana voce si alternano, in degli assolo, quella





del padre e quella – all’unisono – dei bambini. Il Corvo ha le idee chiare: «C’era una volta un demone che si cibava di dolore: dalle porte e dalle finestre della triste abitazione di un vedovo si diffuse l’aroma invitante di un trauma fresco e lutto intenso». Se il demone cerca in tutti i modi di entrare con le sue viscide astuzie, bisogna armarsi per impedirglielo. In questo caso il principio di realtà non serve, neppure la celebre lezione freudiana sull’elaborazione del lutto. Ciò che serve, suggerisce nell’incrocio delle sue tre voci l’autore inglese, è il lessico della fiaba e l’imprevedibile sintassi della poesia.

Il corvo è un animale che ha un illustre pedigree letterario, ma entra nelle pagine di *Il dolore è una cosa con le*

piume introdotto dai versi di Emily Dickinson: «Che l’amore sia tutto quel che c’è / è tutto quel che sappiamo dell’amore» dove la parola amore, nell’epigrafe del libro, è cancellata da un tratto di riga e sostituita con la parola «corvo», che a sua volta si incarica di incarnare e rappresentare il dolore. Ma il corvo vero e proprio che gracchia nella storia viene per implicita ammissione dello scrittore dai versi di Ted Hughes, dal suo popoloso mondo selvatico di presenze vitali, violente e visceralmente aggressive. Anche Porter ogni tanto inchioda la sua storia a una libera metrica poetica: «Come te, vedovo inglese, volto fogliato, / costa selvaggia di progressi, lamenti, affanni, malumori, / stipendi, esami, menzogne, ormoni nuovi, fasi estatiche, / ogni paura morta come il campo di fiori. / A tempo debito / ritornerà».

Ora il giovane vedovo sta proprio ultimando un libretto che si intitolerà *Il Corvo* di Ted Hughes sul divano: un’analisi selvaggia. Da giovane ha incontrato quel celebre poeta in una conferenza in cui gli ha posto una interminabile domanda quando il tempo per il dibattito stava per scadere. Nessuna risposta, salvo poi, sulla porta d’uscita, un rapido sguardo reciproco e una cordiale manata sulla spalla. Hughes e il suo corvo, sembrerebbe, hanno insegnato a quell’imbranato giovanotto che se si vuole parlare di esperienze umane con un po’ di verità è necessario lasciare ai reality televisivi ogni facile e truce realismo e percorrere strade traverse, che sono poi – o dovrebbero essere – le vere strade della letteratura.

«Gli umani mi annoiano sempre tranne che nel dolore. Sono pochissimi a interessarmi (interessatemi!) di quelli in salute, calamità, fame, atrocità, splendore o normalità, ma i bambini senza mamma mi interessano. I bambini senza mamma sono corvo puro. Per un uccello sentimentale è un nido magnifico da depredare, succulento e maturo al punto giusto.»

Se nel Belpaese il libro è ancora sconosciuto

Il libro per quasi un terzo degli abitanti del nostro paese è merce rara

Marco Belpoliti, «la Repubblica», 12 dicembre 2016

In tredici milioni senza neppure una libreria. Il 21% degli italiani che risiede nei 687 comuni con una popolazione superiore ai diecimila abitanti non può acquistare le novità di narrativa né i saggi e neppure libri per bambini. Sopperiscono parzialmente le cartolerie e le edicole-negozio, ma anche queste sono in via di scomparsa. Il libro per quasi un terzo degli abitanti del Belpaese è dunque merce rara. C'è internet, ma non è sufficiente, soprattutto se sei un ragazzo, un adolescente, uno che si accosta per la prima volta a quell'universo misterioso che è il libro.

Dico misterioso perché la ricerca curata da Giovanni Peresson per l'Associazione italiana editori ci dice che una fascia ampia di ragazzi non ha neppure la possibilità di accedere a una biblioteca scolastica; il libro resta per loro qualcosa di estraneo, di lontano, di sconosciuto. Numeri implacabili: mezzo milione di ragazzi frequenta scuole prive di biblioteche; sono 262000 nella primaria, 147000 nella secondaria e 77000 nelle scuole di secondo grado. Sembra impossibile che nel Ventunesimo secolo ci siano scuole superiori senza una seppur piccola biblioteca. A quell'età, poi, i giochi sono già fatti: chi legge legge, chi non legge non legge.

Inoltre, come sa chi nelle scuole ha insegnato, le biblioteche aperte ai ragazzi in edifici spesso fatiscenti

raramente superano i 1500-2000 volumi. Piccole disponibilità, comunque assai preziose.

Se si esamina con attenzione il rapporto, ci si rende conto che è il Sud che soffre per quest'assenza di ciò che rimane, nonostante tutto, il principale strumento di apprendimento e di studio, oltre che un fondamentale strumento per orientarsi nella vita. Il libro è una merce rara rispetto invece ai vestiti, gli orologi, i profumi, i gadget in genere. Là dove c'era una libreria, ora c'è una vetrina fashion. Un segno dei tempi? Non solo al Sud le librerie sono scomparse, ma anche nel Nordest, dove il 20,5% dei comuni, ovvero uno su cinque, non ha una libreria. Il look è dominante, almeno come offerta. La ricerca dell'Aie, diramata in occasione di Più libri più liberi, ci dice che là dove i libri sono in vendita, la lettura tende a crescere. Nelle aree urbane, in particolare. Dove ci sono biblioteche comunali, rionali, di quartiere, le persone prendono a prestito volumi. Il libro non produce profitto, o almeno non nella stessa misura di scarpe, giacche, camicie, gonne, cappotti, collane e borsette. Soffre di essere a suo modo un «oggetto ricco» venduto a un prezzo basso rispetto al sapere che ha incorporato.

La filiera del libro è, salvo rare eccezioni – i megaseller, ad esempio –, molto più povera oggi di quella di qualsiasi altra merce. Dirlo sembra banale, ma in

«C'è internet, ma non è sufficiente, soprattutto se sei un ragazzo, un adolescente, uno che si accosta per la prima volta a quell'universo misterioso che è il libro.»

un mondo in cui la legge della domanda e dell'offerta domina incontrastata, il libro soffre per essere un oggetto che non suscita una vera attrazione. Tra le merci – perché il libro è anche una merce – sembra valere meno di un capo d'abbigliamento: crea meno status, ha meno fascino. Soffre, prima di tutto, dello svilimento progressivo prodotto dall'idea del sapere oggi dominante, per questo non è una merce ricercata. La sua crisi è l'effetto della perdita di prestigio della cultura intesa come strumento di conoscenza, sapere, apprendimento, e persino come strumento di crescita sociale ed economica.

Certo la lettura non è solo questo. C'è il piacere della lettura, come ci ha insegnato Roland Barthes; tuttavia non basta. Nonostante tutto il libro resta infatti uno strumento complesso che necessita di

un'istruzione. Le librerie sono state negli ultimi settant'anni un luogo decisivo per comunicare questa complessità, la stessa che c'è nel leggere un giornale (l'ho visto per anni nella scuola superiore: anche leggere il giornale s'insegna). Niente è così evidente e semplice come sembra. I librai hanno svolto un compito decisivo nel creare nuovi lettori. L'iniziazione come strumento. L'imitazione, poi, è la chiave. Leggi se vedi leggere, se chi ti circonda stima il libro, se lo reputa un oggetto prezioso, se te lo porge con amore e passione. Il contagio della lettura ha bisogno di questi luoghi e di queste persone. Con un lapsus un giovane lettore ha detto una volta: «Ho nuotato fino alla riga». Nessuno nasce nuotatore. Bisogna che qualcuno glielo insegni; e a impararlo si fa anche un po' di fatica.

La lettura deve evadere dall'obbligo dell'attualità che è solo la decrepitudine che la nube mediatica vuole vendere come new: leggere è una delle poche armi rimaste a chi non voglia soccombere all'onnipresente sistema della menzogna che cambia persino il senso delle parole. Nell'immensa prigione a cielo aperto della Russia sovietica Platonov scriveva: «Da noi si decide ogni cosa a maggioranza, ma quasi tutti sono analfabeti, e una volta o l'altra andrà a finire che gli analfabeti stabiliranno di far dimenticare le lettere agli istruiti. Tanto più che far disimparare l'alfabeto a pochi è più comodo che insegnarlo daccapo a molti...». Le parole di Platonov sono confinate in uno ieri fisicamente totalitario? O sono attuali nell'oggi di un pensiero totalitario che domani sarà anche fisico? In questo che è ormai quasi un post mondo il gesto di sottrarsi per qualche ora alla giostra della realtà per vedere la realtà smascherata nelle pagine dei libri, è un gesto ribelle. Nella lettura il lettore si ferma, ferma il mondo e lo guarda e lo ascolta nel silenzio, senza lasciarsi trascinare in esso a occhi bendati. Le opere di scrittori e musicisti e filosofi, quando raggiungono l'incandescenza sensuale e conoscitiva che hanno nei Maestri, sono una via concreta di fuga dal pensare e sentire da ipnotizzati: svelano come la menzogna delle parole imprigiona le nostre vite, ma mostrano anche come le parole in rivolta possono scioglierci dalla rete di una realtà spacciata come l'unica possibile da ipnotizzatori ipocriti e ipnotizzati consenzienti.

Giuseppe Montesano, *I lettori selvaggi*

Congiuntivo in calo, nessun dramma. La Crusca: la lingua è natura, si evolve

In libreria *Lezione di italiano* del linguista e filologo Francesco Sabatini, presidente onorario dell'Accademia della Crusca

Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 12 dicembre 2016

«La lingua è dentro di te, tu sei tra le sue braccia.» Le parole di Mario Luzi, poste in epigrafe, riassumono bene la prospettiva del nuovo libro di Francesco Sabatini *Lezione di italiano. Grammatica, storia, buon uso* (Mondadori). Quale prospettiva? «La lingua verbale» dice Sabatini «entra in noi naturalmente dalla nascita e diventa lo strumento ineguagliabile per la nostra crescita culturale».

Presidente onorario dell'Accademia della Crusca, linguista, filologo, lessicografo, autore, con Vittorio Coletti, di un fortunato *Dizionario della lingua italiana*, nel tono confidenziale più adatto a una materia che si intende porgere in modo piano attraverso dieci «dialoghi» e altrettanti «inviti», ma senza semplificazioni eccessive, Sabatini espone subito la tesi del libro rivolgendosi a un lettore vicino e curioso: «Sapevi che, quando avevi tre o quattro anni, il tuo cervello aveva già fatto silenziosamente l'analisi grammaticale e l'analisi logica (come poi si chiamano a scuola) dei discorsi captati dal tuo orecchio?». Sabatini sa come si comunica con i non addetti ai lavori, del resto ogni domenica, a Unomattina, offre ai telespettatori un «pronto soccorso linguistico» che oltre a dare consigli grammaticali è anche una sorta di percorso storico-culturale.

Cominciamo dalla fine (del libro) sgombrando il campo dal buon uso. Ci sono quattro psicodrammi del parlante italiano: «Casi che infiammano gli animi e che a molti tolgono il sonno» li definisce Sabatini. Quali sono? L'eterna questione del congiuntivo, difeso con appelli e impegnate campagne di salvaguardia. Ebbene, il presidente onorario della Crusca

invita a una «minore schizzinosità». Nei costrutti indipendenti il congiuntivo resiste, per esempio nella frase: «Sapessi che dolore!». Nelle frasi cosiddette «completive» tende a essere sostituito dall'indicativo: «Credevo che stesse» diventa spesso «credevo che stava», ma è un'alternanza presente sin dalle origini della lingua italiana (risale a Dante e anche più indietro). Idem in certe subordinate, tipo: «Se mi chiamavi, venivo ad aiutarti». È la tendenza del parlato: non facciamone un dramma. «In inglese, in spagnolo e in francese il congiuntivo non c'è più,» ricorda Sabatini «diciamo che l'alternanza segna una differenza di stile non di correttezza, come per prima disse, sessant'anni fa, una filologa rigorosissima, Franca Ageno».

Non c'è da fare drammi neanche sugli anacoluti (li usava già Manzoni), sui pleonasmii (idem), sulle frasi segmentate («a lui, gli piaceva»), sui pronomi quali «lui» e «lei» usati come soggetti (dal Duecento fino a Tomasi di Lampedusa sono ricorrenti), sul «gli» polivalente (inteso anche come plurale e femminile). La storia della lingua aiuta a capire perché certe abitudini, che a orecchio ci appaiono errate, errate non sono. Dunque, rilassiamoci, almeno nelle situazioni informali.

«Bisogna rispettare la lingua ma evitando atteggiamenti aristocratici» avverte Sabatini. E se gli chiedi qual è l'italiano migliore con cui abbiamo a che fare oggi, risponde: «Quello degli scienziati, un italiano bello e pacato, come quello di Rubbia per esempio». La fotografia sociolinguistica dell'Italia non è proprio confortante. Sabatini individua tre strati: una

*«Bisogna rispettare la lingua
ma evitando atteggiamenti
aristocratici.»*

fascia popolare (nella quale sono confluiti anche in maggioranza gli immigrati); un livello medio, fatto di professionisti nei più diversi campi, abbastanza sicuri nell'uso dell'italiano, ma spesso portati al tecnicismo fuori contesto; uno strato più alto e consapevole (coloro che occupano posizioni di autonomia: insegnanti, ricercatori, magistrati eccetera). Sono strati che si caratterizzano per il diverso grado di padronanza della lingua con un altrettanto diverso grado di responsabilità linguistica. Perché esiste anche una responsabilità linguistica: si pensi al peso degli insegnanti nell'avvicinarsi ai giovani ma anche alla responsabilità dei personaggi pubblici che parlano in tv e non solo, magari con il loro snobismo, il loro populismo linguistico (quando non è proprio volgarità) e la loro esibita esterofilia.

Bisogna imparare a conoscere la lingua per usarla pienamente come fosse un organo del proprio corpo, perché, appunto: la lingua è dentro di te, come diceva Luzi. Il vero proposito di Sabatini non è tanto quello di soffermarsi sul vasto repertorio degli errori o dei dubbi grammaticali o lessicali, ma di rendere chiari due concetti-chiave: la naturalità e la storicità delle lingue. Si tratta dunque di capire come l'evoluzione biologica, che ci ha portati a essere homo sapiens, abbia predisposto nel cervello aree e funzioni che presiedono alla grammatica, quella grammatica

che viene formandosi dentro di noi sin dalla nascita: perché la lingua è un sistema di simboli verbali elaborati nelle complicate reti neuronali del nostro cervello, che esegue lo sminuzzamento e la combinazione di unità foniche minime attraverso cui si producono infinite parole e frasi.

Un meccanismo stupefacente. Per renderlo più chiaro, Sabatini propone una serie di esperimenti combinatori. Il lettore troverà molte informazioni sorprendenti: «Quella dell'acquisizione ("apprendimento in modo naturale") della lingua è davvero una fase vulcanica per il nostro cervello, perché nei primi anni di vita (da uno a sette, dicono gli studiosi) il bambino impara "una parola ogni ora" in cui è sveglio e ascolta il parlare degli adulti. Occorre però almeno un anno di simile assorbimento prima che si attivi anche il meccanismo della produzione delle parole, cioè che l'individuo cominci anche a parlare...». Deve entrare in gioco la particolare meccanica dell'apparato fonatorio e articolatorio, distribuito tra la laringe e le labbra, considerando anche l'azione di mantice svolta dai polmoni, sotto la spinta del diaframma.

E qui si apre un nuovo capitolo. Che cosa avviene quando l'homo sapiens, nella sua evoluzione culturale lunga centomila anni, inventa la scrittura? «La scrittura» dice Sabatini «è un'invenzione recentissima, risale solo a cinquemila anni fa: ha prodotto uno sconvolgimento che è ancora in corso e che coinvolge il circuito sensoriale e cerebrale visivo, completamente diverso da quello usato per la lingua parlata». Anche la dimensione storica va allargata, secondo Sabatini: «Non possiamo ragionare nel ristretto ambito delle lingue romanze. Bisogna tener conto di come si è arrivati al latino, collettore di civiltà e di

*«Bisogna mettersi nei panni di Dante che, trovandosi nella selva dei suicidi,
ridotti a tronchi e rami secchi dai quali uscivano lamenti, volle intrecciare
il suo pensare e quello della sua venerata guida alternando indicativo
e congiuntivo in dipendenza da credere (Inferno, XIII, 25):
Cred'io ch'ei credette ch'io credesse...»*

culture ridistribuite a tutto l'Occidente, anche quello germanico o slavo. Non si può dimenticare che attraverso il latino medievale l'inglese si è imbottito di parole di derivazione latina. Ebbene, nella scuola bisognerebbe introdurre una visione molto più ampia del latino, considerarne le origini e gli sviluppi». La prima parte del libro, per così dire teorica, precede la sezione delle letture (brani di vario tipo: oltre a Machiavelli, Montale, Ilvo Diamanti, c'è anche qualche pagina tratta da *Odissee* di Gian Antonio Stella, Rizzoli) che ai livelli più profondi – avverte l'autore – comportano la comprensione dei meccanismi grammaticali. Anche qui l'approccio si avvale di una visione più scientifica: la cosiddetta grammatica «valenziale», sulla base di collaborazioni con la

neurologia, arriva a identificare nel verbo il nucleo generativo della costruzione della frase, implicando un nuovo metodo didattico che permette di svolgere in modo più coerente l'analisi logica e distinguendo varie tipologie di testi (rigidi, semirigidi, elastici). Il libro di Sabatini si conclude ironicamente. Una manciata di usi che il linguista, per quanto elastico e niente affatto purista, non vorrebbe mai vedere accolti nell'italiano? Eccoli: il «piuttosto che» disgiuntivo (invece di «oppure»), la formula transitiva «lo o la telefono», gli inqualificabili «endorsement» o «endorsare» per «appoggio» o «appoggiare», l'orribile «location», il terribile «mission». E la punteggiatura usata disastrosamente come è avvenuto in un decreto legislativo emanato dal governo il 18 aprile scorso.

«Sulla pagina piena di parole i nostri occhi intrecciano manovre e passaggi, rovesciate e tiri in porta: ecco costruito un concetto, ecco una "parola centrale". Dove c'è un punto fermo si fa una sosta, a volte breve, a volte lunga. Il capitolo può essere una partita, il paragrafo un primo tempo. La pagina singola può essere un'azione, tra una rimessa in gioco e l'altra. Chi legge è sempre in campo, ma quando si sofferma a meditare è come se fosse in panchina. L'arbitro non c'è, è il giocatore stesso. E il guardialinee è nel cervello: stai andando fuori campo, quindi riprendi il filo, tieni d'occhio il titolo e le note (se ci sono), inquadra il capoverso e dà un'occhiata a quello precedente e a quello seguente. Quanto al campionato, può essere la coppa del romanzo, o del saggio critico, o del manuale di studio, o di un testo professionale, di un testo di legge o di scienze, di un articolo di giornale, di una poesia.»

Feltrinelli: «Lavoro e cultura, l'utopia possibile dell'uguaglianza».

Il valore della lettura. La sinistra. Suo padre. Intervista a Carlo Feltrinelli, che oggi inaugura la nuova sede della Fondazione

Dario Cresto-Dina, «la Repubblica», 13 dicembre 2016

Andiamo a trovare i libri, suggerisce Carlo Feltrinelli mentre preme il tasto dell'ascensore. Bisogna scendere a meno due, dove fa freddo come dentro un laboratorio di crioterapia, se si vuole scoprire la scommessa della nuova fondazione che porta il nome di Giangiacomo Feltrinelli e che apre oggi a Porta Volta. Nella Milano delle cinquecentesche mura spagnole, dove le bombe della Seconda guerra mondiale avevano sepolto in un cratere di macerie un magazzino di legname della famiglia, c'è adesso una cascina lunga di vetro e cemento disegnata dagli architetti svizzeri Jacques Herzog e Pierre de Meuron che con la sua orizzontalità sfida l'arroganza dei grattacieli e custodisce un po' dello spirito buono del Novecento. «Tante cose stanno nascendo dal basso» mi dice Carlo Feltrinelli. La politica o qualcosa che gli somiglia, la protesta, il lavoro, perché no?, la cultura. Qui sotto ci sono dodici chilometri di archivi, un milione e mezzo di carteggi storici, duecentosessantamila libri, diciassettemila riviste, diecimila manifesti. Si respira, soprattutto, l'aria di un tempo che va scomparendo: la vecchia carta, le care copertine e il ferro degli scaffali retrattili i cui sipari si aprono ruotando senza sforzo un timone simile a quello delle navi. Siamo nell'antiwikipedia o la sua alternativa. Carlo, cinquantaquattro anni di incessante, timido movimento, mi guida poi al quinto piano. Fino alla sala di lettura. Dominata dal sole e dal drappo rosso della Comune di Parigi, resterà aperta ogni giorno dalle nove e trenta alle cinque e mezzo del pomeriggio con quaranta postazioni gratuite. Dal freddo i libri saliranno quassù,

restituiti dal pianale di un montacarichi alla luce e alle mani dei lettori.

Che cos'è oggi un libro?

Uno strumento fantastico di conoscenza dotato, qualcuno dirà purtroppo ma io dico per fortuna, di una sua fisicità. Leggere un libro è diventato un gesto rivoluzionario, significa rimanere soli con sé stessi, fare fatica. Ma è anche un investimento per stare meglio al mondo.

Ma il mondo si è allargato, una volta sembrava che potessimo contenerlo in un pugno. Oggi addentrarsi nelle sue foreste significa entrare in un labirinto di cambiamenti. Come intende trasformarsi la fondazione che suo padre, assieme a Giuseppe Del Bo, aveva immaginato come un luogo dove raccogliere e studiare la storia delle lotte politiche e sociali per l'uguaglianza?

È il tentativo di un nuovo inizio. La storia e la politica non saranno più le uniche matrici della fondazione, guarderemo soprattutto verso il futuro in una dimensione molto economica. La discontinuità è nei fatti, nella vita quotidiana di ciascuno di noi. Forse mai siamo stati così precari. Faticiamo a tenere la barra dritta nella tensione permanente tra innovazione e tradizione. Qui si farà ricerca in quattro direzioni: il lavoro nell'era della rivoluzione digitale, la globalizzazione sostenibile, le nuove dinamiche di partecipazione politica, la cittadinanza europea. È inutile che aggiunga che vorremmo pensare soprattutto ai ragazzi che sono sprofondatai in un vuoto di rappresentanza.

Sul futuro, ammonisce il filosofo Salvatore Veca, pesa la dittatura del presente. Dove sta il varco, quell'utopia possibile che avete scelto come incipit?

Restituire un senso di speranza condiviso, da soli non ne usciamo, siamo condannati all'immobilità. Abbiamo bisogno di aiutarci gli uni con gli altri come in un nuovo dopoguerra. L'Europa è percorsa da una ondata di fenomeni populistici che non sono certo nati in questo periodo, anzi, sono ben radicati nelle culture politiche di molti paesi, ma di recente hanno preso sembianze e ruolo inedito.

Che cosa la spaventa di più di ciò che ci circonda?

Il fondamentalismo finanziario, per esempio. Il protezionismo cieco e l'esaltazione di un nazionalismo novecentesco, a tratti condito da accenni coloniali, che hanno un solo obiettivo: cavalcare la paura del diverso, chiudere le porte al dialogo, assecondare una cultura politica del tutto e subito.

Non crede che il populismo della politica non sia altro che lo specchio di una società in disgregazione?

La politica affronta la complessità della società con metodi sbrigativi. Messaggi violenti, privi di reale contenuto, spesso contraddetti il giorno dopo e spesso dettati da contingenze elettorali che mai nessuno andrà a verificare, trovano il consenso di milioni di cittadini che sembrano non volere andare oltre. Si accontentano di un muro o di uno slogan per una rassicurazione effimera.

Lei è ancora un uomo di sinistra?

Resto fedele a un grappolo di principi, anche se sono rimasto senza partito. Forse il mio partito è qui dentro. Oggi la qualità della politica è preoccupante, prevale un leaderismo spinto, nessuno sguardo

«Leggere un libro è diventato un gesto rivoluzionario, significa rimanere soli con sé stessi, fare fatica.»

sistemico, nessuna profondità di vedute, nessuna voglia di fare tesoro degli errori e degli insegnamenti del passato.

Stiamo cercando di uscire da una crisi di governo dopo il no alla riforma costituzionale che ha spinto Renzi alle dimissioni. Come giudica l'esperienza renziana?

A Renzi va riconosciuto il merito di avere impresso un ritmo diverso alla politica italiana e al centrosinistra. Forse è caduto per avere estremizzato il suo metodo di semplificazione. Ha concentrato solo su di sé un ruolo e un'epoca, direi che è rimasto vittima del narcisismo che accompagna questa stagione della politica.

Ma non è che la politica incarna all'ennesima potenza l'ossessione generalizzata del selfie, l'immagine prima di ogni altra cosa come unica prova della propria esistenza?

Non sono così presuntuoso da azzardare una risposta. Non so come sia possibile combinare una profondità di pensiero e di vedute con i mezzi di comunicazione che oggi consentono a milioni di persone di condividere un messaggio. Credo che questo parossismo della comunicazione e la schiavitù del consenso ci abbiano privato di una cultura della politica. L'im maturità politica ha prodotto uno stato generale di paranoia, da cui dobbiamo impegnarci a

L'editore è «uno che fa tanti mestieri diversi: il libraio, il barista, il ristoratore, il produttore televisivo. Non c'è altra strada per salvare i libri e i posti di lavoro».

uscire. Qui vogliamo provare a misurarci anche con questa tempesta.

Chi è oggi l'editore?

Uno che fa tanti mestieri diversi: il libraio, il barista, il ristoratore, il produttore televisivo. Non c'è altra strada per salvare i libri e i posti di lavoro.

Come editore qual è lo scrittore che le manca in catalogo?
Mi sarebbe piaciuto pubblicare Roberto Bolaño.

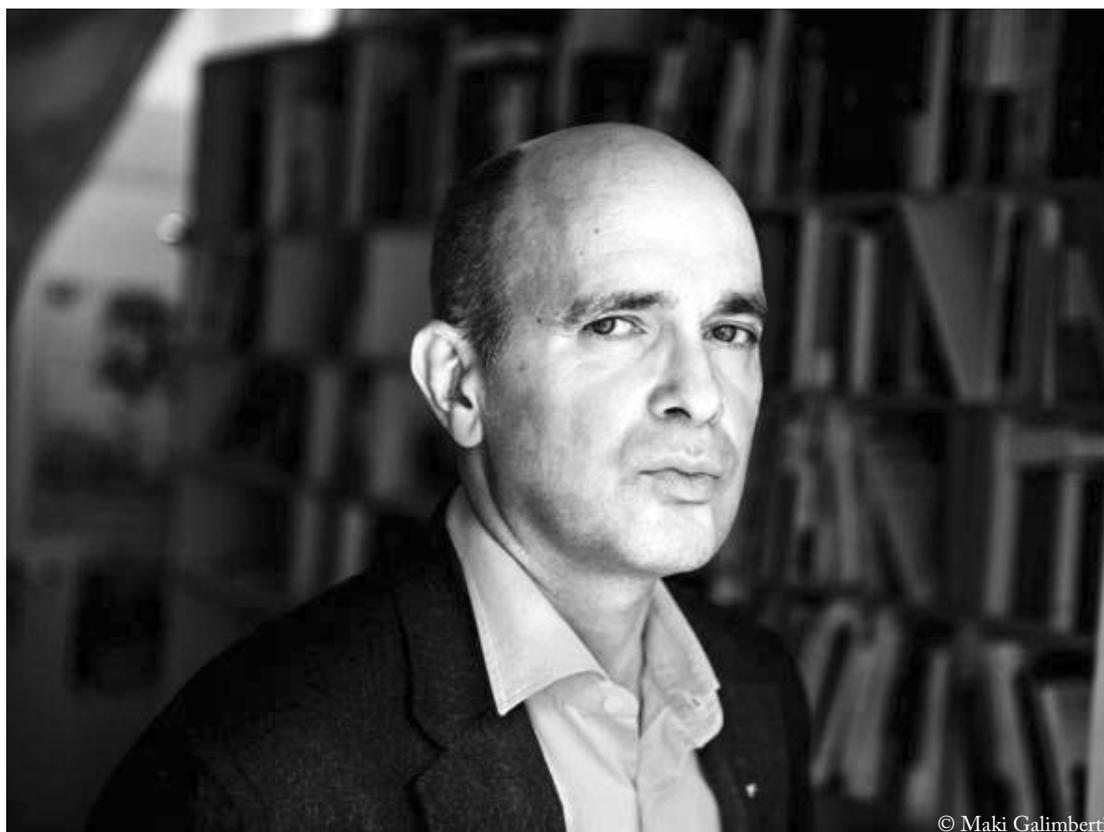
Lei richiama alla responsabilità civile in un mondo fragile. Ebbene, nella fragilità dell'editoria c'era bisogno di dividersi in due saloncini del libro distanti meno di cento chilometri l'uno dall'altro?

Non se ne sentiva l'urgenza e la Feltrinelli lo ha dichiarato con il suo voto contrario. Infatti, saremo sia a Torino sia a Milano, auspicando che gli esiti siano tali da giustificare gli investimenti.

Che cosa resta tra queste mura di Giangiacomo Feltrinelli?
Nei suoi confronti credo di avere fatto tutto ciò che dovevo fare. Ho scritto un libro su di lui, su di noi. Ho rimesso in fila tanti pezzi complicati e dolorosi della mia vita. Le idee e la genialità di mio padre sono qui. La sua inquietudine, soprattutto, sarà sempre qui.

Ma che cos'è l'inquietudine?

L'ansia, la fame, la voglia di non accontentarsi.



© Maki Galimberti

Azione e disillusione, la vita di Stendhal è un grande romanzo

Escono tre monumentali volumi di carteggi, l'autore avrebbe voluto che fossero distrutti

Stenio Solinas, «il Giornale», 13 dicembre 2016

«Mi misi a leggere e fui felice» scriverà Stendhal alla sorella Pauline, nel 1803, per spiegarle come fuggire dalle durezze della vita. Lui ha vent'anni, lei ne ha diciassette, ma il primo si crede già un uomo di mondo, ha combattuto con Napoleone in Italia, vive da solo a Parigi, ha un'amante, mentre la seconda è relegata in provincia, a Grenoble, un padre austero e avaro, un'educazione cupa e ristretta, l'attesa di un marito.

Con Pauline, Henri è sé stesso: «Per gli altri a cui scrivo adatto i miei pensieri, per te no. Non mostrare le tue lettere e le mie a nessuno. Non voglio, quando scrivo col cuore, sentirmi a disagio». Nel 1808, quando finalmente lei andrà in sposa, le ingiungerà di bruciare la loro corrispondenza: «Occorre distruggere tutto» scrive, chiedendo in tal senso la sua parola d'onore. A giudicare dalla quantità di lettere arrivate sino a noi (*Il laboratorio di sé. Corrispondenza 1800-1821*, tre volumi, a cura di Vito Sorbello, Aragno) quel giuramento non verrà rispettato.

Proprio perché è una sorta di specchio su cui riflettere sé stesso, la sorella minore serve a Stendhal come banco di prova e di costruzione, svela un progetto letterario-esistenziale, con tutti i dubbi che esso comporta e gli aggiustamenti. È importante dunque per capire l'uomo che sarebbe voluto essere, lo scrittore che poi sarà. Di là dalle annotazioni, come dire, stilistiche – «osare essere semplici», «scrivi come parli», «non cercare di scrivere bene. In ogni genere, guai a chi si sforza», «scrivere senza mai sorvegliarsi «– quello che emerge è l'essenza stessa del beylismo: Beyle era il suo vero nome e Stendhal l'ennesimo,

per quanto definitivo, travestimento di chi sarebbe stato definito «un maniaco degli pseudonimi».

Nel 1812, quando Henri non ha nemmeno trent'anni e il romanziere deve ancora attendere un decennio per decidersi a venir fuori, nelle lettere inviate a Pauline il male del vivere del suo secolo è già tutto delineato, così come, pur se con fatica, la sua cura. Da un lato c'è il sentirsi infelici come cosa nobile, gli annoiati noiosi che popolano il mondo come «un'infinità di piccole solitudini confinanti, in cui ogni infelice attende con impazienza la morte», l'eccesso di serio e la reazione da bambino viziato. «Tutte le sublimi emozioni che il romanzo fa desiderare appassiscono in pochi giorni» ammonisce nella sua veste improvvisata di pedagogo: «Meritavo una sorte migliore, perché non trovo uomini come me?» non è altro che il narcisismo applicato al romanzesco, la finzione spacciata per realtà, l'io che condanna il proprio destino, la propria vita e insomma si autocondanna alla malinconia del vivere. Dall'altro lato invece c'è la vita vera, ovvero la realtà. E dunque bisogna prenderne atto, pur se occorre fissare il limite entro cui muoversi: «Se i romanzi mostrassero il mondo com'è, farebbero orrore anche su chi la pensa a quel modo, lascerebbero un'impressione di tale tristezza che indurrebbe a evitarlo». Per certi versi è meglio essere ingenui anziché scettici, e lungo il sottile discrimine che corre fra la rappresentazione brutale della realtà e la sua idealizzazione come magnifica illusione di cui non si può fare a meno, pur sapendo però che finirà in tragedia, correrà tutta l'arte romanzesca di Stendhal, da *Il rosso e il nero* a *La Certosa di Parma*, ovvero il racconto

di un mondo che si sente ancora cavalleresco, ma affonda invece nella democrazia dell'utile e del prosaico. Dietro insomma alla maschera disincantata di chi vorrebbe farla finita con il romanticismo, si cela il volto e l'animo di chi di quella malattia del vivere è intriso sino al midollo: l'unica differenza rispetto a chi soffre dello stesso morbo è che lui l'ha perfettamente diagnosticato e non vuole rimanere infermo a vita. «La Francia è povera di letteratura» afferma in una lettera del 1818, a significare che dal punto di vista della scrittura lì è tutto strumentale: il pamphlet come il trattato, il libro storico come quello scientifico. Ora, osserva ancora Stendhal a proposito del genere chiamato romanzo, nel Diciannovesimo secolo non si può più avere soggetti romanzeschi legati al passato, nel passato ancorati. La modernità deve accogliere il vero, il suo racconto deve svolgersi nella realtà e però non restarne pedissequamente prigioniero, ma inverarla nell'illusione. Ecco perché è l'Italia il paese naturale dei romanzi: è luogo romanzesco in sé, dove il romanzo lo si vive, e dunque non lo si scrive. Da qui il paradosso, tipicamente beyliano, della Francia paese non romanzesco che è patria di romanzi, e dell'Italia, di per sé un unico grande



romanzo, che però li ignora. Costruendosi una filosofia artistico-esistenziale su misura, Stendhal cerca insomma di sfuggire al suo tempo senza per questo rinnegarlo e così rinnegarsi. Il Julien Sorel costretto a indossare l'abito talare prova quello che Stendhal avrebbe provato al suo posto: «Ahimè, vent'anni fa avrei indossato anch'io l'uniforme come loro! Un uomo come me, allora, o veniva ucciso o diventava generale a trentasei anni». A trentasei anni, senza essersi fatto prete, ma non essendo divenuto generale, Stendhal è ancora intento a scrivere una *Vie de Napoléon*, ha pubblicato *Rome, Naple et Florence*, e l'ha firmato «Stendhal, ufficiale di cavalleria», non ha una rendita, soffre di depressione. Lentamente, fra mille ostacoli, l'ambizioso uomo d'azione che si era illuso di svoltare con Napoleone cede il passo al viveur sentimentale che ama «perché mi fa piacere» e prepara il grande romanziere destinato però a non essere capito dal suo tempo: «Mi leggeranno nel 1880» si consola. Le lettere raccontano questo lungo periodo di apprendistato e insieme fanno da laboratorio per un'esplorazione dei sentimenti e dell'io che ha pochi rivali nella letteratura degli ultimi due secoli.



Quand'è che i femminili sono diventati intelligenti?

Un articolo su Trump di Lauren Duca apparso su «Teen Vogue» scatena il dibattito: e se invece lo sono sempre stati, e non ce ne siamo mai accorti?

Silvia Schirinzi, «Studio», 13 dicembre 2016

«Trump è arrivato alla presidenza facendo ammattire tutti. La sua ascesa al potere non solo ha risvegliato il bigottismo e rinforzato l'odio, ha anche normalizzato l'inganno. I diritti civili sono ora minacciati, ma prima di riprendere la marcia verso l'uguaglianza, dobbiamo ristabilire il controllo sulla verità. Se questo tono vi sembra melodrammatico, vi suggerisco di buttarvi un secchio di ghiaccio addosso mentre ascoltate *Duel of the Fates* (di John Williams, da *Star Wars* primo episodio, *La minaccia fantasma*). Donald Trump è il nostro presidente ora, è arrivato il momento di svegliarci.» Le parole sono di Lauren Duca, in un editoriale dello scorso 10 dicembre che sta facendo molto discutere l'opinione pubblica americana: non solo perché il pezzo è ben scritto, documentato e particolarmente vivace, ma anche (o forse, soprattutto) per la testata che l'ha pubblicato: «Teen Vogue», la versione «per adolescenti» di «Vogue». Il pezzo di Duca, intitolato *Donald Trump is Gaslighting America*, parte come prima cosa da una scelta linguistica interessante: quella della parola «gaslight» («ammattire»), un'espressione che deriva dall'omonima pièce teatrale diretta dal regista britannico Patrick Hamilton nel 1938. Ambientata nella Londra vittoriana, è la storia di un uomo che lentamente porta la moglie alla follia: da allora il termine «gaslighting» è diventato sinonimo di abuso psicologico. Più precisamente, sta a indicare l'instillazione nella mente altrui di false informazioni, che portano il soggetto a dubitare progressivamente di sé stesso e della realtà che lo circonda: l'immagine evocata dall'autrice, perciò, era piuttosto

forte, ma del tutto coerente con la copertura che il giornale diretto da Elaine Welteroth e Phillip Picardi ha fatto delle ultime presidenziali americane. Quando l'articolo ha iniziato a essere ritwittato e condiviso on line anche da giornalisti influenti come Dan Rather e David Folkenflik, in molti hanno iniziato a farsi qualche domanda su «Teen Vogue»: quando aveva smesso di essere un giornale che parlava di Selena Gomez e degli One Direction ed era diventato un luogo di riflessioni acute sullo stato del paese? Non stiamo parlando di un prodotto per teenager? Da quando i teenager si interessano di politica e hanno voglia di leggere complesse opinioni al riguardo? Com'è possibile che non ce ne siamo accorti fino a adesso? Con un solo articolo diventato virale, tanto da far guadagnare a Duca un'ospitata dalla Cnn, «Teen Vogue» sembra riuscito nell'eroica impresa di aver quantomeno scalfito il pregiudizio nei confronti dei giornali «femminili», i suoi lettori abituali e più in generale verso il giornalismo d'intrattenimento. Ricordate come venivano bistrattate le giornaliste di gossip in *The Newsroom*? Come spiega Mark Joseph Stern su «Slate», in realtà, giornali come quello diretto da Welteroth e Picardi hanno compiuto negli ultimi anni delle scelte editoriali ben precise, frutto di una strategia mirata dove i classici topic del giornale «da donne» (come la moda, la bellezza, il sesso, le celebrity) e quelli legati all'attualità politica e sociale vengono trattati con lo stesso approccio ragionato, e affidati a un gruppo di autori brillanti che hanno background culturali ed etnie differenti, in modo da garantire una pluralità di voci. Così sono

stati affrontati argomenti come il movimento Black Lives Matter, la sparatoria di Orlando e la discussione sulla regolamentazione delle armi, quella sul *planned-parenthood* e le tematiche Lgbt.

Su «Studio» ne abbiamo **parlato** più volte, sia accennando alle sfide che i femminili di oggi si trovano ad affrontare, sulla carta e sul web, in un'epoca in cui la ridefinizione dell'identità pubblica e privata delle donne è il dibattito culturale più acceso e stimolante, sia raccontando la storia di chi quei giornali prova a farli e sta già facendo scuola, come Stella Bugbee di «The Cut», la cui intervista è sul numero 29 [...]. Abbiamo anche parlato di quando, nonostante gli sforzi eccellenti, quegli stessi giornali fanno degli scivoloni, come nel caso di «Vogue» (quello senior) e delle fashion blogger, sottolineando però le potenzialità di crescita e la capillarità di diffusione di un prodotto editoriale che a tutt'oggi sembra possedere tutti gli strumenti non solo per sopravvivere alla crisi del settore, ma anche per trasformarsi in una versione futuribile di sé stesso. Non ci deve sorprendere che «Teen Vogue» stia facendo un lavoro migliore di molti giornali considerati «più seri», dice Sophie Gilbert su «The Atlantic»: «[La strategia editoriale di “Teen Vogue”] è anche intelligente da una prospettiva di business. Gli adolescenti che sono cresciuti su internet, infatti, vogliono essere informati sulle questioni sociali esattamente come i loro genitori, e sono altrettanto ansiosi di leggere e condividere le storie che riflettono le loro preoccupazioni nei confronti del mondo. Per alcuni osservatori casuali potrebbe sembrare curioso che una rivista di moda per adolescenti parli di razzismo e sessismo, invece che di tagli di capelli e gossip, ma questo atteggiamento non tiene conto dell'attenzione dei teenager nei confronti di ciò che succede, un'attenzione che “Teen Vogue” ha saputo intelligentemente capitalizzare». Che poi sarebbe sempre quel concetto lì di non trattare il lettore come uno stupido, qualunque sia la sua età, genere o estrazione sociale, concetto tanto semplice in linea teorica quanto di difficile applicazione.

Tutti i femminili sono intelligenti? Evidentemente no, anche se in passato ne abbiamo avuti di



importantissimi, come il «Cosmopolitan» di Helen Gurley Brown. Tutti lo diventeranno? Beh, quelli che vorranno accettare la sfida dei nuovi lettori dovranno almeno provarci, se vogliono rimanere rilevanti. Il che non significa appesantire degli argomenti che di per sé sono di lettura leggera, significa piuttosto affrontarli in maniera giornalistica puntuale, esattamente come si farebbe se stessimo parlando di politica estera o cambiamento climatico. Sarà fondamentale stabilire un tono di voce riconoscibile e un'attitudine verso chi legge che non sia paternalistica, perché le lunghe lettere che una volta arrivavano in redazione (e che arrivano ancora, per fortuna, private e digitali) oggi si sono anche trasformate in commenti facebook al vetriolo, capaci di azzerare in maniera brutale qualsiasi sproloquio egoriferito. Se c'è qualcosa che i femminili possono insegnare ai loro colleghi «illustri», allora, è quell'approccio pratico e attento al cambiamento di chi sa districarsi fra le nuove nuance di fondotinta e i modi migliori per applicarlo e le discussioni post referendarie con la stessa, serafica, eleganza.

Illusi e confusi, Tristram Shandy siamo noi

L'inizio della modernità liquida e del mondo di oggi: ritorna il capolavoro di Laurence Sterne

Nadia Fusini, «la Repubblica», 14 dicembre 2016

Un piccolo Meridiano tutto per lui, Tristram Shandy se lo merita. Perché è senz'altro un fenomeno quel gentiluomo nato nella seconda metà del secolo dei Lumi. E niente affatto invecchiato malgrado duecento e più anni siano passati dalla sua nascita. Anzi, lo ritroviamo oggi vivo e vegeto grazie alle cure sollecite di Flavio Gregori, settecentista doc, e nella traduzione impeccabile di Flavia Marengo. Rinascono così «la vita e le opinioni» dell'eccentrico personaggio cui Laurence Sterne affidò la sua buona novella, ovvero la comica narrazione della nascita di un bambino. Non in una capanna, ma a Shandy Hall. Ne risulta un ritratto di famiglia con tanto di padre Walter geniale e madre Elizabeth ottusa e zio Toby ex ufficiale a riposo pacifico, con al seguito il caporale Trim e la vedova Waldman e il parroco Yorick, buffo e ingenuo fool di shakespeariana memoria. Quanto al narratore, e cioè Tristram, già nel nome segnato dalla tristezza, mentre narra la propria venuta al mondo commenta non solo le disgrazie che gli capitano, ma anche l'inesorabile fatica di un processo di scrittura, virtualmente interminabile, che lo induce a un sentimento di impotenza.

Impotenza, inconcludenza, disastro, fallimento emergono come i contenuti di un'esistenza che si configura

sulla pagina nella forma spezzata, interrotta, di una rappresentazione che si offre come una lotta tormentata con il principio e con la fine, mentre nel mezzo tutto prende il senso di una deviazione incontrollabile. Tutto sfugge. È così che in un virtuosismo sperimentale anticipatore di avanguardie future, la forma e il contenuto del romanzo e l'esistenza del protagonista narratore si specchiano l'uno nell'altro.

Da vero «spirito libero» – così lo definì Nietzsche – Sterne onora il suo secolo con l'invenzione di una nuova forma narrativa, che eccede ogni regola in un prodigio di stravaganze, che verranno accolte in tutta la loro portata, non solo tecnica, ma di concezione del mondo, qualche secolo dopo, da scrittori e critici d'avanguardia del Novecento.

Se c'è un effetto Sterne, che con piena evidenza si dispiegherà nel Modernismo europeo, lasciando tramortiti scrittori come Beckett e Joyce, e critici come Sklovskij, quell'effetto a tutt'oggi non s'è spento. In che consiste? Nel paradosso che perfettamente Bertrand Russell colse e nominò per l'appunto come «paradosso Shandy». È un problema di logica matematica che il gentiluomo Tristram ci pone: ovvero, se un campo di possibilità aperte all'infinito possa o no risolversi in un che di concluso. Se per descrivere

«Vorrei tanto che mio padre e mia madre, o tutti e due in egual modo coinvolti, avessero badato a che cosa stavano combinando quando mi generarono...»

«Sterne onora il suo secolo con l'invenzione di una nuova forma narrativa, che eccede ogni regola in un prodigio di stravaganze.»

i primi due giorni della mia vita, ragiona il gentiluomo, ci ho messo due anni, a questo ritmo, con il materiale che si accumula così in fretta, mai e poi mai riuscirò nella scrittura a tenere il passo dell'esistenza. Nei suoi *I principi della matematica* Bertrand Russell contestò il ragionamento come fallace: fosse Shandy vissuto per sempre e non si fosse stancato del compito e fosse la sua vita continuata piena di casi e accidenti, nessuna parte della sua biografia sarebbe rimasta non scritta.

Ecco il paradosso: riguarda il rapporto tra il finito e l'infinito. Quanto all'eccentrico protagonista di questo libro tra i più stravaganti mai scritti, e non solo, ripeto, dal punto di vista formale, ma concettuale, se pianifica una narrazione piena di digressioni e di incidenti, è proprio perché in un empito sperimentale prova a salvarsi dal vettore del tempo, che va nell'unico verso della fine. Chi non segua una linea retta, avrà molte probabilità di perdersi, ragiona Tristram; ma anche di durare, perché chi non arriva a destinazione non termina. Non conclude, non finisce, non muore. Arte concettuale? Gioco del wit? E cioè messa in campo di quella virtù suprema di una lingua, l'inglese, che nell'ironia e nel tocco parodico raggiunge altezze sublimi? Sì, certo, ma anche una visione del mondo che dal nome del protagonista si può condensare nell'aggettivo «shandiano». Cangiante, mutevole, attraente, insidioso, indecente, sarcastico, licenzioso, sono alcuni dei significati del termine. È il modo in cui un soggetto prende coscienza del mondo che lo circonda come intensamente sfuggente e rispetto ad esso della propria impotenza. «Vorrei tanto che mio padre e mia madre, o tutti e due in egual modo coinvolti, avessero badato a che cosa stavano combinando quando mi generarono...»: così inizia la personalissima narrazione dell'avventura infausta cui il piccolo

Tristram si trova esposto nel momento stesso in cui è concepito. E nel suo caso il concepimento non potrebbe essere più ridicolo: in un fatidico innesto tra la carica dell'orologio di casa e dell'organo riproduttivo del padre, che la madre impassibile accosta nella domanda: «Scusa, caro, ti sei mica scordato di caricare la pendola?»; il «buon D—!» del padre fa temere una pericolosa cilecca dell'organo. Da cui la conseguenza irreparabile di una dispersione degli «spiriti animali» – ovvero il danno collaterale di una generazione su cui peseranno «forza muscolare e virilità ridotte al lumicino». Povero Tristram!

Da questa prima fatale interruzione è segnato il destino del protagonista, che farà della digressione la sua strategia d'attacco e difesa. In anticipo su Chaplin e Keaton Tristram sarà l'eroe di un'epica dell'irrilevanza con l'effetto comico di risvegliarci al pericolo dell'esistenza. Se davanti alla porta per uscire più volte Keaton rompe il vetro, chi non sia irrimediabilmente caduto nell'automatismo della percezione riscoprirà tutta l'audacia dell'azione. Ecco comparire nella narrazione il fantasma di Yorik e di Don Chisciotte e i nomi di Rabelais e Cervantes, nel tono di una giocosmania, che Sterne chiama «hobby-horse». Il primo degli hobby-horse è il romanzo che sta scrivendo.

Con in mente Nietzsche, suo ammiratore, viene da pensare che il personaggio che così si disegna è in chiave paradossale un uomo di specie diversa. Un «oltre-uomo»? Non dimentichiamo che Sterne è lo stesso che scrive *A Sentimental Journey*, ovvero il *Viaggio sentimentale*, come tradusse Foscolo. Dove il personaggio-uomo si presenta come un apparato di sensibilità in cui esperienza morale ed estetica si intrecciano privilegiando nella definizione dell'identità il cuore e la coscienza.

«In anticipo su Chaplin e Keaton Tristram sarà l'eroe di un'epica dell'irrilevanza con l'effetto comico di risvegliarci al pericolo dell'esistenza.»

L'«altrui mestiere» dello scrittore e il ponte tra le due culture

Ricerca ed esorcizzazione del mondo furono in tempi, non così lontani, le chiavi a stella di Primo Levi, scrittore-scienziato che fece della cultura umanistica e di quella scientifica un unico metodo d'indagine della realtà, che oggi ritorna essenziale

Marta Occhipinti, lavoroculturale.org, 14 dicembre 2016

Sappiamo sempre di più, eppure sappiamo di non sapere, ingrediente di suspense di una storia che ha per protagonisti esploratori, scienziati, astrofisici, biologi che sintetizzano genomi e li trapiantano per creare nuove vite: è il romanzo della scienza, come ha recentemente espresso in un articolo apparso su «la Lettura» il filosofo della scienza Telmo Pievani. Ed è in questo scenario, forse di ennesimo ripensamento culturale, che torna necessario il dibattito tra cultura scientifica e umanistica, le cosiddette «due culture», storicamente separate sul piano disciplinare e politico, ma accomunate da un'unica esperienza di linguaggio: l'alfabeto mondo.

Scienza e letteratura si riscoprono, pur senza generalizzazioni assolute, ancora una volta compatibili sul piano dell'esperienza, anzi spesso essenziali l'una all'altra. E non è raro trovare esempi contemporanei di come le conoscenze scientifiche possano essere divulgate attraverso un approccio storico e narrativo, come dimostrato dal premio Nobel per la fisica Steven Weinberg nel libro *Spiegare il mondo. La scoperta della scienza moderna*, dal fisico Carlo Rovelli nel best seller *Sette brevi lezioni di fisica*, e dallo scrittore e chimico Marco Malvaldi, nel suo ultimo libro *L'infinito tra parentesi. Storia sentimentale della scienza da Omero a Borges*.

La rarefatta consistenza della precisione scientifica ha a più riprese lanciato nuove sfide al discorso letterario: dai dialoghi di Galileo alla scienza medica indagata da Verga e Capuana, passando per Leopardi e D'Annunzio, sino ad approdare alla letteratura industriale e alle opere di Calvino, Buzzati,

Del Giudice e Primo Levi, la storia ha sviluppato la fantasia di voyeur scrittori, animati dal tentativo di estrarre un'armonia dall'oscuro labirinto della natura, reso ora compatibile, ora solo confrontabile con la società umana.

Così scriveva Primo Levi, figura ancipite della letteratura italiana, chimico e scrittore che seppe analizzare con curiosità micrologica la vita umana e la sua storia:

«Copernico e Galileo avevano sbalzato l'umanità dal centro del creato: non era stato che un trasloco, da cui pure molti si erano sentiti destituiti ed umiliati. Oggi ci accorgiamo di ben altro: che la fantasia dell'artefice dell'universo non ha i nostri confini, anzi, non ha confini, e sconfinato diventa anche il nostro stupore. [...] Non è ancora nato, e forse non nascerà mai, il poeta scienziato capace di estrarre armonia da questo oscuro groviglio. [Eppure] Queste notizie dal cielo sono una sfida alla nostra ragione. La nostra nobiltà di fucelli pensanti ce lo impone: forse il cielo non farà più parte del nostro patrimonio poetico, ma sarà, anzi è già, nutrimento vitale per il pensiero. [...] Non neghiamo gli alimenti, non cediamo al panico dell'ignoto».

da *Notizie dal cielo*, in *L'altrui mestiere*, Einaudi, 2016, p. 175

L'ingenuità, cioè la capacità di presentarsi vergine davanti agli eventi del mondo, la modestia, tipica dell'uomo dalla mentalità scientifica consapevole di procedere per approssimazioni, ma soprattutto la

«*La chimica è l'arte di separare, pesare e distinguere: sono tre esercizi utili anche a chi si accinge a descrivere fatti o a dare corpo alla propria fantasia.*»

tensione conoscitiva, desiderosa di raggiungere l'umanità, fanno di Levi un personaggio estremamente contemporaneo e centrale nel dibattito tra cultura scientifica e umanistica, campi che egli stesso praticò in un continuo vagabondaggio tra saperi. Come un montatore di ponti con la sua chiave a stella oscillò, infatti, tra immaginazione e racconto di una realtà sofferta e amata, che lui stesso definì «piena di problemi e di pericoli, ma non noiosa» nell'annotazione finale alla premessa della raccolta di elzeviri *L'altrui mestiere*.

È infatti in quest'ultima raccolta di scritti, comparsi perlopiù su «La Stampa» tra il 1964 e il 1984, che ritroviamo il Levi moralista-osservatore e scienziato, migrante nei mestieri altrui con «invasioni di campo» – come le dichiara lui stesso – volte a rintracciare i legami trasversali che collegano il mondo della natura con quello della cultura, e così della memoria.

Secondo Levi, la funzione della scrittura è quella di muovere conoscenza, sia che si parli di molecole ed elementi sia che si parli di sentimenti o di morale, perché «chi ha sangue di poeta sa trovare ed esprimere poesia anche parlando di stelle, di atomi, dell'allevamento del bestiame e dell'apicoltura» (*Perché si scrive?*, in *L'altrui mestiere*, p. 32).

Così, anche l'instabilità naturale di una sostanza organica come il legno, al contatto con l'ossigeno dell'aria, diventa riflessione su una «debolezza intrinseca» alla dimensione umana:

«I contorni di questa instabilità fragile, che i chimici chiamano “metastabilità”, sono ampi. Vi stanno comprese [...] quasi tutte le sostanze organiche, sia naturali sia di sintesi; ed altre sostanze ancora, tutte quelle che vediamo mutare stato a un tratto, inaspettatamente: un cielo sereno, ma segretamente saturo di vapore, che si annuvola di colpo; un'acqua tranquilla che, al di sotto dello zero, congela in pochi

istanti se vi si getta un sassolino. Ma è grande la tentazione di dilatare quei contorni ancora di più, fino a inglobarvi i nostri comportamenti sociali, le nostre tensioni, l'intera umanità d'oggi, condannata e abituata a vivere in un mondo in cui tutto sembra stabile e non è, in cui spaventose energie (non parlo solo degli arsenali nucleari) dormono di un sonno leggero». da *Stabile/Instabile*, in *L'altrui mestiere*, p. 167

Il mondo vive di continui cambiamenti di stato, metamorfosi che affasciano la curiosità di Levi, sia nella loro chiave mitologica che zoologica, cui dedica numerosi racconti, poesie e scritti; ogni suo racconto è giocato sulla natura duale del mondo, nello spazio tra sogno e realtà, visibile e invisibile, vita e morte, limbi mediani che le parole abitano in un modo apparentemente sereno, ma profondamente problematico, un metalinguaggio scomposto come su una lente del microscopio che porta lo scrittore allo studio del mondo invisibile abitato dagli insetti e dai parassiti.

«Fra gli animali, sono proprio i parassiti quelli che più dovremmo ammirare per l'originalità delle invenzioni scritte nella loro anatomia, nella loro fisiologia e nelle loro abitudini. Non li ammiriamo perché sono fastidiosi o nocivi, ma una volta superato questo preconetto ci si apre davanti un campo in cui, veramente, la realtà scavalca la fantasia.» da *Il salto della pulce*, in *L'altrui mestiere*, p. 104

Di questi animali la tenia è il più ammirato, nonché l'esempio di più stretto contatto tra mondo animale e umano, cui Primo Levi dedica uno dei racconti più interessanti di *Storie naturali, L'amico dell'uomo*. La storia narrata, dal titolo chiaramente ironico, gioca sull'idea della scoperta di un linguaggio delle tenie da parte di due scienziati, Serrurier Flory (ispirato forse

al chimico e premio Nobel Paul Flory) e Bernard W. Losurdo (forse calco del fisico Antonio Lo Surdo), nel racconto-saggio docente di assiriologia. Le cellule epiteliali della tenia, disposte in file parallele, sarebbero caratterizzate da un ripetersi ritmico di elementi tale da costituire una composizione poetica decifrabile nel suo significato:

«Ve ne sono di rudimentali e frammentari, scarsamente articolati, che il Losurdo chiama «interiettivi». [...] Atri si riducono a una breve frase sentenziosa. Alcuni mosaici sembrano alludere al processo riproduttivo, ed ai misteriosi amori ermafroditi del verme. [...] Ma di gran lunga più interessanti sono alcuni mosaici di livello palesemente più elevato, in cui viene adombrato l'orizzonte nuovo e conturbante dei rapporti affettivi tra parassita e l'ospite».
da *L'amico dell'uomo*, in *Storie naturali*, in *Tutti i racconti*, pp 62-63

Il verme-poeta vive in una tragica simbiosi con il corpo che lo ospita, un'astuzia evolutiva che presiede all'anatomia del parassita, ossia la capacità di vivere a spese dell'ospite senza ucciderlo ma senza potersene staccare: l'intestino è la sua dimora, la fuga da essa la sua morte. È la tragedia del poeta, cui è vietato in qualunque modo di oltrepassare il suo umile ruolo. Il parassita espulso dall'uomo muore inascoltato, il suo slancio vitale, nel tentativo di uno sradicamento dalla gabbia intestinale, si trasforma in morte, la morte di una poesia che l'uomo stesso ha nutrito, ma cui spesso è incapace di dare ascolto nella sua potenza rivelatrice.

Si tratta del «moderato pessimismo» primoleviano – per riprendere una citazione di Marco Belpoliti – frutto della violenta esperienza concentrazionaria, che, tuttavia, ha per contraltare un moderato illuminismo, quella tensione conoscitiva alimentata dalle due nature di chimico e scrittore, e oggi quanto mai ricca di suggestioni e insegnamenti: primo tra tutti la necessità di allargare i propri orizzonti, di osservare e riflettere su quanto avviene intorno a noi per compiere scelte responsabili, al di là di ogni pericolosa delega culturale.

La scrittura, per lui strumento del «non-mestiere» di scrittore, così come il filo di rame degli strani manufatti artistici che realizzò sino alla morte, è la mano del pensiero che opera sul mondo per testimoniare, rivelare e allora raccontare l'esperienza labirintica e instabile della società: quella prigione perfetta, che già Calvino descrisse in *Ti con zero*, e che Levi non finì mai di voler ostinatamente comunicare attraverso la sua «*letteratura centauresca*» – metafora mitologica che Levi ascrisse a sé stesso per raccontare quelle che sentiva come delle scissioni, metà chimico e metà scrittore, metà ebreo e metà italiano, metà testimone e metà narratore –, capace di dare una forma alle gabbie della norma per poi evaderle con lo scarto, perché, scrive:

«Se riuscirò col pensiero a costruire una fortezza da cui è impossibile fuggire, questa fortezza pensata o sarà uguale alla vera – e in questo caso è certo che di qui non fuggiremo mai ma almeno avremo raggiunto la tranquillità di chi sta qui perché non potrebbe trovarsi altrove, – o sarà una fortezza dalla quale la fuga è ancora più impossibile che di qui – e allora è segno che qui una possibilità di fuga esiste: basterà individuare il punto in cui la fortezza pensata non coincide con la vera per trovarla».

da *Cibernetica e fantasmi. Appunti sulla narrativa come processo combinatorio*, in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, 1980, pp 180-181

Due sono, dunque, i modi in cui lo scrittore rappresenta la realtà: attraverso una complicità con la natura, percepita erroneamente come immutabile, e attraverso una tensione critico-conoscitiva del mondo riconosciuto al contrario come instabile.

La penna dello scrittore, insegna Calvino, sarà feconda quando capace di generare uno dei bisogni più tipicamente umani: la produzione di disordine, e cioè di uno spazio mentale di infinite possibilità di visione frutto della grande ambizione dell'uomo a capire, indagare e sorprendere il mondo. A questo, la letteratura arriva per giochi combinatori, attraverso le parole, elementi che tradiscono la loro stessa natura composta e componibile, alla pari dell'alfabeto della vita, il Dna.

Walt Disney, profeta del 3D

Geniale, cinico, grande innovatore. Cinquanta anni dopo la morte
ecco i mille volti del mago delle illusioni

Guido Tiberger, «La Stampa», 14 dicembre 2016

Morti reali e apparenti, trasformazioni mostruose e tentati omicidi. Una protagonista che irrompe nella dura vita quotidiana di un gruppo di diversamente abili, usa le loro cose, stravolge le loro abitudini, ne fa innamorare senza speranza almeno un paio. Un assassino che tenta di ammazzare una ragazzina, un veleno nascosto nel più innocuo dei cibi, persino un bambino muto e un po' tonto costretto a lavorare in miniera.

Sembra la trama di un b-movie per adulti dai risvolti horror, una provocazione al buonsenso, un insulto al politicamente corretto. Invece è soltanto *Biancaneve*

e i sette nani, il film che molti ricordano come il simbolo della dolcezza di un tempo che non esiste più, l'opera sulla quale Walter Elias Disney, di cui ricorre [...] il cinquantenario della morte, mise in gioco tutto sé stesso: dalla faccia al portafoglio, dalla reputazione alla fiducia degli artisti che lo avevano aiutato a costruire il sogno che avrebbe cambiato per sempre il mondo dell'intrattenimento.

È difficile collegare l'immagine che è rimasta di Disney con la sua biografia. Walt, d'altra parte, è stato tante cose insieme: il creativo ispirato capace di inventarsi personaggi memorabili. Il fanatico



fascistoide che faceva la spia per gli uomini di Mc-Carthy nella caccia ai «rossi» di Hollywood. L'ap-profittatore cinico che condannò alla *damnatio me-moriae* il suo amico Ub Iwerks, il vero creatore di Mickey Mouse. Il padrone pronto a cacciar via sui due piedi chiunque non accettasse un lavoro fatto di straordinari non retribuiti.

Non solo zucchero

Il 5 dicembre del '36 – ma questo aneddoto non compare in nessuna delle biografie ufficiali – Walt ordinò ai suoi disegnatori di organizzargli una festa di compleanno nel teatro di posa aziendale. Due di loro, più irriverenti degli altri, buttarono giù uno schizzo animato in cui Topolino consumava «contro natura» il suo amore con Minni: una goliardata pesante, ma anche una metafora di come i dipendenti dello studio concepivano il loro rapporto con il capo. Le risate furono travolgenti, e pure Disney sembrava divertito, tanto da alzarsi ad applaudire. «Chi sono gli autori?» chiese con un sorriso incoraggiante. I due sventurati risposero, senza scorgere la trappola: un attimo dopo erano senza lavoro, travolti dalle urla del capo.

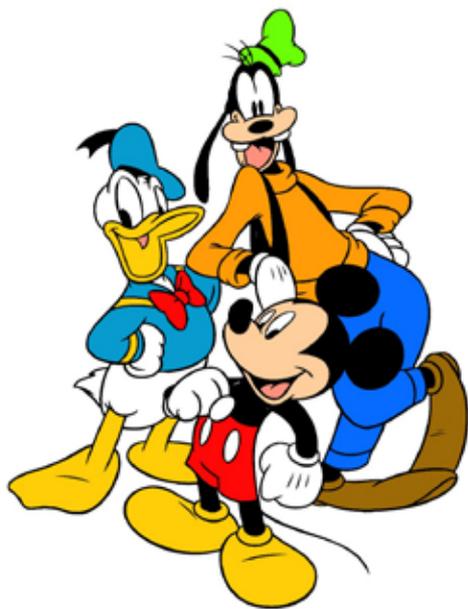
Mezzo secolo dopo la morte di quell'uomo geniale e forse cattivo è rimasto poco. Oggi Disney non

è più soltanto un cognome: è diventato il termine simbolo di un mondo zuccheroso e infantile, di un divertimento sano e lontano dalla violenza, di un buonismo stucchevole ed esasperato. Walt, probabilmente, non ne sarebbe contento. Lui, i bambini, li amava poco: quando *Via col vento* superò *Biancaneve* nella classifica del box office, commentò il sorpasso dicendo che la cosa non sarebbe mai successa se così tanti ragazzini non avessero visto il suo film pagando soltanto dieci centesimi di biglietto ridotto.

Disney lavorava per gli adulti. Ai disegnatori di *Biancaneve* che gli proponevano una regina rotonda e cicciona in pieno stile cartoon, rispose che voleva una via di mezzo tra Lady Macbeth e il lupo cattivo. Tornato da un viaggio in Europa, impose le illustrazioni di Doré per l'*Inferno* dantesco come modello per la fuga della ragazza nella foresta, con gli alberi che si trasformano in mostri dai lunghi artigli e i tronchi che diventano coccodrilli. I film degli anni Trenta su *Dracula* e *Nosferatu* furono proiettati negli studios come ispirazione per il castello della regina, la cui trasfigurazione in strega cattiva fu ordinata da Disney con queste precise parole: «Si devono vedere molte ombre, e lei deve venir fuori dalle ombre come mister Hyde dal dottor Jekyll».

Disneyland sopra tutto

Oggi, forse, gli piacerebbe essere ricordato per quello che in fondo era veramente: un innovatore, un uomo che ha anticipato i tempi, un artista che ha preso la sua arte e ha saputo scaraventarla avanti di anni, un curioso affascinato dalla tecnica. In un mondo povero di effetti speciali, solo la tecnica poteva placare la sua grande ossessione: dare al pubblico l'illusione della vita. Non a caso Diane Disney, nella sua biografia del padre uscita nel '58, scrisse che l'unico vero obiettivo di Walt era Disneyland. Perché solo a Disneyland l'illusione della vita è totale, assaporabile con tutti e cinque i sensi, ben oltre le tre dimensioni virtuali della computer animation: solo qui un adulto sano può chiedere l'autografo al pupazzo di Pippo senza sentirsi uno squilibrato, entrare nel castello della Bella Addormentata, salire



«L'unico modo per iniziare a fare qualcosa è smettere di parlare e iniziare a fare.»

trepidante sul sommergibile del capitano Nemo, volare contento sulla giostra dei Dumbo.

Gli *imagineers* – i «fantaingegneri», come Disney chiamava i progettisti del parco – non avevano a disposizione le magie dell'elettronica per dare al pubblico l'impressione del 3D: ci riuscirono benissimo lavorando di leve e ingranaggi: Ub Iwerks – sempre lui – mise a punto un sistema che attivava i manichini all'arrivo di un segnale sonoro. Il realismo era (ed

è ancora) perfetto: pirati caraibici, seguaci di capitano Uncino, fantasmi che infestano vecchie magioni. La gente passa, sorride e non si stupisce. Perché il segreto di Disney, anche adesso che sono cinquant'anni che lui non c'è più, è proprio questo: aver reso vero e credibile un mondo allucinato fatto di topi, paperi e vecchie favole europee riscritte secondo il gusto americano. Con la tecnologia limitata del suo tempo, ma con la fantasia eterna dei geni.



Tutti gli scrittori di Michele Mari

Un'ampia conversazione con uno dei più grandi autori italiani viventi,
parte ormai del nostro canone

Carlo Mazza Galanti, iltascabile.com, 14 dicembre 2016

Per questa intervista ho chiesto a Michele Mari di vederci nel suo appartamento milanese. Ero già stato in quello romano (Mari vive tra le due città) ed ero curioso di incontrarlo nella sua prima casa. Mi invita per l'ora di pranzo; insieme a noi il mio amico fotografo Emiliano di Mauro. Mi colpisce subito la somiglianza tra i due appartamenti: per dimensioni (piccole), pienezza (anche se a Milano dominano i libri, a Roma i dvd), abbondanza di feticci sparsi tra pareti e scaffali, scarsa luminosità, sobrietà al limite dello spartano. Mobili, elettrodomestici, suppellettili, tutto è piuttosto vecchio, novecentesco. Osservo i molti quadri, soprammobili, gingilli sparsi e appesi: una grande tela rinascimentale, un ritratto di Mari fatto da Pericoli accanto a quello di Foscolo fatto da Mari, alcuni splendidi ready made del padre, Enzo, e una miriade di oggettini che immagino essere solo apparentemente frivoli. Una foto di Maradona è incollata al muro del bagno. Tra le cose di cui il padrone di casa mi sembra andare più fiero, alcune tavole originali di Chester Gould, l'autore di *Dick Tracy*: «Appena ho vinto il Bagutta con i soldi del premio sono corso a comprarmele» mi dice indicando i disegni. I libri occupano diversi volumi sparsi ma il nucleo bibliotecario della casa è un vero e proprio (bellissimo, allegorico?) tunnel, alla fine del quale spicca un cartello pubblicitario della marca di pneumatici Michelin. Chi ha letto *Tutto il ferro della Torre Eiffel* conosce le ramificazioni nell'immaginario dello scrittore di questo marchio (che è anche il nomignolo di Mari da bambino) e annesso pupazzo Bibendum (la cui effigie pende da un altro scaffale,

in salotto). Durante il pranzo frugale l'argomento più ghiotto sono i cinema a luci rosse milanesi degli anni Settanta, di cui Mari, dotato in generale di una memoria prodigiosa, dimostra di conoscere molti dettagli. Gli suggerisco di scrivere un omologo indecente del racconto *Cinema* compreso in *Euridice aveva un cane*, dove si parla della scomparsa dei vecchi cinema milanesi, ma non sembra molto convinto.

L'anno scorso è uscita sulla rivista «Orlando esplorazioni» un'inchiesta sugli scrittori che resteranno nel futuro canone italiano e in cima al podio ci sei tu, poi Siti e Moresco. Che effetto t'ha fatto?

Di totale incredulità. Se ricordo bene erano stati intervistati un centinaio di addetti ai lavori trentaquarantenni, dottorandi, redattori, editor eccetera. Tuttora mi sembra abbastanza incomprensibile. Non capisco quanto tutto questo nasca da una vera lettura, da una vera conoscenza o da un passaparola di moda.

[...]

E come li vedi i tuoi compagni di podio?

Mi sembra che siamo scrittori molto diversi.

Se avessi dovuto fare una prospezione di questo tipo chi avresti detto?

Non sono in grado di farla perché non sono abbastanza informato. Ma se non sbaglio la domanda non era chi è più bravo ma chi resterà, che è una cosa un po' diversa. Per esempio un grande scrittore del Novecento e totalmente scomparso, anche dalle

tesi di laurea, è Arpino. È uno dei miei pallini, ma niente, Arpino è proprio morto.

Tu che tendenzialmente sei molto legato alla tradizione letteraria, come ti poni rispetto ai classici: diffidi o hai un rapporto fideistico? Il canone è una costruzione di potere o un punto fermo di valori culturali a cui riferirsi a priori? Non lo so, è una domanda che mi imbarazza molto, perché se alcuni scrittori che da vivi hanno avuto grande sfortuna sono poi stati riabilitati, per cui si potrebbe pensare che il tempo alla fine è galantuomo, ci sono casi di grandi scrittori che non ce l'hanno fatta. Ti faccio vedere quello che per me è uno dei massimi scrittori del nostro tempo, uno che non conosce nessuno. (*Si infila nel tunnel-biblioteca e ne esce con tre grossi volumi Adelphi, li mette sul tavolo uno accanto all'altro: Mervyn Peake, la trilogia di «Gormenghast».*) Questo secondo me si mangia *L'uomo senza qualità* come un tramezzino. È uno degli scrittori più grandi. Ci sono giusto Gombrowicz, Céline e Gadda, poi c'è lui. È una meraviglia, ma devi essere predisposto: è un libro tra Lewis Carroll e Tolkien però come se lo avesse scritto Sebald, un libro architettonico. Se considero il caso di Mervyn Peake il canone è iniquo, perché Peake è scomparso. Un altro esempio, anche se sarò di parte perché ho appena tradotto *Uomini e topi*, è Steinbeck, secondo me il più grande scrittore americano del Novecento. Se parli con i giovani scrittori sono tutti per Faulkner o hanno il mito di autori per me illeggibili come Foster Wallace, Pynchon, DeLillo. Ma qui ho sempre riconosciuto una mia inadeguatezza. Devo avere qualche enzima in meno... Ho provato *Underworld* di DeLillo, ho provato *V.* di Pynchon... Arrivo a pagina trenta, chiudo, riprovo, non riesco...

Insomma non ti piace il romanzo postmoderno americano. Devi tenere conto del fatto che ho delle idiosincrasie, una delle quali mi allontana definitivamente dal mondo dei giovani scrittori di Roma nord che adorano Wallace, ovvero il mio odio per il tennis. In ogni caso nel mio canone privato Steinbeck è Steinbeck, e Faulkner un minore. Mi hai chiesto se sono scettico o fideista, tendenzialmente non sono scettico, il canone pregresso mi va bene: Omero, Esiodo, la Chanson de Roland mi vanno bene, e mi sembrano testi meravigliosi. Guicciardini è diventato Guicciardini, Machiavelli è diventato Machiavelli. Però chissà quanti altri sono rimasti nell'ombra, chissà quanti grandi scrittori sono morti inediti o dimenticati oppure hanno fatto la fine di Mervyn Peake. La storia non è necessariamente sensata e razionale.

Forse più ci si avvicina al presente...

Più si vedono delle falle, delle crepe. Anche se penso ai miei amici. Ad esempio uno che stimo moltissimo, che aveva incominciato con grande credito critico e poi non è più riuscito a pubblicare come avrebbe voluto, è Dario Voltolini. Vedo pubblicati degli autori che non valgono nulla e mi chiedo perché. Non so se il canone farà giustizia. Per quanto mi riguarda l'unica cosa che mi fa sentire tranquillo con la coscienza è sapere, o illudermi, di essere andato per la mia strada con le mie idee e non aver mai seguito le sirene, i consigli, non aver mai concesso un dito. Tanto che nell'ambiente sono noto per essere uno che non dialoga con l'editore. All'editore consegno il pacco finito. Però la coerenza non è di per sé garanzia di riconoscimento, può anche nuocere.

«L'unica cosa che mi fa sentire tranquillo con la coscienza è sapere, o illudermi, di essere andato per la mia strada con le mie idee e non aver mai seguito le sirene, i consigli, non aver mai concesso un dito.»

Anzi, direi che oggi se non sei bravo a venderti è difficile avere successo. Rispetto alla tua opera quali sono i libri che credi «rimarranno»?

C'è una quota del mio pubblico per me misteriosa e incomprensibile che mi conosce fondamentalmente per le poesie. In Italia un libro di poesie vende mille copie, anche se sei Milo De Angelis. Sai a quante copie è arrivato *Cento poesie d'amore a Ladyhawke*? Ventimila, per un libro di poesie è pazzesco. La gente le posta su facebook, le cita... Mi ha detto Bersani [Mauro Bersani, editor di Einaudi e curatore della collana bianca di poesia, Ndr] che ormai ne vendono dalle duecento alle cinquecento a settimana.

«Quando scrivo per fortuna non penso a nessun tipo di pubblico o di critico.»

È abbastanza assurdo. Quello per me è un tuo libro minore.

Anche per me.

Come te lo spieghi?

Non lo so. È un pubblico fondamentalmente femminile. E di persone che spesso lo comprano per regalarlo a qualcun altro. È diventato un oggetto



regalo. Ma se devo dirti un libro in cui mi riconosco sicuramente, è *Di bestia in bestia*.

Che è il tuo primo.

Ma anche in un certo senso l'ultimo, perché l'ho ripubblicato nel 2013 nei Supercoralli come «libro della mia vita». Non se l'è filato quasi nessuno. Un altro libro a cui sono molto legato è *Fantasmagonia*: anche quello avrà venduto poco più di duemila copie. I miei libri che hanno venduto di più, guarda caso, sono quelli in cui mi identifico meno. *Roderick Duddle*, *Rosso Floyd*, le poesie, sono gli unici che hanno superato le diecimila copie. Tutti gli altri stanno sulle tre, quattromila.

A prescindere dai numeri e dagli affetti, quali sono secondo te i tuoi libri migliori?

I miei libri migliori sono *Di bestia in bestia*, *La stiva e l'abisso*, *Tu, sanguinosa infanzia* e *Fantasmagonia*. Sarà che uno quando ha dei figli un po' disgraziati

li protegge di più. Il libro che è stato letto meno di tutti è *La stiva e l'abisso*.

Ma «Fantasmagonia» è un po' una ripresa di cose che già avevi fatto, perché sei così attaccato a quel libro?

Non lo so, ci sono dei pezzi in *Fantasmagonia*, come quello su Piero Di Cosimo, che a me sembrano venuti particolarmente bene rispetto alla mia media, al mio standard, rispetto ad altre cose che invece suscitano entusiasmo, come *Rosso Floyd*. Se l'Einaudi mi dicesse: «Hai una bibliografia troppo lunga, occupa tutto il risvolto, snelliscila», il primo che toglierei sarebbe *Rosso Floyd*. Poi le poesie, *Roderick*, insomma quelli che hanno venduto di più. Ma non per vezzo aristocratico. Anche il successo di *Io venia pien d'angoscia a rimirarti* è legato soprattutto alla figura di Leopardi. Tutti quelli che ne parlano e lo recensiscono insistono sull'idea di Leopardi licantropo, che non mi sembra poi questa grande trovata. Anche l'ultimo liceale goliardico può averla. Ma sulla



© Emiliano di Mauro

«Mi sembra che tutti questi libri si tengano per mano e rimandino uno all'altro, che ogni libro viva anche di saturazione e riflessione, sulla memoria degli altri. La mia impressione è di aver scritto un unico libro con diciotto varianti più che diciotto libri.»

lingua, sullo stile, sulla musica, niente. Quindi credo che in generale ci siano molti equivoci.

Esistono dei lettori a cui pensi quando scrivi, dei destinatari elettivi, qualcuno il cui giudizio ti sta particolarmente a cuore?

Anche se non l'ho mai conosciuto di persona, il primo lettore illustre, importante ed emozionante per me è stato Manganelli, che ha recensito favorevolmente i miei primi due libri. Un altro è stato Bufalino. Quando scrivo per fortuna non penso a nessun tipo di pubblico o di critico, ma se devo dirti un lettore di cui mi piacerebbe avere sempre l'assenso e il consenso, è Franco Cordelli. Cordelli ha sempre una parola rivelativa, quando parla potrei restare ad ascoltarlo per ore e avrei sempre da imparare.

Quanti libri hai pubblicato in tutto?

(Mari si avvicina allo scaffale della libreria sopra lo scrittoio dove conserva ordinatamente una copia di ogni suo libro, e li conta.) Calcolando anche *Asterusher*, *I sepolcri illustrati* e *I demoni e la pasta sfoglia*, sono diciotto.

Se guardi l'insieme, quello che poteva essere all'inizio quando hai iniziato a scrivere e quello che è successo nel corso del tempo, come vedi la tua opera? C'è una linea, ci vedi delle promesse mantenute, o tradite?

Mi sembra che tutti questi libri si tengano per mano e rimandino uno all'altro, che ogni libro viva anche di saturazione e riflessione, sulla memoria degli altri. La mia impressione è di aver scritto un unico libro con diciotto varianti più che diciotto libri. Di aver sempre più o meno scritto lo stesso libro, senza aver mai avuto la libertà di fare altrimenti. Ho una visione molto biopsichica e deterministica della creazione letteraria. Penso che ognuno per quanto possa mediare,

stilizzare, cristallizzare, di fatto metta sé stesso nella pagina, metta la sua vita, le sue pulsioni primarie, i suoi traumi, le sue ferite, i suoi lutti, le sue frustrazioni, le sue aspirazioni. E siccome la vita è troppo breve per cambiare radicalmente io fondamentalmente sono lo stesso di quando avevo cinque, dieci o vent'anni. I miei libri corrispondono a questo sostrato invariabile. E tuttavia, per un principio di proporzionalità inversa, credo di avere sempre scritto libri nuovi sul piano strutturale, formale e stilistico. Più ho coscienza di scrivere lo stesso libro più investo e insisto nella diversificazione formale. Un po' come gli *Esercizi di stile* di Queneau. È come se parlassi sempre della mia infanzia, del doppio, del rapporto tra natura e cultura, dei genitori, del sesso, del non-sesso, dell'amore, dell'atto mancato, insomma, di questi quattro cinque grumi o nuclei tematici, però ogni volta in un modo radicalmente diverso: una volta in maniera più direttamente autobiografica, altre volte in modo più nascosto come in *Roderick Duddle*, altre dando vita a confabulazioni di voci diverse come in *Rosso Floyd* o *Tutto il ferro della Torre Eiffel*, altre ancora confessandomi da adulto come in *Rondini sul filo*. Però di fatto alla fine sono sempre io, sono il capitano Torquemada di *La stiva e l'abisso*, sono Osmoc di *Di bestia in bestia*, sono Michelino di *Verderame* eccetera.

«Roderick Duddle» è forse il romanzo dove ti sei più allontanato dalla matrice autobiografica, in cui ti sei più addentrato nel genere.

Sì, ho lasciato che parlasse il genere, la tradizione. Ho sempre avuto una concezione ventriloquesca e manieristica della letteratura per cui penso che ognuno di noi diventi scrittore perché è stato lettore, e se è stato lettore ha avuto un imprinting fatale per cui certe situazioni, certe topiche, certi temi sono per lui

inscindibili dalla maniera e dal tono degli autori che più lo hanno emozionato e convinto. Per me certe cose saranno sempre legate alla maniera di Kafka, di Proust, di Conrad, Buzzati, Landolfi, Gadda. Forse è un retaggio classicistico. Nel Rinascimento se uno voleva cimentarsi nella bucolica aveva immediatamente certi modelli: Sannazaro, Tasso, Teocrito, Virgilio, Mosco, Bione. Non si poneva il problema dello stile: cominciava a fare il verso a Virgilio e solo dopo trovava una propria voce all'interno di certe modalità. Cominciare a scrivere per me è sempre stato fare il verso a qualcuno, vampirizzare. Forse *Roderick* è il libro in cui ho lasciato più parlare le altre voci, facendo un passo indietro. Mentre di solito metto i demoni e la pasta sfoglia [il riferimento al saggio che dà il titolo alla raccolta *I demoni e la pasta sfoglia*, Ndr], stavolta c'è stata soprattutto pasta sfoglia. Ho lasciato agire una sorta di automatismo, come se la letteratura avventurosa e picaresca e patetica del Sette-Ottocento, i romanzi di formazione, gli orfani, le prostitute, fossero stati da me interiorizzati in un unico metalibro che comprendeva Stevenson, Thackeray, Wilkie Collins, Dickens e così via.

Pensi che è una strada che potresti continuare a percorrere, magari su altri generi?

Non lo so, ma devo dire che è stato uno dei libri che ho scritto con più piacere. In molti mi hanno chiesto se ci sarà un seguito. Ho pensato di farlo ma poi mi sono accorto che i due personaggi più potenti e per me più erotici del libro, il signor Jones e suor Allison, in un eventuale sequel sarebbero troppo vecchi per agire. Avrei dovuto rinunciare ai personaggi più forti e ho preferito lasciare perdere.

A proposito dell'equazione meno coinvolgimento più divertimento, mi è venuto in mente «Rondini sul filo». L'unico a non essere stato mai ristampato. Quel libro è di un'intensità autobiografica che forse non hai più messo in nessun altro testo.

Per quello non l'ho mai ristampato, e perché riguarda altre persone. Einaudi vorrebbe ripubblicarlo, me l'hanno già chiesto un sacco di volte. Forse prima o poi lo farò, ma se lo faccio non voglio neanche

aprirlo. Glielo do così, gli dico: scannerizzatelo, correggete le bozze, fate voi. Quel libro è stato scritto in una condizione di malessere devastante.

Perciò non vuoi tornarci sopra?

Sì. Ma il mio prossimo libro, che uscirà per Einaudi a maggio 2017, è di nuovo autobiografico. Racconta della mia infanzia ma a differenza dei racconti parla direttamente della mia famiglia, soprattutto di mio padre e mia madre, con nomi e cognomi, fatti documentati, fotografie. Mia madre è morta due anni fa: abbiamo dovuto svuotare la casa di Milano, fare ordine in tutte le sue carte e le sue fotografie, portare roba in campagna. Tutto questo mi ha fatto un po' rivivere la sua vita. Il libro è una specie di resa dei conti in cui tiro fuori cose che non ho mai raccontato, per certi versi più pesanti ancora che in *Rondini sul filo*, anche se scritte in modo meno psicotico.

Un romanzo autobiografico quindi?

Un romanzo di circa centotrenta pagine, autobiografico ma con una cornice gotico-fantastica, collocata nella mia casa al lago, a Nasca. L'avvio è costituito da pressanti e minacciose richieste da parte di una misteriosa accademia di mostri soprannaturali installata nella casa di Nasca. Questa accademia mi incalza e costringe a produrre materiale autobiografico. Più o meno renitente obbedisco a questo diktat, inizio a produrre testi che sottopongo al giudizio dei mostri i quali criticano, editano, mi censurano diventando quasi coautori della mia biografia. L'età dei ricordi fondamentalmente va dalla primissima infanzia alla tarda adolescenza. Ma i veri protagonisti sono i miei genitori, la loro diversa estrazione (lei di famiglia borghese, lui proletaria), il loro incontro, come si sono messi insieme, come si sono separati, come io e mia sorella siamo cresciuti. È un libro molto impetuoso, con episodi anche molto crudi. [...]

È anche in uscita la nuova edizione di «I demoni e la pasta sfoglia», con il Saggiatore. Prima di questa ci sono state già due edizioni, Quiritta nel 2004, cavallo di ferro nel 2010. Ogni volta aggiungi qualcosa, giusto?

Sì. Questa edizione è arricchita di una serie di prefazioni che ho pubblicato nel frattempo, pezzi nuovi che ho scritto per l'occasione più qualche articolo di «la Repubblica» e altro materiale sparso.

Pur non essendo un vero e proprio testo teorico-programmatico, «I demoni e la pasta sfoglia» ha una forte coerenza interna ed è, possiamo dire, il libro della tua poetica. Prima parlavi di determinismo biopsichico, beh, io ci vedo una postura anche molto romantica in fondo, molto individualista e molto legata a una concezione creazionistica dell'opera d'arte. Una cosa che nonostante tutti i miei sforzi non riesco a superare. Anche quando voglio fare il decostruzionista o il culturalista poi devo riconoscere che si ricasca sempre lì: su questa irriducibile soggettività dell'autore. Edoardo Albinati in «Oro colato», che è un po' il suo «I demoni e la pasta sfoglia», parla di un «narcisismo necessario» all'atto della creazione. E leggendo la nuova edizione critica di «Eros e Priapo» di Gadda ho notato anche lì un discorso sul narcisismo autoriale, e il concetto freudiano dell'opera d'arte come sublimazione.

Però in Gadda in *I viaggi la morte* e anche in qualche altro scritto c'è l'idea che alla fine la scrittura sia più che un riflesso dell'autore. Che più che un'emanazione sia un compromesso con sé stessi. Hai parlato di sublimazione, a me verrebbe più da usare il sostantivo modulazione, che è un po' il concetto da cui sono partito quando ti ho detto che avevo l'impressione di scrivere sempre lo stesso libro, come un unico continuo referto di sé stesso. Però quello che sarebbe un referto in sede clinica o diaristica, o erudita, filologica, in letteratura viene modulato, affabulato con grande libertà, con molte opzioni linguistiche, strutturali, metriche, tonali eccetera, quasi nel tentativo di negare questa micidiale identità con sé stessi. Scrivere è un po' illudersi di essere anche qualcos'altro. Ma in realtà più sperimenti, più vari, più ribadisci l'identità.

A volte questa eccessiva presenza del soggetto mi allontana dalla letteratura e mi porta verso la saggistica. A volte questo ripiegamento continuo mi sembra un punto debole della letteratura.

«Scrivere è un po' illudersi di essere anche qualcos'altro. Ma in realtà più sperimenti, più vari, più ribadisci l'identità.»

Io mi sono sempre illuso – e non so se alla fine è una formula arguta, un paradosso, ma è una cosa che ho scritto anche in *I demoni e la pasta sfoglia* – che per parlare del mondo non bisogna preoccuparsi del mondo. Se dici: adesso parlo del mondo, parti male. Come voler essere uno scrittore che dia un messaggio politico, che dia un segnale. Se penso a quelli che si sono posti in questa ottica penso a grandi operatori culturali ma a scrittori deboli. Il primo esempio che mi viene in mente è Vittorini. Vittorini aveva mille idee sul mondo ma come scrittore è un infimo. Pensa a Gadda: cosa gliene fregava del mondo? Parlava del mondo solo per fustigarlo e per inveire. Eppure è uno che ti fa vedere il mondo come pochi, così come Céline. La mia idea è che più si è ombelicali e narcisisti e autoriferiti, più si è metabolizzato e inglobato il mondo, per cui attraverso il tuo ombelico lo riespelli e ne dai una versione interessante. Altrimenti sei uno scrittore giornalista, uno scrittore moralista o uno scrittore saggista.

Per Gadda la pulsione «narcissica» dell'artista è tipicamente alimentata da un sentimento di rivalsa, e questa cosa mi sembra centrale anche per te, la posizione di uno che sostanzialmente è un borderline, è stato escluso dal mondo e quindi in qualche modo odia il mondo.

Sì, è così. Infatti una delle sezioni più ghiotte di *I demoni e la pasta sfoglia* è quella sui grandi misantropi dove ho messo Céline, Gadda e un sacco di altri personaggi arroventati contro il mondo.

Per fare grandi opere artistiche devi disprezzare il mondo?

Non lo so, devi essere uno straniero, devi essere un marziano. Io mi sento un marziano. Quando vedo un mondo fatto di telefonini, di iPhone, di iPad,

«La mia idea è che più si è ombelicali e narcisisti e autoriferiti, più si è metabolizzato e inglobato il mondo, per cui attraverso il tuo ombelico lo riespelli e ne dai una versione interessante. Altrimenti sei uno scrittore giornalista, uno scrittore moralista o uno scrittore saggista.»

di internet, di facebook, impazzisco. Sono uno che cambia qualcosa solo quando è inevitabile, quando l'oggetto collassa fisicamente. Io sono uno che se va al supermercato a comprare uno shampoo o un detersivo per la lavatrice e vede scritto NUOVA FORMULA non lo compra. Siamo andati avanti cinquant'anni col Dash, perché mi devi dire nuova formula, non compro più il Dash, compro il Dixan. La Volkswagen Polo aveva una bella forma rigorosa, l'hanno rifatta e introciata sette volte perché ogni sei mesi deve esserci un nuovo modello. Ma perché? Se dipendesse da me ci sarebbero ancora le Volvo anni Settanta. Anzi, dipendesse da me, probabilmente saremmo ancora all'età della ruota.

Con lo scrittore marziano che si pone fuori dalla società e la fustiga siamo di nuovo in piena estetica romantica-decadente. E la curiosità di questa società che però poi lo premia, l'artista arrabbiato.

Ma io non è che la fustighi per fare il byroniano. Io mi difendo, nel senso che vorrei vivere in una specie di bunker come nel racconto *La casa* di Gadda, quella fortezza col filo spinato... Sono molto a disagio sul piano politico-morale e infatti mi astengo da qualsiasi dibattito, da qualsiasi pronunciamento, perché in questo periodo in cui si parla di muri e non muri io istintivamente solo alla parola «muro» godo. Non perché penso al muro in Messico o nel Canale di Sicilia, penso a *The Wall* intorno a me. Per me muro è tutto ciò che mi separa dagli altri. A me solo la parola «social» fa vomitare. Io sogno un mondo di gente silenziosa triste e implora, un mondo autistico dove non ci siano happy hour, feste di laurea, feste di compleanno, feste aziendali, cazzeggi, risse, ubriachi. Fondamentalmente come

modello di vita ho la Ddr di Honecker, un mondo depresso dove tutti hanno la Trabant o la bici, dove non ci sono Suv, non ci sono stronzi, dove tutti i depressi tornano a casa la sera alle sei, si chiudono dentro col coprifuoco, si mangiano una minestra di cavolo e sentono Brahms. Mi sembra la cosa più vicina alla mia idea di paradiso.

Un paradiso recluso.

Sono fondamentalmente pessimista. La penso come Machiavelli, ovvero che l'uomo è una bestia e vada solo preso a sprangate. Allora preferisco che le sprangate arrivino dallo Stato piuttosto che dalla mafia o dal privato col Suv che dice «chi se ne frega, posteggio nel posto dei disabili». Quando è venuto giù il muro di Berlino io l'ho vissuta male, molto male, sono stato uno degli unici tra i miei coetanei ex sessantottini che anziché esultare ha detto mah, qui cominciano i veri problemi.

[...]

Prima hai citato la tua traduzione di Steinbeck. Ultimamente tradurre ti ha impegnato molto, forse più della scrittura vera e propria.

Ho fatto cinque traduzioni in quattro anni: *L'isola del tesoro*, un sequel contemporaneo di Andrew Motion, *Ritorno all'isola del tesoro*, entrambi con la Rizzoli; poi *Il richiamo della foresta* di Jack London e *Uomini e topi* con la Bompiani, e *La macchina del tempo* di Wells che esce a febbraio. Ma adesso basta.

Tutti libri scelti da te, immagino, o che ti sono stati offerti perché sapevano che ti avrebbero interessato.

Io sono un po' pigro, per cui mi è stato tutto proposto da Beatrice Masini e l'idea di tradurre Stevenson

mi piaceva. Devo dire che tradurre Motion è stato meno bello. Ma se avessi dovuto scegliere in assoluto due libri da tradurre avrei detto i due [London e Steinbeck, Ndr] che mi sono stati proposti successivamente come per telepatia. *La macchina del tempo* invece l'avevo proposta io tempo fa.

Non ho letto le tue traduzioni, ci hai messo un'impronta stilistica forte?

Uomini e topi è la seconda traduzione italiana dopo quella di Pavese, che ho guardato poco, solo in caso di dubbi, per non avere interferenze e condizionamenti. La traduzione di Pavese era un po' censurata perché è uscita durante il fascismo, molti termini inglesi sono italianizzati, tipo ketchup tradotto «salsa al pomodoro». È anche eufemizzante perché i braccianti del ranch parlano in realtà in modo più sboccato e triviale, dicono ad esempio «quella è una troia» e Pavese traduce «una di quelle». Quanto all'argot popolare, l'ho reso senza coloriture dialettali, cercando di recuperare la rozzezza attraverso la scorrettezza sintattica: anacoluti, mancato uso dei congiuntivi e dei condizionali.

Hai scritto pure un libro sulla traduzione, nel 1994.

Sì, era una raccolta di saggi usciti in tempi diversi. Come studioso ho ereditato dal mio professore Genaro Barbarisi, che a sua volta l'ha ereditata da Mario Fubini, la passione per le traduzioni neoclassiche sette-ottocentesche. Ho studiato le traduzioni di Cesarotti, Monti, Foscolo, Pindemonte, traduzioni di testi in prosa, *Le vite* di Plutarco, Casanova traduttore.

Però mi interessa più il punto di vista dello scrittore che quello dello studioso. Come scrittore, traducendo, hai guadagnato qualcosa?

Non molto più di quello che posso guadagnare dalla lettura. Certo, questa vicinanza col testo mi ha fatto capire che finché non lo leggi nell'originale, non dico finché non lo traduci, un libro lo hai letto per modo di dire. Tradurre più che farti guadagnare ti fa capire quanto perdi. Traducendo *Il richiamo della foresta* ho scoperto una quantità di sfumature che leggendo non avevo mai sospettato. Per esempio, descrivendo la slitta trainata dai cani nel ghiaccio, Jack London usa tutta una serie di espressioni come «stride», «cigola», «graffia», «corre», «pattina», «scivola», «fende», «taglia», che nelle traduzioni spesso sono uniformate. Io alla fine mi sono fatto prendere da un puntiglio di corrispondenza lessicale per cui a ogni termine di London doveva corrispondere rigorosamente lo stesso mio, cosa non sempre possibile. Sicuramente la traduzione è qualcosa che ti lascia un segno, però se mi chiedi in cosa, come, perché o su quale aspetto, non saprei rispondere.

Vorrei chiederti qualcosa riguardo le tue pratiche di scrittura: hai tecniche o prassi specifiche? Come ti viene un'idea? Come la metti in opera? Visto che sei uno che ritualizza molto, hai delle regole precise che segui quando scrivi?

Dopo che ho pubblicato un libro, per molto tempo non scrivo e non mi preoccupo di scrivere, non mi faccio venire idee, non appunto niente, non faccio piani o progetti. Quando mi viene un'idea ci penso un po', poi la metto da parte. Aspetto che mi si confermi e rimanga, perché se dopo due tre giorni non ci penso più vuol dire che non era una grande idea. Quindi inizio a pensarci ma non in modo organico e programmatico. Quando sento che sono pronto comincio a scrivere, di solito abbastanza di getto. Scrivo per un po' di ore tutti i giorni e appena

«Tradurre più che farti guadagnare ti fa capire quanto perdi. Traducendo "Il richiamo della foresta" ho scoperto una quantità di sfumature che leggendo non avevo mai sospettato.»

sento che mi passa la voglia, che mi cala l'ispirazione, smetto subito.

Scrivi a degli orari fissi?

Non scrivo mai di sera, non ho mai scritto una riga della mia opera dopo cena. Man mano che la giornata va avanti mi appanno. È raro che scriva dopo le sei di pomeriggio, e in genere non scrivo mai più di due tre ore al giorno.

E quanto produci in queste due tre ore?

Dipende, due pagine o dieci pagine. Di solito non rileggo quello che ho scritto se non dopo cinquanta o cento pagine, o addirittura a libro finito. Allora mi accorgo di un sacco di sviste, ripetizioni, cose che potevano essere dette meglio, e ritocco un po'. In genere però non sono uno che rivede molto le cose che scrive.

Davvero? Una scrittura così elaborata ti viene fuori di getto?

Abbastanza. La seconda revisione è poco decisiva. A volte è solo un maquillage, a volte è più sostanziale. La terza è di tipo puramente redazionale, giusto per mettere un corsivo, correggere una virgola eccetera. Per esempio ho dei libri, di cui se vuoi ti faccio vedere gli autografi, che sono praticamente già delle belle copie. *Io venía pien d'angoscia a rimirarti* l'ho scritto così.

Tra l'altro uno dei più sofisticati, linguisticamente. Lì non hai fatto un lavoro di ricerca? Sei andato a istinto? Sono andato a memoria, e sì a istinto, a orecchio. I due libri su cui ho lavorato maggiormente in fase di revisione sono stati *Rosso Floyd* e *Tutto il ferro della Torre Eiffel*, perché erano romanzi costruiti a pannelli, più combinatori, con tanti personaggi, e mi hanno richiesto una serie di rimaneggiamenti di struttura.

Di solito è il contrario: gli scrittori scrivono di getto rapidamente poi passano la gran parte del tempo a rivedere, a limare.

Non io. Per me è quasi una controprova: se una cosa va bene è perché è venuta bene subito.

Ci sono molte cose che hai scritto e poi hai lasciato perdere? Non tantissime. E non è mai capitato che sia arrivato alla fine. Se sono arrivato alla fine vuol dire che mi andava bene.

Quando scrivi un libro leggi altre cose che ti possano essere utili? Hai dei modelli specifici a cui ti riferisci?

Mentre scrivo non riesco a leggere nulla, né lo vorrei. [...]

Per finire: a cosa servono le interviste agli scrittori?

Qualsiasi intervista non aggiungerà mai molto a quello che è l'opera. Uno scrittore si affida alla propria opera. Quello che ha da dire lo dice attraverso i libri quindi qualsiasi commento mi sembra sempre un po' petulante, un po' ridondante. Ho l'impressione che l'intervista sia una specie di scorcio in cui l'autore ha sempre da perdere rispetto ai propri libri. Pensa a Gadda, che è Gadda. Così impacciato, così goffo, anche un po' affettato. Al contrario quando usa l'italiano del Trecento in *Il primo libro delle favole* si può permettere di dire qualsiasi cosa. Quello stile è come se fosse una specie di passe-partout, di liberatoria. Perdoni anche quanto ci può essere di meschino, o di scorretto, o di facinoroso...

Sono sicuro che i tuoi lettori, qualsiasi cosa tu possa aver detto qui di facinoroso o altro, ti perdoneranno comunque. Speriamo.

«*C'erano una volta otto scrittori che erano lo stesso scrittore.*»

La grammatica è poesia e aiuta a innamorarsi

A lezione di italiano dal presidente della Crusca: «La lingua è la chiave del successo. In ogni campo».

Eleonora Barbieri, «il Giornale», 15 dicembre 2016

Francesco Sabatini è così autorevole che il suo nome (con quello del collega Vittorio Coletti) è sinonimo di un dizionario della lingua italiana; però è anche un caso rarissimo di «linguista, filologo e lessicografo» da piccolo schermo, con le sue rubriche tv di «pronto soccorso linguistico». Professore emerito all'università di Roma Tre e presidente onorario dell'Accademia della Crusca, Sabatini ha appena messo per iscritto la sua *Lezione di italiano* (Mondadori) in cui spiega, come dice il sottotitolo, «grammatica, storia, buon uso» della nostra lingua. «Ricevo sempre più richieste per tenere corsi di italiano, soprattutto dagli Ordini degli avvocati, dei magistrati e dei giornalisti...»

E come mai professore?

In una civiltà complessa c'è la necessità di approfondire le capacità linguistiche. Anche una scuola fatta bene non basta per un sapere professionale negli ambiti del diritto, della legge, dell'economia.

Conoscere bene la lingua aiuta ad avere successo?

Il linguaggio è l'arma specifica della specie umana per capire il mondo. L'affermazione e il successo sono parte di una conoscenza più ampia, che solo la lingua può dare.

D'accordo la lingua, ma perché anche la grammatica?

I canali predisposti dalla natura ci permettono di capire la lingua parlata e i suoni; ma, da quando abbiamo inventato la scrittura, quattro, cinquemila anni fa, bisogna insegnarla al cervello. È un percorso lungo.

Che cosa succede?

La scrittura va insegnata a zone del cervello diverse rispetto alla lingua parlata, quelle della sfera visiva. Perciò occorre la scuola, che prepara alla lettura e alla composizione di testi sempre più complessi. Ma per farlo bisogna conoscere il meccanismo della lingua, la grammatica. Che è, appunto, la scienza della scrittura.

E perché dobbiamo affrontare testi sempre più complessi?

Il sapere umano ha bisogno di discorsi complessi, dal diritto all'economia alla fisica, fino alla filosofia... Ed è la scrittura che ci permette di costruire questi ragionamenti.

Come?

La scrittura è affidata all'occhio. È l'occhio, non l'orecchio, che ci consente di riflettere, di capire in modo più profondo, analitico.

«Il linguaggio è l'arma specifica della specie umana per capire il mondo.»

«La scrittura è affidata all'occhio. È l'occhio, non l'orecchio, che ci consente di riflettere, di capire in modo più profondo, analitico.»

Per questo troppe sigle e abbreviazioni mettono a rischio il pensiero complesso?

È uno degli aspetti. Le sigle e le abbreviazioni non sono nate ora, esistevano anche nel mondo antico. Il rischio della tecnologia, o meglio del suo cattivo uso, è che la facilità di produrre frasi abbreviate non spinga a frequentare la lingua più estesa. Lo stesso accade per la scrittura a mano.

Scrivere a mano aiuta a pensare?

È importantissimo per lo sviluppo del pensiero, perché la mano è un terminale del nostro cervello. Quando tracciamo segni con precisione, come nella scrittura, il cervello partecipa e allo stesso tempo osserva; un uso ben diverso da quello rudimentale di digitare sms o strusciare sul tablet.

Il linguaggio scritto supera anche quello figurativo?

Solo la lingua può analizzare sé stessa: poter spiegare le parole con le parole stesse la rende uno strumento molto preciso. E solo il cervello umano può farlo.

Ma perché servono dei corsi per imparare tutto questo?

Perché la scuola non lavora al meglio. La formazione linguistica di base dei docenti avviene all'università, e non è sufficiente.

Le scuole non hanno responsabilità?

Si attribuisce la colpa alla poca voglia dei ragazzi. Un errore, anche perché i ragazzi hanno voglia di capire. A chi spetta il compito di spiegare? Ai

professori e ai libri. Ma chi ha preparato i professori? L'università. E perché nell'italianistica non ha fatto il suo dovere?

Perché?

Perché gli studi sul linguaggio sono stati lassisti nel Novecento: l'università italiana si è aperta alla scienza del linguaggio molto in ritardo, solo dagli anni Settanta. Dobbiamo studiare la lingua con delle basi più scientifiche.

Però scrive anche che «di precisione linguistica fuori luogo si può morire».

Ah sì, cerchiamo di essere ipertecnici quando scriviamo un cartello sull'autobus... Così risulta incomprendibile. L'eccesso di precisione fuori luogo è oscurità. Noi italiani abbiamo paura di usare parole concrete. Se, sull'autobus, si legge lo stesso cartello tradotto in inglese, è semplicissimo.

Che significa?

Copiamo tante parole dall'inglese, e non lo stile conciso.

Eppure sulla «propaganda» dell'insegnamento dell'inglese è un po' polemico.

Eh sì, tutte le lingue sono nobili e importanti, ma c'è il principio della lingua prima, legato ai primi venti anni di vita: è quella che mette le radici più profonde in noi e che ci permette le analisi più dettagliate. Se la escludiamo, le nuove generazioni saranno senza basi.

«L'eccesso di precisione fuori luogo è oscurità. Noi italiani abbiamo paura di usare parole concrete.»

Nel libro fa alcune «concessioni» sull'uso del congiuntivo, della frase segmentata, dell'anacoluto. Ma c'è qualcosa che proprio non sopporta?

Lo telefono: lo metti nella cornetta? Uno ha un piccolo shock sintattico-semantic. Peggio ancora è il «piuttosto che» usato come «oppure»: una maledizione, che ha cominciato a diffondersi dalla Lombardia. Chissà perché.

Niente altro?

Ma no, mi sono fermato qui, altrimenti avrei scritto cinquanta pagine di cose che non mi piacciono...

Invece quello che lei dice del ruolo dei verbi è quasi poetico.

È vero. Sono il motore della conoscenza tradotta in parole. Con le mani conosco quello che c'è intorno, per esempio tocco il bicchiere sul tavolo; con i verbi

esprimo questa conoscenza, che mette in relazione il bicchiere e il tavolo.

Ma è vero che il riflessivo ci consente addirittura di esplorare le sottigliezze del nostro animo?

Sì. Rappresenta una terza prospettiva nella spiegazione dei fatti, oltre a quella attiva e passiva. L'esempio è innamorare: mi succede, ma è un atto volontario, sono io che decido? O è lei che mi ha colpito?

Che cos'è?

È un fenomeno che si genera dentro di me: la terza dimensione dei fenomeni appunto, che riguarda sia fatti meccanici sia stati d'animo, alcuni dei quali volontari, e molti no. Io ho scelto il più bello: innamorarsi. Del resto la lingua è quello che ci differenzia dalle scimmie. Altrimenti, tanto vale vivere in una gabbia o nella foresta.

«Possiamo anche dare una spiegazione più profonda della costruzione con il verbo "innamorare". Con esso noi indichiamo un processo non volontario, che si genera nel nostro corpo e nella nostra sfera emotiva e ci spinge alla ricerca di una data persona alla quale vogliamo unirci.

Questa perifrasi apparirà buffa, ma è certamente appropriata. Essa farà sorgere anche delle domande: l'innamoramento, dunque, è un processo involontario? All'inizio certamente sì, come si apprende dalle scienze che studiano gli ormoni e l'inconscio; poi, possono intervenire l'approfondimento cosciente e la volontà di proseguire. È ciò che infinite volte hanno spiegato anche i poeti: quelli antichi hanno addirittura celebrato un'incontrastabile dea dell'amore sovrastante a tutti e a tutto (ricordiamoci almeno di Lucrezio) e hanno anche attribuito l'opera iniziale a un piccolo dio che scaglia frecce.»

Quei mostri sacri del Novecento tra virtù e peccatucci

Le fobie di Simenon. Le sbronze di Kerouac. Il mantello di Buzzati e la pistola di Piero Chiara. Mentre esce un nuovo libro, ricordi di un'eminenza grigia dell'editoria: Ferruccio Parazzoli

Alberto Riva, «il venerdì» di «la Repubblica», 16 dicembre 2016

«Dino Buzzati era circondato da un alone noir, arrivava in casa editrice con un mantello nero dall'interno foderato di rosso. Piero Chiara girava con una piccola pistola in tasca. Giovanni Arpino sempre scontento, la faccia scura. Guido Piovene, "il Conte", metteva soggezione, freddo, un'aria ambigua. Mario Tobino invece simpaticissimo, quando lo chiamavo a Maggiano non sapevo mai se lo avrei trovato sobrio.» E ancora: «Fruttero e Lucentini sostenevano che in una pagina non ci deve essere due volte la stessa parola, lo stesso aggettivo: ecco il segreto del successo. Sciascia non era quel personaggio austero che si racconta, anzi, veniva a trovare Domenico Porzio e parlava per ore. A casa di Porzio poi conobbi Borges e secondo me non era cieco».

Titolo immaginario: *Il Parazzoli. Storia della letteratura italiana vista da chi l'ha scorrazzata in giro*. Purtroppo questo libro non esiste (o non ancora, chissà) ma esiste l'autore: Ferruccio Parazzoli, classe 1935, romano ma innestato a Milano dai tardi anni Cinquanta, autori di saggi e romanzi, l'ultimo, *Il rito del saluto*, appena uscito per Bompiani.

Parazzoli è stato ufficio stampa di Mondadori dal 1960 al 1984, poi direttore degli Oscar fino al 1992, quindi consulente fino a due anni fa: tradotto, sono cinquanta e rotti anni di editoria vista dalla sala macchine. Da quando, con una telefonata, il poeta Vittorio Sereni, allora direttore editoriale, lo assunse: «Mi mandarono a il Saggiatore, all'epoca sigla interna alla Mondadori, ma dopo un anno mi spostarono da basso, in un ufficio dove trovai Franco Loi che batteva le sue poesie su una grossa macchina nera. Eravamo

in via Bianca di Savoia». Storica sede dove, racconta Parazzoli, la presenza di Mondadori annunciata da una bandiera sull'ingresso. «Era il portiere, Eusebio, a issarla quando Arnoldo era presente. Lui arrivava in macchina e saliva in ascensore insieme agli impiegati, anzi, ci teneva che prendessimo l'ascensore, guai a perdere tempo! Suonava una campana a inizio e fine giornata e più di una volta vidi Mondadori passare a spegnere le luci nei corridoi.» E i corridoi non erano tutti uguali: «Al primo piano c'era quello con la passatoia rossa» rievoca Parazzoli «dove c'erano gli uffici di Arnoldo, di suo figlio Alberto, che dirigeva di fatto la casa editrice, di Sereni e Elio Vittorini, che non aveva un incarico ufficiale, infatti lavorava anche per Einaudi. Insomma era un santuario: c'erano passati Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Thomas Mann. Io conobbi la sua traduttrice, Lavinia Mazzucchetti, che arrivava trasandatissima con le calze alle caviglie e parlava malissimo di Hermann Hesse, diceva: quel falso buddhista che fa gli acquarelli nella villa in Svizzera!». Oggi gli uffici stampa si destreggiano tra tsunami di mail e social network, ma allora come funzionava? Parazzoli alza le spalle: «Si stava molto al telefono, ma i critici che contavano erano pochi: Nascimbeni, Vigorelli, Pampaloni. Un elzeviro di Carlo Bo sul *Corriere* faceva il successo di un libro: c'era una borghesia, colta, solida, che non solo leggeva ma considerava gli scrittori come fari nel bui: un pezzo di Testori, Parise, o Pasolini era legge».

Celebrità con le loro insospettabili manie da star: «Una volta dovetti accompagnare Mario Soldati a trovare un cappello perché aveva freddo. Energico,

ruspante, vivacissimo, mise sottosopra vari negozi senza comprare nulla. Per non parlare di quando andiamo a cena con Gianni Brera, due super intenditori, e comincia la gara: quando arriva un piatto ordinato da Soldari, ecco la critica di Brera. E poi Soldati che annusava tutti i tappi dei vini e rimandava indietro. Uno strazio, lo chef distrutto, ma c'erano anche situazioni più rilassanti». Tipo? «Ungaretti era molto cordiale, sebbene fosse celeberrimo, in strada lo riconoscevano. Quando Vittorini stava morendo, volle essere accompagnato a trovarlo in clinica. Lo andai a prendere all'hotel con la mia Fiat 1100 crema e pistacchio e volle sedersi davanti con me. Nella stanza di Vittorini però entrò da solo.» L'autore di *Il garofano rosso* non aveva fama di uomo facile; chiedo conferma a Parazzoli. «Vittorini non dava molta confidenza. Gli feci leggere il mio primo romanzo e lui mi rispose con una lettera: teniamo conto che lavoravamo sullo stesso piano.» Abbastanza eloquente.

Dicono che fosse piuttosto formale pure Georges Simenon, altro cavallo di razza nella scuderia Mondadori di allora: «Lo ricordo con il cappotto di cammello, serissimo, volle una dama di compagnia per la moglie Denise. Non voleva sentir parlare di Maigret, contavano solo gli altri romanzi che però a quel tempo erano snobbatissimi. E non poteva soffrire il colore verde, così feci sparire asciugamani, portacenere, qualsiasi cosa verde: ma alla cena ufficiale a un certo punto vedo entrare queste enormi insalate! Ho deviato i camerieri per un soffio». E Graham Greene? Caratteraccio pure lui, dicono: «Non lo vidi mai, ma avevo sbagliato io: organizzammo un tour e gli dissi che avevo previsto una cena con i dieci migliori critici italiani. Ci torna un telegramma lapidario: "Non c'è niente che possa sconcertarmi di più che una cena con dieci critici!". E non venne».

Jack Kerouac invece venne. Parazzoli rivela: «Avevo bisogno di soldi. Usciva *Big Sur*, cinquecentesimo titolo della collana Medusa. Lo vado a prendere a Linate ma da Londra mi telegrafano che lo hanno spinto a forza sull'aereo, era completamente ubriaco. Nell'auto si addormenta e in hotel chiamo un dottore che vuole fargli un'iniezione: lui si sveglia e

«Oggi lo scrittore non vale più nulla, se non fa spettacolo non esiste. È la dittatura del mercato.»

comincia a gridare: "Me amata, me amata!". Allora chiamo Fernanda Pivano che arriva di corsa: altro che siringa, dice, qui bisogna farlo bere! Ordino champagne e lui comincia a tracannare direttamente nel bicchiere del bagno. Si è addormentato anche in conferenza stampa, mentre i giornalisti gli chiedevano: lei ama San Francesco? Ama Buddha? Kerouac per la nostra generazione è stato un mito, una leggenda vivente». Parazzoli per un attimo si perde nei ricordi. Cosa è cambiato da allora? «Avevamo paura di Arnoldo: se per caso un libro cadeva per terra era una tragedia: lui sapeva la fatica che gli era costata trasformare quel libro non in un oggetto, bensì in un valore. Oggi lo scrittore non vale più nulla, se non fa spettacolo non esiste. È la dittatura del mercato, ma gli editori dovranno uscirne.» Come? «Smetterla di puntare di volta in volta sull'autore giovane, sul caso, uscire da questa ipnosi da best seller. Ai miei tempi esisteva il libro di successo, che è una cosa diversa. Comunque...»

Parazzoli si guarda intorno, circondato dai novemila volumi della sua biblioteca, dagli «amici», come li chiama lui, che tiene sugli scaffali con la copertina che ti fissa negli occhi. «...comunque quella dello scrittore è una strada difficile, con il tempo si perdono i pezzi. Qualcuno si ricorda per caso di Giovanna Manzini, Alessandro Bonsanti, o Giuseppe Bonaviri? Beh, si parlava sempre di lui per il Nobel, eppure a un certo punto Mondadori smise di pubblicarlo, lui ne soffrì terribilmente.» Come il protagonista di tutti gli ultimi romanzi di Parazzoli, «lo scrittore», che in quest'ultimo episodio, invece di scrivere, a mezzanotte esce sotto la pioggia e va nel kebab di via Padova, il Nilo blu, perché non sa cos'altro fare. «Certo,» annuisce lui sornione «e lì incontra tutti i suoi personaggi ormai disoccupati che lo rimproverano perché non scrive più storie per loro». Amen.

Invento bufale e ci guadagno

Paul Horner ha invaso internet con notizie false. «Trump ha vinto grazie a me, ma con lui ho sbagliato.»

Serena Danna, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 18 dicembre 2016

Paul Horner guadagna diecimila dollari al mese con le notizie false e si considera talmente abile nel diffonderle on line da aver dichiarato al «Washington Post» che Donald Trump siederà alla Casa Bianca grazie a lui. A trentotto anni è il fondatore di alcuni dei siti di notizie false più visitati su internet – newsexaminer.com, cnn.com.de, cbsnews.com.co, nbc.com.co –, i quali, al pari degli articoli che pubblicano, hanno in comune la manipolazione della scarsa attenzione del lettore on line. Gli indirizzi, la grafica e i caratteri molto simili a quelli di testate «ufficiali» riescono, infatti, a confondere spesso le idee. Dimenticate i gatti con tre teste e il sesso con gli alieni dei bei tempi del web: i contenitori così come i contenuti all'epoca della post verità sono molto più raffinati, e proprio per questo più pericolosi.

Quasi tutte le notizie false diventate virali durante i mesi di campagna elettorale americana vengono dalla squadra di Horner. Dalla sua camera da letto di Phoenix, Arizona, ha scritto ad esempio che Obama stava costruendo con i suoi soldi un museo per musulmani, che Trump voleva schedare tutti i seguaci di Maometto del paese e obbligarli a indossare una medaglietta di riconoscimento, e che i manifestanti contro il candidato repubblicano venivano pagati 3500 dollari al giorno dai democratici. Titoli che hanno fatto il giro del mondo, ricevendo milioni di condivisioni sui social network, e spesso – come nel caso dei manifestanti pagati – una grossa spinta dagli account social dello staff di Trump, figlio compreso. Qualche tempo prima delle elezioni

Horner, una laurea in web design e diversi impieghi temporanei, si era spacciato per Bansky, l'artista dei murales che vive nell'anonimato, fregando anche i network solitamente molto scrupolosi. «la Lettura» lo ha intervistato.

Lei è spesso il soggetto delle sue storie.

In realtà la prima notizia falsa che ho scritto, e parliamo di cinque anni fa, riguardava un tale dell'Idaho, Josh Lahti, che vinceva la lotteria: l'avevo tratteggiato come un uomo terribile, un ex galeotto che picchiava la moglie e la costringeva a scappare di casa con metà del bottino. Gli diedi il mio volto per le interviste televisive e le foto. Diventò virale subito: milioni di contatti in poche ore.

Prima di allora era uno smanettone di internet che saltellava da un lavoretto all'altro.

Finita l'università ho lavorato in un'azienda di web design e poi in una società di mutui ma ho sempre avuto una grande passione per la scrittura. Scrivo storie di fantapolitica fin da quando ero bambino... poi certo, quando ho capito che con le pubblicità di Google potevo guadagnare cinque volte il denaro che prendevo con fatica con i miei impieghi off line, mi sono detto che doveva diventare un lavoro. Ho sempre amato il giornalismo.

Il giornalismo?

Sì, certo. I ragazzi che collaborano con me devono innanzitutto sapere come funzionano l'informazione e la politica americana, poi occorre anche avere

sensu dell'umorismo e abilità nel costruire storie ma, prima di ogni altra cosa, devono sapere di che cosa si parla.

Cioè ci sta dicendo che per creare notizie false bisogna conoscere la «verità»?

Esatto. Le storie false, per catturare davvero l'attenzione dei lettori, devono essere verosimili. Se scrivi cose totalmente lontane dalla realtà o che non hanno elementi di verità rischi di fare flop. Certo Donald Trump ha cambiato le cose...

In che senso?

Trump crede che il cambiamento climatico sia una bufala. È totalmente imprevedibile nelle cose che dice e pensa e quindi è difficilissimo fare satira o costruire fake news su di lui perché lui stesso è una fake news. Voglio dire, è diventato un mio competitor!

È il presidente eletto. Lei dice di aver contribuito alla sua elezione. Può spiegarci in che modo?

Beh, tutte quelle storie che ho creato e diffuso venivano condivise dai suoi supporter, ma ho fatto un enorme errore di valutazione.

Cioè?

Io credevo che quelle notizie l'avrebbero danneggiato e invece è successo il contrario. Ad esempio, quando ho scritto che gli Amish erano diventati suoi supporter, l'ho fatto per ridicolizzarlo, speravo che leggendo queste cose le persone pensassero che era un folle votare per lui.

E invece?

E invece i suoi supporter si limitavano a leggere il titolo e il sommario e, così facendo, hanno finito con

«Se scrivi cose totalmente lontane dalla realtà o che non hanno elementi di verità rischi di fare flop.»

«Le storie false, per catturare davvero l'attenzione dei lettori, devono essere verosimili.»

il dare a quelle notizie il significato che volevano. Il punto è che quando leggi un mio articolo, vedi che, al di là del titolo e del primo paragrafo, più vai avanti e più la storia diventa ridicola e paradossale. Sono articoli di satira, ma sono stati usati per altri scopi.

Dunque sta dicendo che tutto questo nasce da un problema di sopravvalutazione dei lettori. In passato ha detto il contrario, cioè che internet adesso è molto peggio di cinque anni fa, che i lettori non capiscono.

È vero, le persone leggono qualsiasi cosa che confermi le loro idee senza farsi domande e così diventano ancora più stupide.

Come si sente quando pensa di fare parte di quella categoria di persone che lavorano, come dice lei, sulla stupidità umana?

Il novantacinque per cento di quello che i media chiamano «fake news» è immondizia. E io non c'entro nulla con quella roba. Io sono fiero di tutto ciò che ho scritto e pubblicato on line: ogni singola parola. Ho un obiettivo nel mio lavoro, e condanno le teorie cospirazioniste. Potrei guadagnare centomila dollari in una settimana se lavorassi a una bufala sull'assassinio di Paul McCartney: scommettiamo quello che vuole che diventerebbe virale in poche ore. Ma non lo faccio, e sa perché? Perché mi interessa scrivere storie per migliorare la società. Io intervengo dove vedo quello che non mi piace, sottolineo le storture della società, i nostri difetti. Ad esempio, una delle cose di cui vado più fiero è il tormentone dell'attore Bill Murray che partecipa alle feste degli sconosciuti. Tutto è cominciato perché qualcuno aveva postato una foto di Murray a una festa di laurea. Mi sono detto: ma è fantastico,

«Le persone leggono qualsiasi cosa che confermi le loro idee senza farsi domande e così diventano ancora più stupide.»

deve diventare un «imbucato» professionista! Così ho iniziato a diffondere le immagini dell'attore che piomba in diverse situazioni di festa. Dopo pochi giorni c'erano miliardi di foto di Bill Murray ai compleanni in Asia, Africa, Oceania. Ho saputo che un produttore importante di Hollywood voleva farci un documentario. Se legge i miei articoli, può vedere che inserisco sempre dei link. Alcuni sono per promuovere le cose che fanno i miei amici e parenti ma, soprattutto, cerco di diffondere la mia organizzazione di beneficenza.

Fa beneficenza?

Sì, raccolgo calzini da dare agli homeless. Per favore lo scriva. Il sito è questo: socketforward.com.

I colossi tecnologici come Google e facebook, che sono i responsabili principali della diffusione di notizie false, promettono di risolvere il problema e hanno annunciato restrizioni pesanti. Lei ci crede?

Posso dirle che sta già succedendo qualcosa. Ho diversi amici che lavorano nel settore e mi dicono che nelle ultime settimane molti account sono stati

«bannati», alcuni siti sono stati chiusi, contenuti rimossi e cose così.

E intanto come si fa a difendersi dai tipi come lei? Ci dia qualche consiglio.

Innanzitutto bisogna controllare bene la url di un sito perché, anche se il nome suona familiare, c'è anche una sola parola diversa e allora vuol dire che non c'entra nulla con la testata che credevamo fosse. Dopodiché bisogna fare sempre fact checking della storia. Il modo migliore è scrivere il titolo su Google e vedere chi altro l'ha postato, quali sono le fonti. Certo anche lì bisogna fare attenzione: ad esempio, in America c'è un sito, snopes.com, che dichiara di verificare la veridicità delle notizie ma non è così, anzi sono i primi a diffondere notizie false. Hanno scritto che se vieni sui miei siti ti becchi virus distruttivi, ma lo dicono solo perché li abbiamo presi in giro in un paio di articoli.

Dunque quelli che dicono di lavorare per la verità in realtà mentono?

Esatto. È tutto così, adesso.



Utopia, l'isola che non c'è (eppure è affollatissima)

A Londra e Leuven le celebrazioni dell'opera di Thomas More
sulla società ideale che più ha influenzato gli scrittori

Aridea Fezzi Price, «il Giornale», 20 dicembre 2016

Cinque secoli or sono, nella seconda metà di dicembre 1516, usciva in elegante veste editoriale a Leuven, nelle Fiandre, la prima edizione dell'*Utopia* di Thomas More, opera critica e satirica dell'Europa del tempo e massima espressione dell'umanesimo inglese. A darla alle stampe presso l'editore Dirk Martens era stato Erasmo da Rotterdam, grande amico di Thomas More. Un dialogo in latino maturato e scritto sull'esempio dei dialoghi di Luciano che i due amici avevano tradotto insieme dal greco qualche anno prima a Londra, che propone tra il serio e il faceto una società ideale in un'isola felice ai confini del mondo. Thomas More (1478-1535), che per la sua abilità di avvocato in parlamento era stato punito col carcere sotto il regno di Enrico VII ed era poi assurto alla carica di Lord cancelliere nel regno di Enrico VIII, propugnava con Erasmo un rinnovamento del mondo occidentale e in particolare della Chiesa. Un solido sapere greco e un discorso razionale con una buona dose di ridicolo avrebbero dissolto la ragnatela di ignoranza e di corruzione per creare una società più giusta e un cristianesimo più schietto.

Utopia divenne presto un testo influente nella tradizione letteraria e filosofica dell'Occidente, tradotto subito in molte lingue, ma in inglese apparve solo quindici anni dopo la morte di More, incarcerato nella Torre di Londra e decapitato per aver rifiutato di rinnegare l'autorità del papa.

Mentre a Leuven, in Belgio, un festival e una grande mostra internazionale – *In search of Utopia 1516* organizzata al M-Museum Leuven – celebrano fino

al 17 gennaio 2017 i cinquecento anni della prima stampa del sogno di More, a Londra e in Inghilterra si sta chiudendo il sontuoso ventaglio di eventi celebrativi che si sono protratti tutto l'anno e ha visto impegnate le maggiori istituzioni britanniche. Fra una pleora di eventi di ogni tipo, dall'arte dei graffiti alla moda come espressioni utopiche fino ai dibattiti fra storici sugli aspetti idealistici, irrealizzabili e illusori del testo, la British Library a Londra ha presentato in anteprima sulle celebrazioni di Leuven una raffinata selezione di testi e documenti originali – dal titolo *Visions of Utopia* – sempre visibili nella sua Galleria dei tesori, che danno il tono dell'epoca e raccontano la vicenda editoriale del libro e meglio di ogni interpretazione postuma spiegano l'origine di quest'opera singolare. A cominciare dalla *Prosopopeia Britanniae* di Erasmo da Rotterdam, un'opera in versi patriottici composta nel 1499 su sollecitazione del futuro Enrico VIII durante la sua visita a Londra in compagnia del nuovo amico Thomas More. L'incontro fra Erasmo e More si rivelò fondamentale per entrambi, fra i due si stabilì subito una profonda intesa intellettuale, e fu all'amico che Erasmo dedicò nel 1512 la sua corrosiva satira *Elogio della follia*. L'originale di un poema composto nel 1503 da Thomas More per la morte della regina Elisabetta è vicino a un codice miniato del 1509 con i suoi versi in latino per l'incoronazione di Enrico VIII in cui ne esalta l'erudizione e la virtù. Diverse lettere autografe introducono alla prima edizione dell'*Utopia*, quella di Louvain (Leuven) del 1516, curata da Erasmo. Cui segue una delle due edizioni in latino illustrate

con silografie dei fratelli Ambrosius e Hans Holbein pubblicata da Johann Froben a Basilea nel 1518, anche questa voluta da Erasmo.

Come detto, il successo dell'opera fu immediato, come testimoniano tre preziose edizioni in tedesco a Basilea nel 1524, in italiano a Venezia nel 1548, in francese a Parigi nel 1550. Sul frontespizio del volume italiano si legge una versione del titolo originale dell'opera: *La repubblica nuovamente ritrovata. Dei nuovi modi di governare Stati, reggere popoli, dar legge ai senatori, con molta profondità e sapienza. Opera di Tomaso Moro cittadino di Londra. In Venegia MDXLVIII*. Altre traduzioni seguirono in Olanda nel 1553 e in Spagna nel 1637.

La prima traduzione inglese uscì a Londra nel 1551, dedicata dal traduttore Ralph Robinson a William Cecil, Lord Burghley. Una versione che doveva dominare il mercato inglese fino al Novecento. Ma, come spiega lo storico John Guy studioso dei

Tudor, la filosofia e la profondità dell'opera, la raffinatezza dell'eloquenza, sfugge ai traduttori inglesi. In Italia è diverso – dice – e *Utopia* si stampa subito a Firenze, a Lucca, Ortensio Lando ne propone una traduzione nel 1550 a Venezia.

Nei secoli successivi *Utopia* lancerà anche un nuovo genere letterario, quello del romanzo utopistico. Nelle ultime vetrine, la mostra *Visions of Utopia* offre un panorama di testi ispirati a *Utopia*: da Francesco Bacone alla prima utopia inglese scritta da una donna nel 1666, *The Description of a New World, Called the Blazing-World*, in cui Margaret Cavendish duchessa di Newcastle descrive un nuovo mondo fra romanzo e scienza, fino al romanzo di Louis-Sébastien Mercier *L'An deux mille quatre cent quarante* del 1787. Infine il Novecento con *A Modern Utopia* di H.G. Wells del 1905, cui si contrappone nel 1932 Aldous Huxley con *Brave New World*, e nel 1949 il capolavoro di Orwell *1984*.



Quando gli oggetti raccontano la violenza

Intervista a Harry Parker, autore di *Anatomia di un soldato*

Nicolas Gruarin, quattrocentoquattro.com, 21 dicembre 2016

Anatomia di un soldato di Harry Parker (Sur, 2016, traduzione di Martina Testa) narra la storia del giovane capitano Tom Barnes, rimasto gravemente ferito alle gambe durante una missione, e degli amici d'infanzia Faridun e Latif, divisi da scelte opposte. Il conflitto in cui i personaggi sono implicati viene descritto da quarantacinque oggetti – tra cui un sacco di fertilizzante, una radio, una sedia a rotelle, uno specchio, una banconota, un rasoio, una borsetta – che prendono voce per ricomporre le vicende di chi deve fare i conti con la violenza della guerra. Un romanzo di sorprendente realismo che rivela uno scrittore di sicuro talento. Harry Parker ha prestato servizio nell'esercito britannico in Iraq e in Afghanistan, dove in seguito a un incidente ha perso entrambe le gambe. Lo abbiamo incontrato alla libreria MarcoPolo di Venezia, in occasione del suo tour promozionale in Italia, assieme a Martina Testa, che ringraziamo per la traduzione simultanea.

«Anatomia di un soldato» non è un reportage né l'ennesimo memoir che si scaglia contro la guerra. Sebbene le vicende del protagonista Tom Barnes siano molto vicine alle sue, si avverte il bisogno di andare oltre la propria esperienza. Perché ha scelto di scrivere un romanzo?

Il mio intento era di raccontare la migliore storia possibile. Non volevo parlare della mia esperienza, ero molto più interessato al lavoro di scrittura. Ogni elemento autobiografico del libro è narrato attraverso le vicende dei vari personaggi. Gli oggetti inoltre sono stati un filtro che mi ha permesso di esprimermi in modo creativo – diversamente dal reportage e dalla non fiction – e trasformare ciò che ho vissuto in qualcosa di completamente nuovo.

I quarantacinque oggetti del romanzo, per l'appunto, hanno destini e funzioni diverse, ma tutti cominciano a raccontare nel momento in cui vengono usati o entrano in relazione con un personaggio – arrivando talvolta a leggerne i pensieri e le emozioni – fin quando non vengono posati o abbandonati. Persino Tom viene spesso definito dal suo numero di matricola BA5799. Come ha lavorato alla struttura del romanzo? L'aveva presente da subito o ha proceduto per tentativi?

Inizialmente credevo fosse molto stimolante, come scrittore, mettere questi oggetti in relazione con i personaggi, permettendo di mostrare la storia da angolazioni differenti. A un certo punto ho dovuto scegliere se gli oggetti fossero in grado di capire i sentimenti e i pensieri degli umani. Temevo che per alcuni lettori questa decisione potesse risultare poco credibile, perciò mi diedi una regola: solo gli oggetti che erano affettivamente vicini ai personaggi o che entravano in contatto con il loro fisico avrebbero avuto accesso alla loro interiorità.

Ho scelto gli oggetti in base alla costruzione narrativa. Avevo in mente una struttura generale, ma il processo della scrittura è molto sorprendente: non sai sempre dove stai andando. Quando sono arrivato alla fine ho notato che casualmente gli oggetti erano quarantacinque. Molti di loro sono contraddistinti dal numero di matricola di Tom perché volevo mostrare come un soldato possa essere un ingranaggio all'interno di quel grosso meccanismo che è la guerra. Tom però ha una forte umanità e costruisce delle profonde relazioni sia con i suoi compagni in missione che con i pazienti dell'ospedale, dove la freddezza dei luoghi si contrappone all'affetto dei suoi familiari. Mi interessava descrivere questa tensione tra l'essere al tempo stesso un oggetto passivo

«Volevo inserire nella storia un sentimento che provo realmente: la mancanza di rabbia per ciò che mi è accaduto.»

e il centro di calore umano. Spero che il ricorso agli oggetti non crei troppa distanza rispetto all'intensità emotiva della storia. Quando diedi da leggere le prime pagine del romanzo a mia moglie, disse che le sembrava un espediente. Ho continuato a scrivere per dimostrarle che si sbagliava. Se per qualche lettore questa scelta può sembrare eccessiva, lo capisco ma non posso farci niente. Ogni lettore è diverso, così come ogni libro è diverso.

A ogni capitolo il lettore assume il punto di vista di un oggetto che rilancia il racconto e insieme lo definisce, come fossero porzioni da assemblare. La sua scrittura è molto visiva e ricca di dettagli precisi. Quanto del lavoro sulla distanza e la messa a fuoco degli oggetti è dovuto ai suoi studi artistici compiuti prima di entrare nell'esercito? Quali differenze e analogie vede tra la scrittura e il disegno?

Come dicevo, talvolta un soldato può sentirsi una piccola parte dentro a qualcosa di molto grande. Assumere il punto di vista degli oggetti mi ha permesso di avere delle finestre da cui osservare quest'esperienza attraverso delle carrellate molto vicine o lontane dall'azione per raccontare lo stesso episodio da prospettive differenti. Anche nei miei disegni provo a mostrare le cose in maniera sempre sottilmente diversa. Nella mia mente scrivere e dipingere funzionano allo stesso modo: vedo un'immagine e cerco di esprimerla. Non sento una grossa differenza tra questi due processi creativi, a parte il fatto che il disegno ha una sua compattezza formale mentre questo romanzo è un'esplosione, come se i capitoli fossero frammenti saltati in aria da dover ricomporre. Per un certo periodo ho pensato che il libro si potesse leggere in qualunque ordine, mescolando i capitoli, ma poi mi sono reso conto che

non era possibile, anche se idealmente mi sarebbe piaciuto.

«Anatomia di un soldato» è un romanzo di opposti – militari e civili, infedeli e insorti, abili e inabili – dove tutti stanno per essere coinvolti in una forma di violenza. Nel libro ci sono almeno tre movimenti: il primo racconta il viaggio di Tom verso l'incidente, il secondo ne mostra le conseguenze e il terzo descrive la popolazione locale della zona di guerra. È d'accordo con questa tripartizione?

Purtroppo non ho portato il mio taccuino per mostrarle che queste sono proprio le tre narrazioni da cui sono partito per la stesura del romanzo. Si tratta inoltre di una storia composta da situazioni che si rispecchiano e contrappongono come il capitolo in cui parla l'anfibio del soldato e quello in cui prende voce la scarpa di Latif, oppure il capitolo all'inizio del libro in cui Tom corre con le sue gambe e quello finale in cui corre con le protesi. Ho lavorato molto a queste corrispondenze. L'opposizione principale, comunque, rimane quella fra Tom e Faridun: entrambi hanno un padre e una famiglia, ma mentre da una parte si tratta di una storia di speranza, dall'altra c'è un esito tragico. Mi interessava esplorare questa dicotomia tra il mondo occidentale in cui le cose si risolvono e le popolazioni delle zone di guerra dove la realtà è molto più dura.

«Non cambierei quello che mi è successo» dice Tom. Il romanzo è anche – o soprattutto – un percorso di accettazione che non cede mai al vittimismo o ai limiti della disabilità. Al contrario, dalle pagine emerge una forte determinazione e fiducia nel futuro. Condividi l'affermazione del personaggio?

Volevo inserire nella storia un sentimento che provo realmente: la mancanza di rabbia per ciò che mi è accaduto. Mentre scrivevo era molto importante contrastare la distinzione troppo netta tra noi e loro, buoni e cattivi, perché i cosiddetti «nemici» sono in realtà persone esattamente come me. Anche se possiedono un background culturale profondamente diverso dal nostro, esiste un'affinità, una base comune su cui poter costruire.

Il suo romanzo è stato sostenuto da autori importanti e diversi come Alan Bennett, Edna O'Brien e Nadeem Aslam. Quali sono, se presenti, i suoi scrittori di riferimento? E quali invece sono i suoi artisti preferiti?

È difficile nominare alcuni scrittori in particolare. Durante la stesura del romanzo ho letto Hemingway. Ammiro l'opera di Iain Banks e di recente ho letto *Pincher Martin* di William Golding, storia di un naufrago isolato in uno scoglio in mezzo all'oceano Atlantico dove l'ultima frase del romanzo cambia la prospettiva sull'intera vicenda. In merito agli artisti, stimo molto Frank Auerbach, Peter Doig e Robert Smithson.

Lei ha dichiarato che Londra è il posto migliore dove vivere perché lì «sei solo uno dei tanti freak». A seguito del voto sulla Brexit, ha scritto che il Regno Unito ha commesso

«un gesto di masochismo equivalente al darsi una coltellata in un occhio». Quale futuro immagina per il suo paese – e per gli inglesi – con l'uscita dall'Unione Europea?

L'esito del referendum sulla Brexit è stato un momento emotivamente pesante. Ho prestato servizio al fronte anche perché avevo un'idea tradizionale, e forse ingenua, di ciò che rappresenta il Regno Unito. Provavo un grande amore per il mio paese perché pensavo di conoscerlo. Ero convinto di vivere in una società libera e aperta, mentre questa decisione è nata dalla xenofobia e dal razzismo. D'ora in avanti non so bene cosa potrò fare. Voglio essere il più possibile gentile e sorridente col prossimo perché se ognuno di noi si comportasse così, il domani potrebbe essere migliore, o quantomeno accettabile. Mi rendo conto che si tratta di una risposta inadeguata, ma più di questo, al momento, non posso dire.



Franca Sozzani Remembered by Anna Wintour

Anna Wintour, «Vogue», 22 dicembre 2016

Franca and I began our careers as editors in chief at around the same time, but that didn't automatically admit us to some exclusive club where all «Vogue» editors are Befs; in fact, I think for the first few years we just circled each other, quietly.

Gradually, however, show by show and season by season, Franca and I found ourselves falling into a friendship that I am so happy and honored to say sustained itself for 30 years. That's one thing that Franca taught me about friendship: sometimes, you really have to earn it.

In private, Franca was warm, clever, funny, and someone who could give the Sphinx a run for its money when it comes to keeping a confidence. She was also the hardest-working person I have known, and with an envy-inducing ease with multitasking. She made everything she worked on appear effortless, regardless of whether it was an event for several hundred; a whirlwind trip to Africa to support the continent's emerging designers; or the creation of yet another newsworthy, provocative, and utterly spellbinding issue of Italian «Vogue».

Very recently Franca was the subject of a documentary directed by her son, Francesco Carrozzini: *Franca: Chaos and Creation*. Being the star of a film made by your son can't have been effortless or easy. During

the course of filming, I am told there were some strong disagreements about the direction the movie was taking. Yet the results are both enchanting and insightful. After all, how could it not be, given Francesco is every bit his mother's son: two intelligent, cultured, charming, don't-ever-play-by-the-rule-book characters who brought so much of themselves to this movie. Francesco perfectly captures her drive and determination, her fearlessness, her beauty, her wild imagination, and her totally original way of fusing social issues with fashion. He always understood that she was no ordinary mother. But then, Franca was also no ordinary friend.

After she became ill, I began visiting her at her home in Milan. Her mind and spirit were undiminished as we discussed every topic under the sun, from the fall of Matteo Renzi, to her amazing work with women in Ghana, to our children's miraculous love affair... We flew together to London, where Franca received an honor at the Fashion Awards. She was on oxygen but determined to be there in person, and she willed herself onstage, giving the most charming and humble speech and thanking the English for opening the door to her creative spirit when she lived there as a young woman. Personally, I feel that door was always ajar.

«In private, Franca was warm, clever, funny. She was also the hardest-working person I have known, and with an envy-inducing ease with multitasking. She made everything she worked on appear effortless.»

The following day we went to Paris on the Eurostar to see Karl Lagerfeld's magical Chanel Métiers d'Art show at the Ritz. «I want to be there to support Karl» she said simply. Yes, she supported and adored Karl, but over the years she had championed so many artists, actors, writers, photographers – some famous, most not – as well as social causes and issues of social justice that she cared so passionately about. Her fierce and unwavering support will never be forgotten.

The next time I saw Franca was over a foggy weekend in Milan. She lay in a hospital bed, fragile as a

feather, reminiscing about her parents' great love affair, how her father would come home for lunch without fail every day and how her mother would be up at dawn to read all the newspapers, marking in red any articles of particular interest, before arranging them neatly by his seat at the breakfast table. I was wearing a little watch Franca had given me, and I promised to pass it along one day, in celebration of our friendship, should Francesco be blessed with a daughter. How lucky that little girl will be to watch her father's loving film about her truly remarkable grandmother.



Bella, ricca e scandalosa, ma anche fragile e sola: Zelda

Scrittrice di valore oppressa e plagiata dal celebre marito F. Scott Fitzgerald, alla ribalta in film e libri come icona di creatività umiliata. Ma c'è chi non è d'accordo nel celebrarla come femminista ante litteram

Costanza Rizzacasa d'Orsogna, «Sette» del «Corriere della Sera», 23 dicembre 2016

Si conobbero, secondo Nancy Milford, autrice nel 1970 di una straordinaria biografia finalista al Pulitzer, a un ballo al country club di Montgomery, Alabama, nel luglio del '18, quando lui, volontario nell'esercito, era di stanza a Camp Sheridan. Prese a chiamarla ogni giorno: le parlava dei suoi piani per diventare famoso, le mandò un capitolo del libro che stava scrivendo, *Di qua dal Paradiso*. Era così ammalato da Zelda, il ventunenne F. Scott Fitzgerald, che riscrisse il personaggio di Rosalind perché le assomigliasse: il loro rapporto fu il canovaccio di tutti i suoi romanzi, da *Belli e dannati* (1922) a *Il grande Gatsby* (1925) a *Tenera e la notte* (1934).

Zelda, però, era per Scott più di una musa. Dopo che gli ebbe mostrato il suo diario, lui ne raziò passi per *Di qua dal Paradiso*, riportandoli testuali. Il monologo di Amory Blaine al cimitero, alla fine del romanzo, è interamente Zelda, e Scott pubblicò a proprio nome anche delle sue storie. Quando lesse la bozza di *Lasciami l'ultimo valzer* (1932), il romanzo che la moglie aveva scritto in tre settimane presso la clinica psichiatrica del Johns Hopkins di Baltimore, lui che da anni sgobbava su *Tenera è la notte*, ricalcandone su Zelda la protagonista – sintomi, cure, il rapporto difficile col padre –, andò in escandescenze. Sostenne che Zelda gli aveva rubato il materiale (cioè la vita di lei), la obbligò a tagliare episodi e personaggi. E quando il libro vendette solo un migliaio di copie, non esitò a definirla una scrittrice di terz'ordine. Lei ne uscì devastata.

Ed è proprio questo l'oggetto di non uno, ma due film sulla scrittrice e artista che fu la moglie di

Fitzgerald: da un lato *Zelda*, diretto da Ron Howard e (liberamente) ispirato alla biografia di Milford, con Jennifer Lawrence nel ruolo principale; dall'altro *The Beautiful and the Damned*, con Scarlett Johansson, tratto da *Belli e dannati* ma con un gioco di parole che sottolinea come vedere Zelda con gli occhi del marito non sia poi, forse, la lente migliore. Entrambi in sala nel 2017, si chiedono se può esistere l'amore tra due geni creativi, o se competizione e gelosia l'annientino. In lavorazione anche una serie tv, prodotta da Amazon e con Christina Ricci: *Z: The Beginning of Everything*, tratto dal best seller di Therese Anne Fowler, *Z: A Novel of Zelda Fitzgerald* (2013). Il titolo deriva anche da una frase di Scott in quell'estate del '18: «L'amo, ed è l'inizio e la fine di ogni cosa». A settant'anni dalla morte, Hollywood sembra essersi accorta che quello di Zelda non fu un ruolo minore.

Un talento precoce

In seguito alla biografia di Milford, la critica ha riconosciuto il talento di Zelda, snobbato dalla cultura maschilista del tempo. Zelda non è più l'arpia descritta da Ernest Hemingway, che nel memoir *Festa mobile* (1964) l'accusa d'aver tarpato – gelosa – la carriera del marito e averlo spinto all'alcolismo. Anche la psichiatria moderna l'ha rivalutata: non più pazza, ma maniaco-depressiva o bipolare, comunque un'artista tormentata. Il suo romanzo è l'esempio di come la società degli anni Venti e Trenta vessasse le donne, bollando spesso come schizofreniche le più brillanti e ambiziose.



Nel 1991, alla pubblicazione dell'opera completa di Zelda Fitzgerald, la critica letteraria di «The New York Times», Michiko Kakutani, scrisse: «Che con tutte le sue imperfezioni il romanzo di Zelda riesca comunque ad incantare è sorprendente. *Lasciami l'ultimo valzer* trasmette la disperazione dell'autrice di affermarsi per qualcosa che fosse solo suo – obiettivo in cui Zelda riesce». Nel 2013, «The New Yorker» – lo stesso che mentre era in vita ne definiva ironicamente i quadri «dipinti della quasi mitica Zelda Fitzgerald, con quel che rimane della cosiddetta età del jazz» – ha ripubblicato il racconto inedito *The Iceberg*, che Zelda scrisse a diciassette anni, prima d'incontrare Scott. Ma perché affascina tanto, oggi, la figura di Zelda? Nara Sayre, nel 1900, ultima di sei figli di un severo giudice della Corte suprema, un nonno editore, un altro senatore. Ragazza intelligentissima e viziata,

che in un periodo storico in cui si pretendeva dalle donne d'essere remissive e timide cercava invece le attenzioni, vantandosi di non avere principi morali o soggezione. «Tutto ciò che voglio» diceva «è essere giovane per sempre e molto irresponsabile. Sentire che la vita è solo mia, morire a modo mio». È questa sua vitalità che la rende così attuale?

Sarah Churchwell, autrice del saggio *Careless People: Murder, Mayhem and the Invention of «The Great Gatsby»* (2013), sottolinea, in un commento su «the guardian», come la parabola di eccessi e fallimento dei Fitzgerald riecheggino particolarmente oggi che facciamo i conti con i nostri. All'apparenza, Scott e Zelda sono i perfetti personaggi da romanzo. La coppia più invidiata d'America, seducente e strategica, che un po' come certe aspiranti celebrity sui social media oggi, scriveva di tutto quello che faceva – e scrivendo si fece largo sotto i riflettori, dando vita a una mitologia di giorni affogati nel gin Rickey e notti di stravizi. «Scott aveva fatto presa su qualcosa che nessun altro in Zelda aveva percepito» nota Milford: «Un romantico senso di autoconsiderazione affine al proprio». Narcisi, esibizionisti. La loro spregiudicatezza rese tutto eccitante, ma il prezzo che pagarono fu altissimo. Dopo quei primi vertiginosi anni, la promessa di gioventù si sgretolò, lasciando Scott un alcolizzato scribacchino a cottimo e portando Zelda fino all'esaurimento. Moriranno ancora giovani ma non più affascinanti, lui d'infarto a quarantaquattro anni, lei a quarantasette, nell'incendio della clinica dov'era ricoverata, mentre aspettava di fare l'elettroshock. Perché non molti riescono a essere giovani come lo furono Zelda e Scott Fitzgerald, ma non molti, per fortuna, finiscono altrettanto male. Soprattutto, chi era davvero Zelda? Se Scott scrisse una volta che non ci sono secondi atti nelle vite americane, di certo ci sono infinite revisioni. Così tante, quelle inflitte a Zelda da ansiosi pigmalioni, da Scott, da biografie adoranti, che la vera Zelda è

«Spero sia bella e sciocca, una bella piccola sciocca.»

andata persa tanto tempo fa. «L'impulso di salvare Zelda» ha scritto Molly Fisher su «The New Yorker» «dal marito, da sé stessa, dalle calunnie e dall'oblio, anima gli sforzi di tutti quelli che ne hanno a cuore il lascito. Ma salvare Zelda non è impresa da poco».

I plagi del marito

La figura che emerge dalla biografia di Nancy Milford – restituita da lettere e testimonianze dirette – è quella di una Zelda che nelle fantasie di Scott diventa una sorta di vampiro. Saccheggiando i suoi diari e il suo linguaggio (fu Zelda che quando nacque la figlia disse: «Spero sia bella e sciocca, una bella piccola sciocca», frase con cui lui inchioda Daisy in *Gatsby*), Scott ne prosciugò l'identità. L'amabile scrittore era in realtà anche una figura più sinistra, che fece di tutto per spingere psichiatri concilianti a sopprimere ogni aspirazione artistica di Zelda.

Ma Zelda non era solo vittima: con Scott si soffocavano a vicenda. Alla fine degli anni ruggenti, le feste dei Fitzgerald erano ormai autodistruttive; entrambi, per gli amici, una compagnia sgradevole. «Il loro matrimonio fu una codipendenza dall'inferno» nota Mark Gill, produttore di *The Beautiful and the Damned*, che per il film si è assicurato la cooperazione dell'eredità Fitzgerald (insieme a nuovi documenti che proverebbero i plagi del marito). Se si fossero amati meno, avrebbero fatto entrambi una fine migliore.

La Zelda di Milford non è un modello da seguire. Una donna esasperante, che viveva per piacere ma nessuno amava granché, ossessiva quando a ventisette anni si mise in testa di diventare ballerina, allenandosi fino a otto ore al giorno. Ed è irritante,

*«Ho riconosciuto in una pagina
un passo di un mio vecchio diario,
scomparso misteriosamente,
insieme a stralci di mie lettere.
Fitzgerald dev'essere convinto
che il plagio inizi a casa.»*

quasi paternalista come allora, la recente tendenza ad ammansirla, a imprigionarla e appiattirla nel nuovo cliché di eroina simpatica. Fortemente revisionista è il romanzo della Fowler, che sorvola sulla malattia per dipingere una Zelda rassicurante e saggia. Altri, come Sally Cline, autrice nel 2003 di un'esaltata biografia che la paragona a Faulkner e Van Gogh, hanno cercato di arruolarla come profemministista, nonostante le molte prove del contrario (in fondo Zelda aveva fatto tutto ciò che da lei ci si aspettava: sposare un genio elegantone appena fosse diventato sufficientemente ricco, e spassarsela tra New York e Parigi affogando la domesticità nello champagne). I nuovi film promettono d'idealizzarla ulteriormente e cavalcare il suo essere vittima, dimenticando che non riconoscere a una donna il potere d'essere fautrice del proprio destino è ben lontano da una visione femminista. Tanto più che Zelda si vendicava anche, e giustamente. Nel '22, all'uscita di *Belli e dannati*, dichiarò a un giornale: «Ho riconosciuto in una pagina un passo di un mio vecchio diario, scomparso misteriosamente, insieme a stralci di mie lettere. Fitzgerald dev'essere convinto che il plagio inizi a casa».

Un sogno in frantumi

Non tutti poi concordano sulle reali possibilità di Zelda, puntando il dito anche sulla prosa a tratti incoerente. «Se avesse fatto scelte diverse, avrebbe potuto forse diventare una scrittrice importante,» nota Churchwell «ma non aveva la professionalità della Rebecca West e Dorothy Parker». E Adam Gopnik su «The New Yorker»: «Nessuno può dubitare del suo talento. Nessuno può dubitare che non fu certo incoraggiata dal marito. Ma il tentativo di riparare a un'ingiustizia verso Zelda può farne una maggiore ad autrici meno fortunate e glam, che al contrario di lei riuscirono a sfondare».

Perché, ha scritto Nina Auerbach, quell'identità propria che desiderava tanto, Zelda non l'ha mai davvero abbracciata. Come quando, nel 1929, la compagnia di ballo del San Carlo di Napoli l'invitò come solista, e Zelda rifiutò. L'episodio è ricordato da lei stessa in *Lasciami l'ultimo valzer*, quando la protagonista va a Napoli come prima ballerina di *Il*

lago dei cigni ma si sente isolata e persa, finché un'infezione al piede decreta che non danzerà mai più. Invece di vivere finalmente il proprio sogno, Zelda va in pezzi. Avesse avuto il coraggio di partire, nessuno, neanche Scott, avrebbe potuto fermarla. Perché alla fine gli scrittori scrivono le proprie carriere, come tutti. L'incoraggiamento è secondario. Al tempo stesso, non possiamo non chiederci cosa sarebbe stato.

«Tutto ciò che voglio è essere giovane per sempre e molto irresponsabile. Sentire che la vita è solo mia, morire a modo mio.»



L'italiano che verrà

La nostra lingua va alla deriva (cioè cambia: lentamente, ma cambia).
Verso dove? Qualcuno immaginava un Duemila di monosillabi, e invece...

Giuseppe Antonelli, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 24 dicembre 2016

L'unico modo per non fare profezie sbagliate, si sa, è non fare profezie. Nondimeno, chi si occupa di lingua è spesso sollecitato in questa direzione. Dove va l'italiano? Come sarà nel futuro? Prima o poi quel futuro diventa presente. Un po' come quando ci siamo ritrovati a vivere al tempo di *Spazio 1999*, di *2001 Odissea nello spazio* o nel 2015 di *Ritorno al futuro*. Per una volta, allora, proviamo a dedicare questa fine d'anno a un bilancio retrospettivo, tra profezie avverate e pregiudizi inamovibili.

La prima constatazione è che l'italiano continua ad andare alla deriva. Il che, però, non implica alcun giudizio pessimistico. Per «deriva», infatti, s'intende il naturale allontanarsi di ogni lingua viva dal suo nucleo originario. La deriva di una lingua è, in termini scientifici, il corrispettivo della deriva dei continenti: un movimento lento ma inesorabile. Perché una forma ne sostituisca un'altra – prima nell'uso e poi nella norma – ci vogliono secoli, non anni.

L'unica forma considerata corretta per la prima persona dell'imperfetto indicativo è stata a lungo il tipo «io era», «io amava», «io temeva», «io sentiva». Già alla metà del Seicento, un grammatico sensibile come il Buommattei notava che il tipo «io ero» si stava diffondendo sempre più, anche grazie al fatto che evitava la confusione fra prima e terza persona. Di qui la previsione: «S'io non m'inganno, potrebbe introdursi in breve comunemente». Nella sostanza non s'ingannava, sui tempi sì: perché l'italiano metabolizzasse il passaggio da «io era» a «io ero» ci sarebbero voluti due secoli.

Di secoli in millenni. In *Le meraviglie del Duemila*, Emilio Salgari immaginava la possibilità di comunicare con i «martiani» prima attraverso gigantesche lettere disegnate da duecentomila uomini armati di fiaccole, poi attraverso potentissimi telegrafi e un cifrario speciale. Quanto alle lingue terrestri, italiano compreso, ha sempre prevalso un millenarismo apocalittico. «La lingua del Duemila sarà una neolingua tendente al monosillabismo, caratterizzata da un'enorme semplificazione strutturale di marca anglosassone, rispetto alla quale le lingue nazionali si ridurrebbero a "lessici famigliari"» si leggeva nel 1987 in un libro intitolato *Dove va la lingua italiana?* E *La lingua del Duemila* s'intitolava, nel 1962, un articolo che raccoglieva le previsioni di alcuni linguisti. Tra i vari scenari: l'arretramento del passato remoto (oggi, in effetti, quasi assente nella lingua di tutti i giorni), il trionfo di «gli» per «a loro» (anche qui ci siamo quasi: «Caldeggiamo senza esitazioni l'uso di "gli"» scrivono Della Valle e Patota in *Viva la grammatica!*) e poi – eccola là – la morte del congiuntivo. Quello del congiuntivo è un capitolo immancabile della saga che si potrebbe intitolare *Cronaca di una morte apparente*. Tra gli altri, quelli dedicati alla morte dei dialetti (un italiano su tre dichiara oggi di parlare abitualmente «italiano e dialetto») e del punto e virgola. Era il 1939 quando Leo Longanesi affermava: «Altro ci rimarrà della prosa di frammento, ma il punto e virgola ne è la parte ben morta. Salutiamolo con molto rispetto ma senza troppo rimpianto». E invece il punto e virgola si usa ancora: forse meno di un tempo, ma non è

scomparso. Cosa che, peraltro, è successa in passato ad altri segni d'interpunzione. Uno per tutti, il «punto mobile» usato fino al Settecento: un punto seguito da minuscola, con valore di pausa intermedia tra il punto e virgola e il punto fermo (che altrimenti non si chiamerebbe così).

Nell'incessante movimento di deriva, è normale che qualcosa si sia lasciato alle spalle. Il trapasso è avvenuto – di fatto – per il trapassato remoto, che «fu stato indicato» come raro già dalle grammatiche degli anni Trenta, o per quel codesto ancora presente nelle grammatiche degli anni Sessanta e oggi vivo solo nell'uso burocratico, oltre che in quello regionale di Toscana. Ristretto agli usi formali è ormai anche il pronome «egli», che sta seguendo la sorte già toccata ai plurali «egli» ed «elleno» e al femminile «ella». Dovranno farsene una ragione i nostalgici di «quando c'era egli» che ancora faticano a considerare legittimi «lui», «lei» e «loro» in funzione di soggetto. Tuttavia, quello che trent'anni fa veniva chiamato «italiano tendenziale» è diventato solo in parte l'italiano di oggi. Molti costrutti dati in ascesa – come «il ragazzo che te ne ho parlato», «la gente si sbagliano» o «a lei ci dico» – continuano a essere inaccettabili per la sensibilità collettiva. A confermarlo, tra l'altro, l'uso che i comici ne fanno nelle loro gag. «Perché mi dici ciò?» era uno dei tanti tormentoni di *Drive in*. E in effetti, negli anni Ottanta, i linguisti davano «ciò» soccombente rispetto a «questo» (qualcuno lo dica a Tiziano Ferro, che continua a riempire di «ciò» i testi delle sue canzoni). Allo stesso

modo, il tipo «col» veniva dato per spacciato rispetto a «con il», secondo una tendenza in atto da tempo. Già nell'Ottocento, Vittorio Imbriani sentiva il bisogno di difendere «coi» e «pei» contro «que' *peri* che verdeggiano e que' *coni* che piramideggiano in quasi tutte le scritture moderne». Oggi nessuno riesumerebbe il «pel» di carota, ma «col cavolo» che il «col» è scomparso: anche il plurale «coi» si sente e si legge molto spesso; meno il femminile, forse per paura di fare la «colla».

La ragione va cercata nella brevità delle nuove forme di scrittura telematica? Forse. Anche se tra le profezie clamorosamente fallite va annoverata proprio quella che immaginava la lingua del futuro come una sorta di codice fiscale. Basta guardare al comportamento dei più giovani, per capire che le abbreviazioni rappresentano già il passato. Il presente sono le faccine. Il futuro incipiente è il dialogo tra persone e macchine.

«Spiacente, non ho capito.» Non ha la voce sensuale del film *Her* ma l'assistente vocale del telefonino conosce tutti i nomi della nostra rubrica, tutti i ristoranti della zona, le previsioni meteo di tutto il mondo. È programmata anche per fare battute, ogni tanto, ma non capisce l'ironia. Se le dici «parla come mangi», risponde «mi piace più ascoltare». Lei parla come un libro stampato, noi no. Non di solito, almeno. Perché invece, se potessimo riascoltarci, ci renderemmo conto che – interagendo con lei – cominciamo a parlare anche noi in stampatello. «Non so se ho capito bene.» Tranquilla: era solo una metafora...

«Tra le profezie clamorosamente fallite va annoverata quella che immaginava la lingua del futuro come una sorta di codice fiscale. Basta guardare al comportamento dei più giovani, per capire che le abbreviazioni rappresentano già il passato. Il presente sono le faccine. Il futuro incipiente è il dialogo tra persone e macchine.»

Marylinne Robinson, ecco l'esordio. Un diluvio universale nel Midwest

Il primo romanzo della scrittrice amata da Obama, *Le cure domestiche*, parla di origini, di perdita e di memoria

Giorgio Montefoschi, «Corriere della Sera», 26 dicembre 2016

Di Marilynne Robinson, considerata una delle maggiori scrittrici americane viventi, amata dal presidente Obama, superpremiata per i tre romanzi della trilogia formata da *Gilead* (2008), *Casa* (2011) e *Lila* (2015), Einaudi pubblica il romanzo d'esordio, *Le cure domestiche*, nella magistrale traduzione di Delfina Vezzoli, uscito negli Stati Uniti la bellezza di venticinque anni fa. Un libro, meglio dirlo subito, di straordinaria intensità e stupefacente bellezza. Come in *Moby-Dick* (il romanzo di Melville sulla cui scia visionaria Marilynne Robinson vola, senza alcuna ombra di dubbio), l'elemento acquoreo è fondamentale in *Le cure domestiche*. In *Moby-Dick* è l'immenso oceano che avvolge la terra: l'Atlantico grigio e scuro, il tempestoso oceano Indiano, gli impenetrabili mari dell'Estremo Oriente con quelle isole dalle quali arrivano alle fiancate delle baleniere i profumi dolci e snervanti della giungla, e il divino, misterioso Pacifico, simile a un gigantesco quanto sereno cuore pulsante, nel quale con ogni probabilità nuota la balena bianca che Ahab insegue con la fronte aggrondata, le labbra strette in una morsa. Nel romanzo della Robinson è un lago anonimo, cupo, del Midwest degli Stati Uniti, sulle rive del quale sorge l'altrettanto anonima cittadina di Fingerbone. Un lago quasi di superficie, che al suo centro ha un altro lago più antico, primordiale, che potremmo definire «in sonno», e che però di tanto in tanto ha un soprassalto, una sorta di risveglio: come se i morti affogati che giacciono nel suo fondo, avessero un estremo desiderio di vita, di risorgere da quella tenebra acquosa, per una «rinascita finale».

In questi momenti, sempre assai misteriosi, ingiustificabili dalle leggi della natura, forse solo giustificabili dall'incontro del sogno e del pensiero, il lago esonda. Lentamente, straripa oltre le sue rive brulle; sfiora il ponte che lo attraversa, sopra il quale a cadenze regolari passano i treni passeggeri e i lunghi treni merci che vanno dall'una all'altra costa del continente americano; invade le cantine; penetra nei piani bassi delle case facendo galleggiare le sedie e i divani; quando si ritrae, lascia ovunque uno strato compatto di fango. Guardandolo – scrive Marilynne Robinson – «si poteva credere che il diluvio universale non fosse mai finito. Se uno è perso sull'acqua, qualsiasi collina è Ararat. E al di sotto è tutto il passato che si è andato accumulando, che svanisce e non svanisce, che perisce e che rimane».

Quando il romanzo comincia, a contemplarlo, seduta in macchina dall'alto di un dirupo, prima di spingere l'acceleratore e precipitarvi dentro, è Helen, una giovane donna tornata a Fingerbone dopo molti anni di assenza. A cosa sta pensando? Probabilmente a suo padre, ferroviere, che in quel lago si è inabissato insieme a un intero treno; al marito che l'ha tradita; alla sua vita priva di ogni speranza. Nella casa della madre, sotto al portico, prima di andare a suicidarsi, ha depositato con un pacco di biscotti le sue due figlie Ruth e Lucille. Hanno, entrambe, la cosiddetta «età ingrata»: quell'età, a cavallo fra l'adolescenza e la pubertà, durante la quale le ragazze sentono il proprio corpo come un ingombro o un peso; odiano le immagini che lo specchio restituisce del loro viso, dei loro capelli mai a posto; temono di diventare troppo

«Sembra ci sia stata un'epoca in cui le dimensioni delle cose si modificavano, creando delle differenze sorprendenti, per esempio quella tra le montagne come dovevano essere e le montagne come sono adesso, il lago com'era una volta e il lago com'è adesso. Certe primavere capita che il vecchio lago ritorni. Si apre la porta della cantina e ci si trova di fronte a stivali galleggianti dalle unte suole capovolte, ad assi e secchi che sbattono contro la soglia, mentre la scala scompare al di sotto del secondo gradino. La terra trabocca, il terreno diventa fango e poi acqua melmosa.»

alte o di non crescere abbastanza; si esaminano le mani; vorrebbero strapparsi di dosso i vestiti. Ora sono sole: in una cittadina che non hanno mai visto; in una casa che non hanno mai visto; con una nonna che non hanno mai visto e presto morirà lasciandole ancora più sole. E con un lago, da esplorare, quando i ghiacci del durissimo inverno si sciolgono, che può crescere a dismisura e diventare – per chi lo contempla – come l'oceano Pacifico sotto il quale batte il cuore dei vivi e dei defunti, come la terra al culmine del diluvio universale. Là sotto c'è un nonno affogato di cui hanno sentito parlare confusamente nella prima infanzia; ci sono certamente altre centinaia di anime seppellite; c'è soprattutto una donna, Helen, la madre che è sparita per sempre.

È possibile che due ragazze abbandonate a loro stesse alle soglie della età ingrata, in un luogo sconosciuto, in una casa sconosciuta, sulle rive di un lago che ne ha inghiottito un altro e sembra voler inghiottire tutti, riescano a sopravvivere superando la età ingrata per fare il loro ingresso nel mondo? È possibile, come accadde all'epoca dell'Arca, che il divino si commuova, perdoni gli abitanti di Fingerbone e del Midwest, e, provando il medesimo sollievo che aprendo le finestre dell'Arca provò la moglie di Noè, le due sorelle scoprono una «mattinata destinata a riflettere una natura enormemente buona?».

Fino a questo momento, per bocca di Ruth (che è la narratrice del racconto), abbiamo conosciuto una storia selvaggia e tenera di complicità femminile – fatta di cose, vestiti, letti, sonni, sogni, respiri, capelli

aggrovigliati, umori e misure del corpo, parole che non hanno bisogno di essere pronunciate, intimità respinte, oscurità, vetri che nell'oscurità riflettono la luce sgomenta dell'interno – quale mai avevamo letto in un romanzo. Adesso, in questo rapporto così decisivo, un rapporto che ci ha indotti a pensare che Lucille e Ruth, insieme, possano sconfiggere l'estraneità del mondo, si inserisce un terzo personaggio. Costei è Sylvie, la sorella più giovane della madre morta, rintracciata non si sa dove, venuta in loro soccorso. Sylvie, di cui sappiamo pochissimo – si è sposata, ha liquidato il marito, ama viaggiare sui treni merci, è bionda, esile, veste come una barbona –, interrompe l'equilibrio fin qui dolorosamente raggiunto. Lei, con quella sua aria distratta e perplessa, con quelle sue trovate infantili, con quell'affetto che spande attorno a sé inconsciamente, non ha nulla della coriacea forza che radunava le due sorelle selvatiche e tenere dietro a uno scudo. Lei sogna; si avventura; non ha figli, ma come nel più bel racconto di Kipling, *Loro*, è convinta di sentire nel bosco le voci di bambini che si nascondono; perdona Lucille e Ruth se non vanno a scuola, anzi le incoraggia a non andarci; accende la stufa; prepara le cose buone da mangiare. Lei è Helen, la madre che fa l'unica cosa che non avrebbe dovuto fare nel romanzo: ha resuscitato la memoria e riaperto la ferita. E «la memoria» scrive la Robinson «è il senso della perdita, e la perdita ci trascina appresso a sé. Dio stesso fu trascinato appresso a noi nel vortice che creammo con la nostra caduta, o così almeno racconta la storia».

Quali musiche ascoltano le persone intelligenti?

I gusti variano a seconda del livello intellettuale. I meno svegli preferiscono il pop di Beyoncé, i più colti vanno su Radiohead e musica classica. Un grafico (discutibile)

LinkPop, «Linkiesta», 28 dicembre 2016

Una volta si pensava che ascoltando Mozart le persone diventassero, per una sorta di miracolo, più intelligenti. Un metodo semplice ed efficace, oltre che piacevole, di guadagnare punti di Iq. Purtroppo non era vero. Ciò che è vero – o che almeno lo sembra – è che, invece, esiste una musica per persone intelligenti e una musica per persone meno sveglie, e i gusti variano anche a seconda di questo criterio. Lo sostiene (già da un po' di anni, in realtà), un certo Virgil Griffith, diventato famoso per il grafico riportato in fondo, in cui associa a gruppi di persone intelligenti, valutati sui punteggi Sat (Scholastic Aptitude Test) dei college Usa, le loro preferenze musicali, determinate guardando ai like su facebook – non proprio un metodo inattaccabile, ma pazienza. Ad esempio, gli studenti capocioni del California Institute of Technology si aggirano su un punteggio

medio Sat di 1520, e la loro musica preferita sono i Radiohead: se ne deduce che il gruppo di Thom Yorke faccia musica per persone molto intelligenti. Ma non solo: ai geni piace anche Bob Dylan, neopremio Nobel, Sufjan Stevens, the Shins e i Counting Crows.

Ai più intelligenti di tutti, come si vede dal grafico, piace Beethoven. Che la musica classica sia un genere riservato a persone superiori lo diceva già, nel 2011, lo studio che segue (piuttosto discusso, in realtà).

Per i più sciocchi e tardi c'è Lil' Wayne, Beyoncé, il gospel, il Reggaeton (che non è una musica da ascoltare quanto da ballare), mentre in mezzo, per onorare l'uomo medio, né sveglio né scemo, né acuto né ottuso, ci sono i Queen. Tutto molto bello, chissà se è anche vero.

Is a preference for classical music **a sign of superior intelligence**? Newly published research suggests the answer is yes, but – cue an ominous minor chord – not for the reason you might think. Like Mozart or Mahler, researcher **Satoshi Kanazawa** of the London School of Economics and Political Science takes a few imaginative leaps to arrive at his conclusion. His latest paper, just published in the «Journal of Behavioral Decision Making», may prove as controversial as his last one, which suggested highly intelligent people are more likely to be **atheists and political liberals**.

Using theories of evolutionary psychology, he argues smart people populate concert halls and jazz clubs because they're more likely to respond to purely instrumental works. In contrast, pretty much everyone enjoys vocal music. His reasoning is based on what he calls the **Savanna-Iq Interaction Hypothesis**,

which suggests intelligent people are more apt than their less-brainy peers to adopt evolutionary novel preferences and values. Pretty much everyone is driven to some degree by the basic behavior patterns that developed early in our evolutionary history. But more intelligent people are better able to comprehend, and thus more likely to enjoy, novel stimuli.

Novel, in this context, is a relative term. From an evolutionary viewpoint, novel behavior includes everything from being a night owl (since our prehistoric ancestors, lacking light sources, tended to operate exclusively in the daylight) to using recreational drugs.

Songs predated sonatas by many millennia. So in evolutionary terms, purely instrumental music is a novelty – which, by Kanazawa's reckoning, means intelligent people are more likely to appreciate and enjoy it.

Such a thesis is virtually impossible to prove, but he does offer two pieces of evidence to back up his assertion. The first uses data from the 1993 General Sociology Survey, conducted by the National Opinion Research Center at the University of Chicago. The 1500 respondents were asked to rate 18 genres of music on a scale of one (strongly dislike) to 5 (strongly like).

Their verbal intelligence was measured by a test in which they selected a synonym for a word out of five candidates. «Verbal intelligence is known to be highly correlated with general intelligence» Kanazawa writes.

He found that «net of age, race, sex, education, family income, religion, current and past marital status and number of children, more intelligent Americans are more likely to prefer instrumental music such as big band, classical and easy listening than less-intelligent Americans». In contrast, they were no more likely to enjoy the other, vocal-heavy genres than those with lower intelligence scores. A similar survey was given as part of the **British Cohort Study**, which includes all babies born in the UK the week of April 5, 1970. In 1986, when the participants were 16 years old, they were asked to rate their preference for 12 musical genres. They also took the same verbal intelligence test.

Like the Americans, the British teens who scored high marks for intelligence were more likely than their peers to prefer instrumental music, but no more likely to enjoy vocal selections.

Now, Beethoven symphonies are far more complex than pop songs, so an obvious explanation for these findings is that smarter people crave more complicated music. But Kanazawa doesn't think that's right. His crunching of the data suggests that preference for big band music «is even more positively correlated» with high intelligence than classical compositions.

«It would be difficult to make the case that big band music is more cognitively complex than classical music» he writes. «On the other extreme, as suspected, preference for rap music is significantly negatively correlated with intelligence. However, preference for gospel music is even more strongly negatively correlated with it. It would be difficult to make the case that gospel is less cognitively complex than rap.» His final piece of evidence involves Wagner and Verdi. «Preference for opera, another highly cognitively complex form of

music, is not significantly correlated with intelligence» he writes. This finding suggests the human voice has wide appeal, even when the music is intellectually challenging.

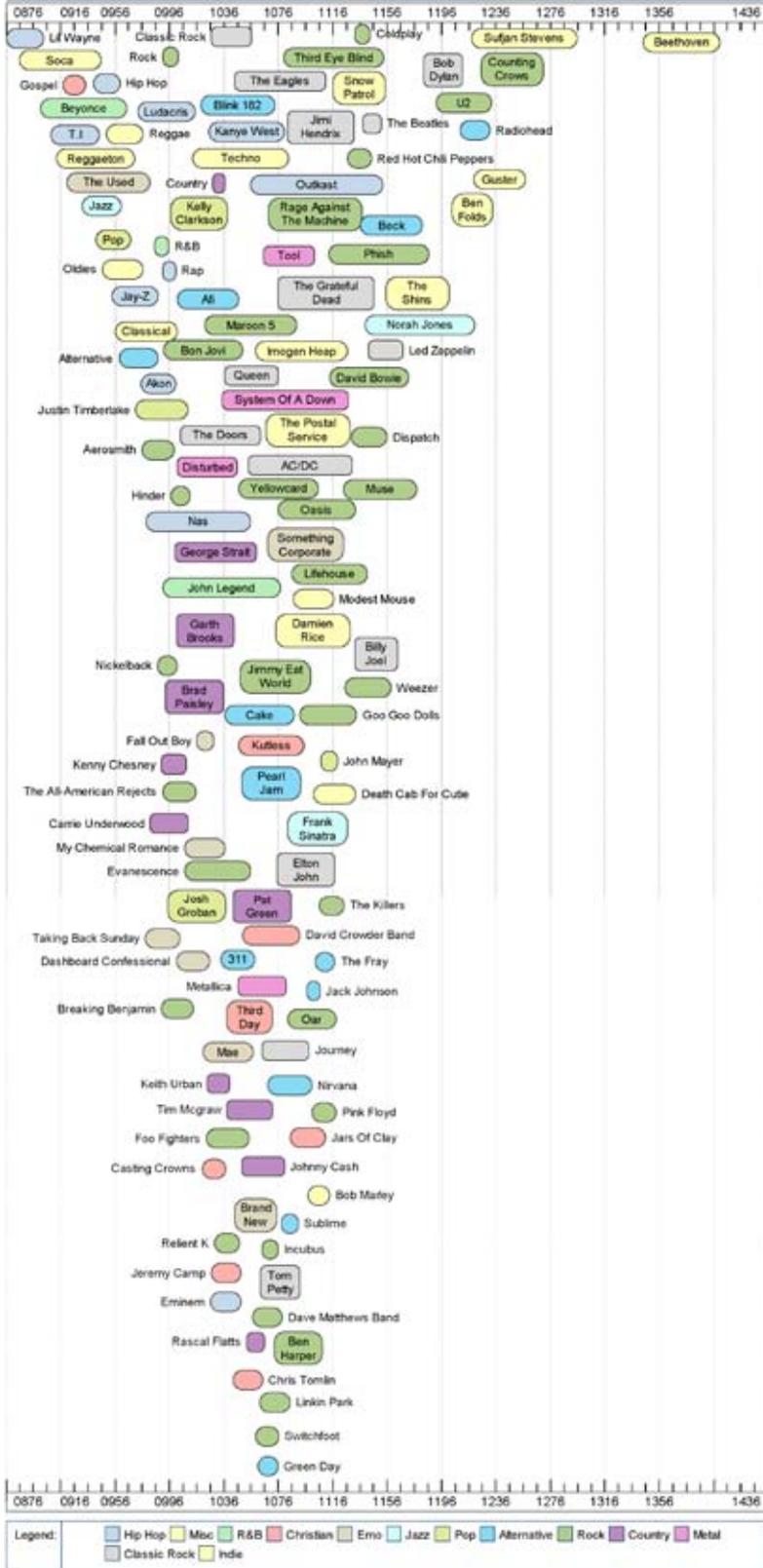
Kanazawa's thesis is certainly debatable. For one thing, it implies highly intelligent people are more likely to appreciate such banal instrumental genres as smooth jazz and musak. Kenny G does not, as a rule, perform at **Men-sa** meetings.

But the findings could serve as a marketing tool for an art form that is struggling in an era of pop dominance. If you want to entice people to sample the symphony, there are worse slogans than «Brainiacs Prefer Brahms».

Tom Jacobs, *Classical Music Linked to High Intelligence*, «Pacific Standard», 2 febbraio 2011

Musicthatmakesyoudumb

By Vigil Credits



Legend:	Hip Hop	Pop	R&B	Christian	Emo	Jazz	Alternative	Rock	Country	Metal
	Classic Rock	Indie								

Tette, politica e misteri italiani

Cinquant'anni fa, Saro Balsamo (e sua moglie Adelina Tattilo) furono da noi i pionieri dell'editoria erotica. Un libro ne ripercorre le imprese come un plot, tra costume e segreti

Marco Cicala, «il venerdì» di «la Repubblica», 30 dicembre 2016

Sotto i capelli brizzolati e un accenno di riporto, aveva una bella faccia hard boiled con tanto di solchi virili sulle guance. Agli esordi indossava camicie leopardate aperte su cavezza d'oro culminante in crocifisso. In seguito adottò una mantella di cammello più consona al personaggio del quale sosteneva essere l'erede: quel Cagliostro con cui oltre al cognome condivise origini siciliane e andazzi spericolati. Ma Saro Balsamo ebbe inscritto nel nome pure il destino, giacché balsamico sarebbe effettivamente stato per i bollori di una moltitudine silenziosa però inquieta, clandestina ma assai remunerativa.

Tutto cominciò cinquant'anni fa, novembre 1966, con la coscia dell'anglobirmana Rosemarie Dexter che squarciava un grande numero uno fatto di carta. Era la prima copertina di «Men», apripista dei settimanali italiani «per uomini». A ordirlo è una coppia fatale: Balsamo e l'allora sua consorte Adelina Tattilo, pugliese, classe 1923, studi dalle Orsoline. Dotati di fiuto rapace, antenne sensibilissime all'*air du temps*, sono entrambi animali da editoria. E furbescamente avviano quell'impresa con i toni alati della battaglia di civiltà, della crociata emancipatrice: «In tutti i paesi liberi e moderni hanno fatto fortuna le riviste per gli uomini» si proclamava nell'editoriale. «In Italia adesso ci proviamo noi. Qualcuno vorrà accusarci di pornografia, saranno gli ipocriti di sempre. Ma in qualche modo ce la faremo. L'Italia è ormai diventata adulta. Almeno lo speriamo.»

Parte così *Porno di carta* (Iacobelli editore), ovvero l'avventura dell'hardcore italiano ripercorsa attraverso le gesta di don Saro, l'uomo che traghettò il

paese verso l'eros di massa. L'ha scritto il giornalista Gianni Passavini, che un giorno dell'82 si trovò a un bivio: volare a Beirut per raccontare la guerra civile libanese, o infilarsi in un palazzo meneghino dove lo aspettava un meno eroico ma più solido contratto da redattore ordinario. Stipendio: un milione al mese. Lui scelse il palazzo meneghino, via Fatebenefratelli 15. Al terzo piano c'era la redazione di «Le Ore». Passavini ci sarebbe rimasto una decina d'anni.

Se oggi riguarda i nudi su quel primo numero di «Men» sei sopraffatto dalla tenerezza. Tanta epidermide, ma non un capezzolo mostrato né, figurarsi, un sospetto di ombra pubica. Abbottonature che però non bastano a fermare la mano vindice della procura: «Men» viene subito sequestrato. È il primo di una sequela di oscuramenti-show dai quali il porno si rialzerà sempre più allupato e baldanzoso. Le redazioni primigenie della stampa erotica meritano una sosta di riflessione. Erano una tortuga per *rescapés* d'ogni razza e credo. C'erano i transfughi di «Lo Specchio», il settimanale inventato da Giorgio Nelson Page, «americano nato a Roma con trascorsi nel Mnculpop, il ministero fascista della cultura popolare». Attorno a sé aveva radunato una tribù «di giornalisti dichiaratamente o genericamente orientati a destra». Tra questi, i futuri dioscuri di *Il Bagaglino* Mario Castellacci e Pierfrancesco Pingitore; il barone Enrico De Boccard, già tenente alla Guardia nazionale di Salò; o Luciano Oppo, reduce della X Mas. Poco importa che su una copertina di «Lo Specchio» si tuonasse contro l'oscenità dilagante nelle edicole: nella sottostoria politica del porno

italiano le frontiere ideologiche sono porose, gli assiomi della vecchia morale e della religione tutti negoziabili. Perciò i prodi Oppo e De Boccad si ritrovano arruolati nella «brigata Balsamo», ossia «una specie di legione straniera» che li vedrà lavorare fianco a fianco con gente tipo Franco Valobra, intellettuale raffinato, ebreo, ex Partito d'azione; e a partire dal '68 con tutta una nidiata di cuccioli scaturiti dalla composita sinistra extraparlamentare. Nei decenni si avvicenderanno al desk femministe, ex partigiani, militanti dei centri sociali, brigatisti in reinserimento dopo il carcere. Più che il bar di *Guerre stellari* «sembrava quello di *Casablanca*,» dice Passavini «un universo dove chi sognava il golpe conviveva con chi progettava la rivoluzione». Lui, che si sarebbe aggiunto più tardi, veniva da Avanguardia operaia.

Tra cinismi mercenari, esigenze alimentari, variegata obbedienze, la pornoeditoria diventa il grembo libertario che in un grande abbraccio materno raccoglie furori e talenti d'una galassia di irregolari, intellettuali proletarizzati, individualità sulfuree, all'occasione geniali, e li mette tutti al lavoro. Inizialmente, all'offerta di carnazza si abbinano inchieste ringhiose. Nel mirino, nomenclatura Dc, Eni, Vaticano... Si indaga su speculazione edilizia, smog a Milano, sovvenzioni alle scuole cattoliche. Si azzardano controverità sulla morte di Mattei, la sparizione di Mauro de Mauro. Nel '66, qualcuno che su «Men» si firma Lucio Delnò lancia una sarcastica requisitoria contro Aldo Moro e la schiera di bodyguard, giudicata pletorica, che lo protegge: «È vegliato a turno da ben quindici agenti di polizia. La sua abitazione, in via del Forte trionfale 79, è sorvegliata da tiratori scelti e da campioni di judo...». Lo

«A fine anni Ottanta il porno di carta viaggia in Italia sui venticinque milioni di copie annue. E vale centoottanta miliardi.»



stesso anno, su un giornale satirico, Pierfrancesco Pingitore fornisce una descrizione ancor più minuziosa della scorta e delle abitudini del leader Dc: l'uscita di casa alle 8,30 su «un'auto ministeriale preceduta da una Giulia bianca e seguita da una blu», la messa, il ritorno a casa per la colazione prima di dirigersi a palazzo Chigi. Una scansione delle giornate che sembra «fatta apposta per essere sfruttata da eventuali attentatori...».

«Seminare dubbi, depistare, irridere» certa stampa corsara, dice Passavini «divenne una specie di buca delle lettere dove i “sevizi” postavano notizie vere, false, presunte per “attenzione” qualcuno, mettere sull'avviso, ricattare, gettare fango». Spunta anche l'ineffabile Mino Pecorelli, che nel novembre '78, quattro mesi prima di venire assassinato, dedica sul settimanale «Op» «un'inchiesta assai dettagliata e piena di allusioni» alla coppia Balsamo-Tattilo. Ma il tandem è andato all'aria da un pezzo. Reduce dal crac fraudolento di una banca, lui ha lanciato le sue

riviste esponendosi molto con i creditori. Troppo. Mercato stretto dalla magistratura, scappa. Costa azzurra, Beirut. Quando, rassicurato dagli avvocati, rientra in Italia scopre che Angelina gli ha scippato tutto. Legalmente. Non ne può più di casini finanziari e recidive infedeltà del coniuge. Arrivano allo scontro fisico. Da lì in avanti correranno ognuno per conto proprio. Lei a Roma con «Men» e «Playmen»; lui a Milano, dove nel 1970 crea «Le Ore».

Aperta la breccia dei muraglioni del pudore, tra gli editori è tutto uno sgomitare per tuffarsi nel nuovo filone aurifero. Sbocciano «King», «Kent», «Caballero»... La stampa sexy recluta firme come Luciano Bianciardi, Gian Carlo Fusco, Giorgio Saviane... però chi compra quei giornali con l'alibi della cultura lo vedrà presto evaporare. Perché in versione intellettuale, le riviste erotiche non funzionano. La virata all'hardcore integrale è alle porte. Con una media annua di venticinque milioni di copie, a fine Ottanta il porno di carta vale in Italia centoottanta miliardi di lire. «Lo si è dipinto come un ghetto» dice Passavini «ma era una voce di Pil». Però il cartaceo era già bello che in crisi. I nemici dell'hard da sfogliare non sono più magistrati e censori, ma tv private, sale a luci rosse, vhs... fino all'ultimo becchino, il web. A risollevarne brevemente le fortune dei giornali furono Cicciolina e le altre della scuderia Schicchi. Era già un universo professionalizzato, molto distante dall'epopea ruspante dei primordi. Quella, per capirsi, con gli attori maschi che per motivi ancora inspiegabili non abbandonavano mai il pedolino corto. I set erano arrangiati in pensioncine, scantinati, edifici dismessi o negli

scompartimenti del notturno Roma-Milano. Nella redazione di «Le Ore» il clima è goliardico. Nei tempi morti, ci si sfida a ping-pong sulle scrivanie dei grafici. Durante i mondiali di Spagna si gioca a calcetto nell'ufficio del direttore assistente, il soffitto è alto abbastanza da permettere il gioco aereo e la moquette è un manto perfetto. «Si lavorava poco e si guadagnava bene. I testi erano tutti esternalizzati. Noi ci limitavamo ai titoli.» Tipo: *Dagli Appennini alle mutande* o *Che gelida micina se la lasci riscaldare*. Per tacere dell'indimenticato *Tira una sega a un amico e lo riduce in fn di vita*. Notevole anche la gadgettistica allegata, dalla bigiotteria neoegizia allo sfizioso disco orario ritagliato sull'arco mammario di una biondona.

E Balsamo, lui che faceva? Ma soprattutto: chi era? Si fregiava di un titolo nobiliare da pièce di Eduardo Scarpetta: marchese di San Felice di Ischitella. Di sicuro c'è solo che era nato a Catania nel 1930 da famiglia benestante ancorché decaduta. Negli anni della Dolce vita è il press agent di Aiché Nanà, la danzatrice turca del famoso striptease al ristorante Rugantino, 1958. Poi si butta nel mondo della canzone e pubblica «Big», fortunato settimanale giovanilistico-beat. Ma la manna vera sarà il porno. A Milano, via Fatebenefratelli, Balsamo rileva gli spazi nei quali Giangiacomo Feltrinelli ha avviato la sua casa editrice. La questura centrale è a un passo. Comodo. All'epoca del terrorismo e dei sequestri, i poliziotti staccano dal turno e arrotondano facendo da scorta a don Saro. Che, quanto a grandeur, non lesina. Siede dietro una scrivania in travertino, arreda gli uffici con sfere di Arnaldo Pomodoro e

«Tra cinismi mercenari, esigenze alimentari, variegate obbedienze, la pornoeditoria diventa il grembo libertario che in un grande abbraccio materno raccoglie furori e talenti d'una galassia di irregolari, intellettuali proletarizzati, individualità sulfuree, all'occasione geniali, e li mette tutti al lavoro. Inizialmente, all'offerta di carnazza si abbinano inchieste ringhiose.»

armature da samurai. Organizza party dove sui panini sono incise le iniziali SB e il caviale è a slavine: gli invitati ci riempiono i posacenere e se li ficcano in tasca. A Portofino Balsamo compra la villa appartenuta a Rex Harrison. A Roma si fa ridisegnare l'appartamento da Gae Aulenti. Non si immischia in politica però è da sempre vicino ai socialisti e ne segue la traiettoria fino allo schianto di Mani pulite. Nelle interviste racconta di capitanare un impero ramificato in ditte di trasporti, fabbriche di carni o profilati di alluminio. E l'editoria? «Incide solo un dieci per cento.» I giornalisti lo trovano simpatico ma non è che gli credano granché. Interrogato da Laura Laurenzi, SB sostiene di trascorrere il tempo

libero rileggendo Tacito, Cicerone. O Kant. Identico sputato a Umberto Eco di notte.

«Fino alla fine volle presentarsi esclusivamente come un finanziere» dice Passavini. «Sul porno sorvolava. Non rivendicò mai il ruolo che le sue riviste avevano giocato nella rivoluzione delle nuove libertà. Insomma, evitò di accreditarsi come il Larry Flint italiano.» «Le Ore» si spegne nel 2000, il suo artefice muore nel sonno cinque anni dopo. Nell'omelia funebre il prete lo ricorderà come persona molto pia. «E non c'è motivo di credere che non lo sia stato davvero.» Aveva cambiato l'Italia, ma preferì restarsene al sicuro nella morale di quella precedente.



Enzo Mari: i miei archivi per Milano

Il grande designer discute con l'architetto Stefano Boeri e con il critico Hans Ulrich Obrist della sua eredità intellettuale e materiale

Enzo Mari, Stefano Boeri e Hans Ulrich Obrist, «Corriere della Sera», 30 dicembre 2016

HANS ULRICH OBRIST: Enzo, che cosa intendi fare del tuo archivio, delle tue opere, dei disegni, dei prototipi dei tuoi lavori? Qualche anno fa, con Stefano, avevamo provato a immaginare che il tuo archivio potesse essere ospitato al Castello sforzesco di Milano.

ENZO MARI: La mia intenzione è di donare l'intera collezione delle mie opere alla città di Milano, ma vorrei che per quaranta anni nessuno avesse accesso all'archivio...

OBRIST: Un oblio di quarant'anni. Perché?

MARI: Perché ipotizzo, con la convinzione di un bambino un po' ottimista, che solo tra quarant'anni una nuova generazione, non degradata come quella odierna, potrà farne un uso consapevole. Ho grande speranza che ci sia, nel futuro prossimo, una generazione di giovani che reagiscano e che riprendano in mano il significato profondo delle cose.

STEFANO BOERI: Questo richiamo alla profondità delle cose sembra del tutto anacronistico, se pensiamo alla frenesia di inventare e stupire che spesso caratterizza il furniture design contemporaneo.

MARI: Io non ho mai disegnato perché mi piaceva farlo ma perché riflettevo su quello che non andava in ciò che mi circondava e – con gli strumenti limitati che avevo – cercavo di approfondire e

rispondere alle parole prive di significato che circolano nel mondo del design. Per questo io credo di aver fatto, e l'ho fatto per tutta la vita, cose che non erano merci, cose che non erano da vendere.

OBRIST: Se pensiamo che il tuo archivio per quarant'anni verrà messo da parte e non sarà accessibile... che cosa capiterà alle tue idee?

MARI: L'errore che si fa oggi è di imitare senza capire. Io ho visto molte varianti dei miei lavori, eseguite senza che i lavori fossero capiti. Si è persa qualsiasi forma di conoscenza. Le idee senza conoscenza non sono nulla. Come sapete, io ho fatto dei lavori che si basavano sul presupposto della materialità, della fisicità delle opere. Per questo studiavo a fondo i materiali, il loro peso e colore, le loro prestazioni; poi tagliavo e disegnavo dei pezzi e, in base alla natura dei materiali, capivo dove andavano messe le viti, gli agganci eccetera. Adesso invece ci si mette a progettare imitando cose che già esistono, senza capire come davvero esse funzionino.

BOERI: C'è un'immagine bellissima di te, in un piccolo villaggio nelle foreste in Giappone, circondato da decine di artigiani ed operai...

MARI: È una foto di estrema importanza, perché mostra il lavoro collettivo nella produzione di una serie di oggetti in legno. Sono oggetti ricavati dal

«Io non ho mai disegnato perché mi piaceva farlo ma perché riflettevo su quello che non andava in ciò che mi circondava.»

legno dalle foreste giapponesi che circondavano quella fabbrica; abbiamo lavorato insieme per settimane e con me, nella foto, ci sono tutte le operaie e gli operai e i tecnici della fabbrica che hanno contribuito alla realizzazione delle opere.

OBRIST: E cosa ne pensi dell'idea di una casa museo dove conservare insieme ai tuoi lavori anche gli spazi del tuo lavoro? Un luogo come lo studio Castiglioni o lo studio Magistretti, dove si rappresenta e tramanda – attraverso la conservazione dello spazio – un modo di lavorare?

MARI: È un'idea che mi fa orrore, perché ho potuto constatare negli ultimi dieci anni che cosa spesso gli eredi sono portati a fare: valutazioni filosofiche non corrette sulle opere, poiché al giorno d'oggi si è persa la capacità di critica oggettiva verso un'opera. Vengono spesso fatti discorsi di totale ignoranza, e questo atteggiamento errato riguarda indistintamente tutto il mondo del design e della critica.

BOERI: Non una casa museo dunque, ma un archivio. Che tipo di archivio?

MARI: A tal proposito io credo che non ci sia differenza qualitativa tra il design e l'opera d'arte. I criteri di raccolta delle opere di design non sono diversi da quelli che vanno usati per le opere d'arte. L'archivio deve essere un patrimonio attivo generatore di idee, non semplicemente il deposito di un'eredità. Io credo che il materiale che produciamo debba essere conservato per conservare la storia del lavoro, del lavoro di progettazione. Purtroppo oggi la storia del lavoro di progettazione è stata dimenticata completamente.

BOERI: E oggi il lavoro di produzione è molto cambiato, con una forte presenza del computer e delle sue possibilità di simulazione e modellazione tridimensionale.

*«Le idee senza conoscenza
non sono nulla.»*

MARI: Oggi nelle fabbriche ci sono dei robot/automi che cercano con poche mosse di imitare la mente umana. Ma io non credo nella rappresentazione, nella simulazione, nella realtà virtuale. Io credo nella forza degli oggetti, nella loro essenza. Come accade per le opere classiche: parlano da sole; quindi ha più senso nasconderle e lasciare che a un certo punto vengano riscoperte, piuttosto che metterle in scena in un modo volgare, aggiungendo un senso di cui non hanno alcun bisogno.

BOERI: Quando ero assessore comunale alla cultura mi avevi chiesto di riunire dieci grandi opere conservate a Milano – dal Mantegna a Raffaello, da Michelangelo a Leonardo... – e portarle nella Sala delle cariatidi a Palazzo reale; senza alcun allestimento, come dono alla città.

MARI: Senza allestimento perché sono opere talmente forti che chi le sa capire e le vuole ascoltare non ha bisogno di altro.

OBRIST: C'è una dimensione utopica nei tuoi lavori?

MARI: Con i miei lavori ho sempre cercato di parlare ai giovani, di dare loro una risposta, e per questo non ho mai voluto fare dei progetti utopici. Ogni mio progetto è diventato piuttosto un prototipo. Il mio primo maestro si chiama Platone. Da bambino intravidi il suo nome mentre andavo a studiare nella biblioteca di Brera. Platone mi colpiva perché parlava di etica, di un progetto fatto non per l'interesse di una persona, ma per tutti. Ecco: questo per me è sempre stato fondamentale.

«Io non credo nella rappresentazione, nella simulazione, nella realtà virtuale. Io credo nella forza degli oggetti, nella loro essenza.»

2016, l'anno in cui le élite hanno perso la strada

Brexit, Trump, Renzi, attentati, golpe, terremoto: cosa sta succedendo?
La giornalista Lilli Gruber ci aiuta a capire questi dodici mesi vissuti
pericolosamente

Pier Luigi Vercesi, «Sette» del «Corriere della Sera», 30 dicembre 2016

Cosa stai dicendo al papa? (sulla scrivania di Lilli Gruber sono sparse foto in cui dialoga con Francesco. Lui sorride, lei parla.)

Ho voluto incontrarlo perché è una figura di rottura. Naturale che gran parte del clero romano non ami quel che fa e dice. Credo rappresenti, nell'era Trump, un'alternativa credibile sui grandi temi che ci preoccupano: disuguaglianze, migrazioni, ecologia, corruzione.

Non dirmi che l'hai invitato a «Otto e mezzo»...

Certo, mi ha risposto che è molto impegnato. Poi ha aggiunto: «Voi giornalisti avete una grande responsabilità e tre obblighi: bellezza, bontà, verità».

In questa sequenza?

Sì, in pochi secondi mi ha ricordato come va fatto il nostro mestiere: nel suo spirito queste parole esprimono tre grandi valori morali e disciplina intellettuale. Gli ho risposto: «Santo padre, il più difficile è l'ultimo».

[...]

Ricordo uno dei tuoi libri, il racconto in presa diretta della caduta del Muro di Berlino. Non hai la sensazione che il ciclo cominciato allora si stia chiudendo con l'elezione di Donald Trump a presidente degli Stati Uniti?
In questi anni non è stato ricostruito un nuovo ordine mondiale come se lo immaginavano i grandi della terra di allora. Quando si è sgretolato il mondo suddiviso in due blocchi contrapposti, mai avremmo pensato che l'ex Unione Sovietica potesse tornare

forte come oggi. E nemmeno cosa sarebbe accaduto in Cina. L'America è stata segnata dalle guerre decise da George W. Bush e Bush padre. Allora si sperava in un radioso futuro globale di democrazia, benessere, uguaglianza.

Si parlava addirittura di fine della storia.

La realtà torna sempre alla ribalta, interpellandoti. Non si sono più combattute grandi guerre mondiali ma i microconflitti hanno un impatto enorme. Credo si stia chiudendo un ciclo per l'Occidente e i sincreti democratici sono chiamati a confrontarsi con una fase di grandi turbolenze. La crescita delle disuguaglianze è il problema principale: il famoso un percento della popolazione detiene gran parte della ricchezza del mondo; i nazionalismi crescono ovunque, e quando monta la paura è difficile concepire un futuro migliore. Trovo preoccupante che i leader politici ci vogliano riportare indietro nella storia. Trump vince con lo slogan «make America great again», la Brexit si afferma sull'onda del «dobbiamo difendere i nostri valori»; aggiungi Marine LePen, la Germania, l'Italia... tutti a sbandierare valori privi di contenuto.

Nostalgia: questi valori sono mai realmente esistiti?

Se dici che in America era meglio negli anni Sessanta, devi anche ricordare che forse era meglio per i bianchi, ma per i neri erano anni terribili. La globalizzazione ha messo sotto pressione l'Occidente, ma ha consentito a centinaia di milioni di altre persone di migliorare la loro condizione di vita. Oggi si

fanno promesse impossibili da mantenere. È come se mancassero gli ideali necessari per progettare un mondo diverso. Dopo la vittoria della Brexit, in Gran Bretagna non solo i problemi restano irrisolti, ma ora cominciano i veri guai. Theresa May dice: «We want our country back» (rivogliamo indietro la nostra patria). E anche: «We will promote British values» (vogliamo promuovere i valori britannici). Cita uguaglianza, rispetto per le minoranze, stato di diritto. L'uguaglianza dov'è? E il rispetto per le minoranze? Lei stessa comincia escludendo. [...]

Gli Oxford Dictionaries hanno scelto «post-truth» come parola dell'anno. Ovvero verità percepita, non supportata da dati concreti. Si continua a dire «la pancia del paese», forse non esiste più un «cervello del paese»?

Da tempo nelle società liquide assistiamo a una crescente distanza tra la realtà e l'informazione che consumiamo. Un'informazione che, sempre meno ancorata a fatti verificati, lascia il posto a percezioni ed emozioni. Così è facile invitare l'elettore a votare con la pancia. Per questo i bravi giornalisti, gli artigiani della notizia, restano fondamentali per la costruzione del tessuto democratico di un paese.

Ma i giornalisti sono ormai percepiti come parte della «casta»: quel che dicono scatena una reazione contraria. Cosa significa essere casta? Se significa avere visibilità lavorando con trasparenza, onestà e credibilità, questa non è casta. I giornalisti del Watergate, per esempio, erano noti e capaci di influenzare l'opinione pubblica grazie al loro minuzioso lavoro di investigazione e di ricerca dei fatti, non perché diffondevano bufale o post verità non suffragate da

«I bravi giornalisti, gli artigiani della notizia, restano fondamentali per la costruzione del tessuto democratico di un paese.»

«Da tempo nelle società liquide assistiamo a una crescente distanza tra la realtà e l'informazione che consumiamo.»

prove concrete. Populismo e post verità sono complementari, e l'intreccio rischia di diventare fatale. Viene erosa la fiducia nell'autorità e nelle istituzioni, mentre aumenta quella «nella gente come me». Trump dice: sono uno di voi. Come un immobiliare miliardario possa essere simile a un lavoratore della Pennsylvania non si capisce, però si presenta così e ha successo. Perché se tu «sei uno come noi» vuol dire che «io sono come te»: di conseguenza, ciò che dico e penso vale quanto l'opinione dell'esperto, dello studioso, del giornalista. Il ricercatore Nicolò Porcelluzzi ha dimostrato che i discorsi di Trump hanno una complessità sintattica comprensibile da un alunno di quarta elementare. Le dieci parole più utilizzate sono «people» (gente), «great» (grande), «now» (oggi), «country» (paese), «China» (Cina), «good» (buono), «big» (grande), «right» (giusto), «world» (mondo), «billion» (miliardo). C'è populismo, sensazionalismo, urgenza, paranoia. Ma credo che questa semplificazione non reggerà a lungo.

Già, ma molti penseranno: se è così, lasciamo che trionfi la post verità, anzi, approfittiamone anche noi.

No, dobbiamo intervenire là dove la post verità impera, soprattutto su twitter e facebook. I siti che diffondono bugie vanno contrastati con la «controinformazione». Bisogna intervenire alla radice della creazione di informazioni false. Vale per noi, per i ricercatori, i politici, per ogni segmento del tessuto sociale di una democrazia sana.

Un paradosso: controinformazione della controinformazione per dire la verità.

Le tecnologie determinano i contenuti, è sempre stato così. Le più recenti hanno generato mezzi di comunicazione più superficiali e facilmente

manipolabili. La tecnologia opera indipendentemente da quello che noi vorremmo. Poi però c'è la realtà di un mondo, l'Occidente, che ha vissuto decenni di crescita e benessere oggettivo pensando che fosse a costo zero, che fossimo su un'isola, mentre attorno...

...quattro miliardi di persone morivano di fame.

Esatto, e gli interessi economici e finanziari potevano allargare il loro raggio di azione a un mondo sempre più vasto. Siamo diventati decadenti, abbiamo creduto che il consumo fosse un valore fondamentale nelle nostre vite, abbiamo pensato che educare i nostri figli non fosse più necessario. L'autorità è importante in un processo formativo, e deve essere credibile. Contestualmente sono cresciute l'ineguaglianza e la corruzione e abbiamo cominciato a tornare indietro. Abbiamo perso la strada.

Da un punto di vista morale, mi pare di capire.

Io ho avuto un'educazione austro-ungarica, molto severa. Con mille errori, certo, però con dei punti fermi: i valori venivano riempiti di contenuto, era scontata l'assunzione di responsabilità che comincia quando sei piccolo, da quando vai a scuola e il tuo dovere è essere promosso. Se sbagli non è colpa del maestro, non è sempre colpa di qualcun altro. Se ognuno facesse il proprio dovere, le cose andrebbero meglio. Possono sembrare discorsi semplicistici, ma credo che si debba partire dai fondamentali, altrimenti il paese è finito.

Parliamo di una crisi che continua da sette, otto anni e in Italia ha la sua principale manifestazione nel tasso di disoccupazione. Negli Usa, quel tasso non è mai stato

così basso, eppure la percezione del malessere è identica se non peggiore a quella europea. Cosa significa?

La disoccupazione negli Usa è al cinque per cento circa, ma i salari sono peggiorati e la classe media scivola verso il basso. Si lavora di più e si viene pagati meno. Trump indica Wall Street e la finanza internazionale come i cattivi. C'è del vero, naturalmente.

Ma lui non è il miglior rappresentante?

Questo la dice lunga su come i fatti diventano irrilevanti quando l'opinione pubblica è arrabbiata. Noi, con il nostro referendum, ne siamo un esempio. Renzi l'ha personalizzato, e se anche l'avesse fatto lui l'avrebbero fatto le opposizioni: era chiaro da mesi che stavamo andando verso un plebiscito su di lui. Quelli che hanno votato sulla Costituzione alla fine sono un'esigua minoranza, e c'è da chiedersi se questioni molto complesse debbano essere sottoposte a consultazione popolare.

In Italia abbiamo una democrazia rappresentativa, quindi eleggiamo chi pensiamo possa rappresentarci al meglio e, si presume, con competenza. Ma ormai si è fatta una gran confusione. E in Europa è ancora peggio. Troppo spesso gli eurodeputati dicono una cosa a Bruxelles e il suo esatto contrario nel loro paese. L'ho constatato di persona nella mia esperienza di parlamentare europeo: avevano in mano il dossier di immigrazione, eravamo tutti d'accordo sull'apertura di corridoi di immigrazione legale e sul contrasto a quella illegale nei paesi di partenza eccetera. Poi i politici tornavano a casa loro e ululavano contro i migranti e contro l'Europa. Non si può fare il doppio gioco per così tanto tempo senza conseguenze deleterie sull'opinione pubblica.

«Ho toccato con mano come si costruisce una grande menzogna giorno dopo giorno, come i giornalisti a un certo punto sembrano non riuscire più a resistere a una propaganda talmente assordante che distinguere il vero dal falso è possibile solo con un esercizio quotidiano di ricerca, di studio e di equilibrio psicologico.»

«Siamo diventati decadenti, abbiamo creduto che il consumo fosse un valore fondamentale nelle nostre vite, abbiamo pensato che educare i nostri figli non fosse più necessario.»

Già, l'immigrazione, grande tema del 2016 che li abbraccia tutti, a partire dalla guerra in Siria, dall'Isis, dal terrorismo.

[...] quando la comunità internazionale ha deciso che [l'Isis] andava combattuto, così è stato. [...] il marchio Isis non è morto. Dove vanno i combattenti che stanno lasciando Aleppo e le altre zone occupate? Lì c'è di tutto: estremisti islamici, ceceni, afgхани, pakistani, europei di provenienza araba. C'è un Islam estremista sovvenzionato soprattutto dall'Arabia Saudita, che promuove una visione del Corano ultraradicale e oscurantista: danno soldi, armi, costruiscono moschee. Abbiamo per esempio consentito ai sauditi di finanziare per decenni la grande moschea di Bruxelles in pieno centro città. Sono troppe le incongruenze, per usare un eufemismo, nei rapporti dell'Occidente con alcuni paesi arabi.
[...]

Un altro errore delle élite occidentali?

Mi riesce difficile pensare che l'amministrazione americana, con al proprio interno i massimi esperti di Medio Oriente, mondo arabo, Islam non abbia avuto a disposizione un'analisi dettagliata della realtà. Sono stata in Iraq nel 2002, 2003, 2004, prima ero stata in America per l'11 settembre e ho toccato con mano come si costruisce una grande menzogna giorno dopo giorno, come i giornalisti a un certo punto sembrano non riuscire più a resistere a una propaganda talmente assordante che distinguere il vero dal falso è possibile solo con un esercizio quotidiano di ricerca, di studio e di equilibrio psicologico. Qualcuno poteva pensare che abbattendo Saddam Hussein sarebbe arrivata la democrazia in Iraq? Non raccontiamoci sciocchezze. Non faccio certo la difesa di feroci dittatori, ma un bagno di realtà. La cosa più

difficile da spiegare all'opinione pubblica è che non esistono soluzioni semplici per problemi complessi. Capisco che per un politico sia il peggior slogan possibile, ma questa è la verità.

[...]

Credi che la grande apertura di Trump a Putin sia reale?

Penso di sì. Non credo che il Trump che abbiamo visto in campagna elettorale cambierà. Lo dimostra con ogni sua nomina. Sta mettendo insieme una squadra composta da militari, razzisti, miliardari, ex finanziari e amici di Putin. Non riuscirà invece a mantenere le promesse fatte contro la globalizzazione, perché non potrà arrestare i suoi processi macroeconomici, come non fermerà le migrazioni. Sarà curioso vedere cosa racconterà agli americani e alla stampa. Trump non ama i giornalisti, almeno quelli che cercano di fare bene il proprio lavoro. Potrebbe ricorrere all'Espionage Act, che rende illegale la diffusione di informazioni che possono mettere a repentaglio la sicurezza nazionale, incriminando i giornalisti e perseguendo anche le fonti. Diventerebbe così oggettivamente molto più difficile vigilare sull'attività di governo. I confini sono molto labili e pericolosi per l'autonomia della professione.

[...]

Una notizia passata sotto traccia che ti ha colpita nel 2016?

Milena Gabbanelli che se ne va da *Report*. La sua squadra porterà avanti il suo lavoro, vent'anni di giornalismo investigativo molto prezioso, però lei è l'icona di quel modo di lavorare che non guarda in faccia a nessuno. La dimostrazione che il giornalismo serio non può essere prodotto da un algoritmo. Spero torni presto.

Morte e resurrezione di Conrad

Lo scrittore britannico di origine polacca visse un'esistenza tormentata: «Le tenebre mi si ergono davanti come un muro».

Ma seppe trovare la forza per uscire dall'incubo

Pietro Citati, «Corriere della Sera», 31 dicembre 2016

Nel giugno del 1902 Joseph Conrad confessava agli amici il proprio sentimento di perdita: totale, assoluto, nella vita e nella letteratura. Il suo spirito – scrisse – si avviliava, la sua mano si appesantiva, la sua lingua si ispessiva, come se avesse bevuto un veleno sottile. Le parole restavano senza eco: sentiva in sé stesso una profonda impotenza mentale; un vuoto, una stanchezza. Gli pareva che il mondo gli fosse stato sottratto da un essere sconosciuto.

Il 23 giugno una lampada esplose sul suo tavolo da lavoro, bruciando la seconda parte di *Al limite estremo*. «Questa mattina» disse guardando la carta carbonizzata «ho avuto le vertigini: avevo l'impressione che la terra girasse a rovescio. È una catastrofe, ma il testo è ancora abbastanza fresco nella mia mente. Bisogna assolutamente che lo riscriva». Conrad si mise al lavoro: fu «un incubo assoluto»; ma *Al limite estremo*, uno dei suoi capolavori, venne terminato in ottobre.

Il capitano Whalley, il protagonista di *Al limite estremo*, aveva compiuto nella giovinezza traversate celebri: era stato pioniere di nuove rotte e di nuovi traffici, vedendo sorgere il sole su molte isole non segnate sulle carte. Aveva navigato in tutto l'Arcipelago malese, in lungo e in largo, trasversalmente, diagonalmente, perpendicolarmente, a semicerchi, a zigzag, per anni e anni. Le sue rotte coprivano come una ragnatela la mappa dell'arcipelago. Perse tutto – tranne un piccolo, grazioso brigantino, il *Fair Maid* – nel fallimento di una banca. Ora, a sessantacinque anni, guidava il *Sofala* sui mari d'oriente. Leggeva la Bibbia: era uno tra i pochissimi personaggi di Conrad che credesse in Dio. Sapeva che il Creatore

conosceva i suoi pensieri, i suoi affetti, i suoi movimenti. Pensava che gli uomini – non cattivi, ma sciocchi e infelici – avessero bisogno di una forza e di una saggezza suprema.

La vita del capitano Whalley era nutrita esclusivamente di mare: egli era uno scoglio che resiste, irremovibile, ai colpi violenti dell'oceano; e pensava che i marinai senza una nave fossero degli inutili pezzi di legno alla deriva. A sessantacinque anni stava diventando cieco. «Avete mai osservato,» commenta Conrad «in un'aperta distesa di spazio, la bassa marea che si ritira da voi, sempre più lenta? Dopo ci sarà un'altra marea. A questo si può paragonare la condizione del capitano: senonché, per lui, non ci sarebbe mai più stata un'altra marea». La luce, per lui, si era completamente ritirata dal mondo: non era rimasto neanche un barlume. Ogni volta che entrava nella cabina, non osava più uscire: quando si sedeva, non osava più alzarsi: non osava alzare gli occhi in viso a nessuno; cercava di non posare lo sguardo sul mare o di non alzarlo in cielo.

Il capitano Whalley non voleva rivelare di essere cieco: altrimenti la sua compagnia gli avrebbe impedito di guidare la nave, mentre aveva delle figlie da mantenere. Così guidava la nave come un sonnambulo, dando ordini a un fedele marinaio malese, che aveva trasformato in una parte di sé stesso. Ma si sentiva colpevole della propria menzogna: dominato da quel senso di colpa, mai taciuto, mai dimenticato, mai cancellato, che Conrad e i suoi personaggi portavano oscuramente in sé stessi. Sentiva di essere giunto al limite estremo. Non poteva che uccidersi.



Come lui, Conrad sentiva di essere arrivato al limite estremo della vita e della letteratura: ciò che scriveva era un passo dentro la morte, o forse la stessa morte entrava in lui, senza rivali.

Qualche anno più tardi, dai primi di marzo 1912 al 29 maggio 1914, Conrad scrisse *Vittoria*: di getto, con una sola interruzione. Tutto avviene di nuovo in Oriente: specie quando il mare è in una calma assoluta, nulla si muove sulla terra, sull'acqua e in cielo; le rive sembrano cadere sotto l'incantesimo di una

quiete luminosa, mentre le parole si fermano sulle labbra, trattenute dal timore di profanare la quiete. Non c'è una sola macchiolina sull'acqua, neanche l'ombra di un piroscampo, neanche un filo di luce, neanche una sola vela, una sola imbarcazione, una sola traccia di movimento.

Tutto è tenebra: quella tenebra da cui viene estratto, con fatica e dolore, il mondo di Conrad. «Le tenebre mi si ergono davanti come un muro. Così dovevano essere prima della creazione.» In questo mondo offuscato c'è qualcosa di soprannaturale, che si rivela nelle cose più comuni: un piccolo rumore,

il tintinnio di un bicchiere, il gorgoglio di un liquido, la schiuma dell'acqua di seltz. Forse questa cosa soprannaturale è l'Erebo: sulla nave c'è un tale silenzio che potrebbe essere la lancia dei morti. Ma c'è anche il paradiso: «Lingard era nelle condizioni di un uomo che, per aver gettato una rapida occhiata attraverso le porte aperte del paradiso, da quella visione di un attimo era reso insensibile ad ogni forma e visione terrena». Quasi tutti i personaggi hanno il vago sentimento di essere andati oltre le frontiere della vita, in qualche luogo vicino ad una stella, dove c'è una gran calma. Dappertutto si intravedono le potenze, apparse in Lord Jim: le potenze infernali, le potenze oscure, le potenze celesti: non conosciamo il loro nome e la loro provenienza; non possiamo distinguerle, perché l'alto e il basso, il fato e il caso si confondono inesorabilmente nel mondo di Conrad.

Vittoria è il grande libro romantico di Conrad, dove l'amore trionfa sulla vita e la morte, attraverso la forza della morte. Axel Heyst vive solo, nel silenzio abbagliante dell'isola di Samburan: aveva diretto la Tropical Belt Cool Company, che era fallita ed era stata messa in liquidazione. Ora ne restano soltanto le rovine. Quando il libro si apre, Heyst, elegante, sprezzante, ironico, un po' dandy, è avvolto dal mistero, dove si nasconde volentieri. Crede che il mondo sia malvagio: lui non fa che osservarlo; pensa che sia il modo migliore per ingannare il tempo. Qualche volta ode la musica delle sfere celesti: ascolta sempre il silenzio dell'arcipelago; il silenzio del cielo e del mare senza mormorii, abbracciati da una specie di sorridente sonnolenza. Alla fine di *Vittoria*, proprio Heyst, che aveva vissuto così a lungo dentro sé

*«Io resterò attaccato al mio posto,
fino a che qualche colpo del nemico
metterà fine ad ogni cosa.»*

*«Credo che vi sia un uomo più
grande di voi e di me, che è convinto
di avere una stella tutta sua.»*

stesso, osservando soltanto le apparenze e le ombre della vita, si immerge nella vita; e conosce l'amore, di cui diventa sovrano e vittima. A partire da questo libro, l'amore si espande e si dilata nei libri di Conrad. In *Il salvataggio*, scritto, sospeso e ripreso dal 1896 al maggio 1919, il capitano Lingard guarda con passione la signora Travers: «La curva della sua gota, l'orecchio piccolo e seminascosto da una ciocca chiara di capelli biondi, l'incarnato di quel collo superbo».

Tutta la persona della signora Travers era una impossibile e stupefacente meraviglia, creata da qualcosa dentro di lei che non apparteneva ai sensi. L'amore occupa *Il piantatore di Malata*, uno stupendo racconto poco conosciuto. «Quando Geoffrey Renouard vide Freya, rabbrivì fino alla radice dei capelli, e gli venne meno per un poco la facoltà di parola».

La linea d'ombra, scritto tra fine del 1914 e il marzo 1915, è uno dei pochissimi racconti che Conrad abbia amato e addirittura esaltato. Pensava di aver fatto centro: ogni parola era al punto giusto; nemmeno una nota era sbagliata. «D'improvviso lasciai tutto» dice il giovane narratore. «Lo lasciai in quel modo con cui un uccello vola via da un ramo comodo. Fu come se, inconsapevolmente, avessi udito un sussurro o visto qualcosa. Un giorno stavo benissimo e l'indomani tutto era scomparso – fascino, gusto, interesse, soddisfazione –, tutto. Mi assalì il nascosto malessere della tarda giovinezza e mi portò via.» In *La linea d'ombra* la massima invenzione di Conrad trova una forma perfetta: un'invenzione non inferiore alla grande invenzione di Proust. Racconto e commento si fondono in un incantevole fraseggio, che nasce dalla conversazione e si trasforma in puro stile. Tutto è lentissimo, quasi spossato. Conrad indugia e rinvia il suo tema

centrale, e moltiplica i temi minori secondo la volontà e il capriccio.

Negli ultimi romanzi Conrad cambiò stile, rinunciando al fraseggio che l'aveva accompagnato per quasi tutta la vita, come se avesse mutato la sua idea di letteratura. Non fu una decisione felice. Gli ultimi libri, *La freccia d'oro*, *Suspense*, *Il filibustiere* (traduzione di Alberto Cavanna, Nutrimenti) non appartengono ai suoi capolavori. In *La freccia d'oro*, scritto tra l'agosto 1917 e il giugno 1918, risalì indietro nel tempo, a quegli anni di Marsiglia tra l'ottobre 1874 e l'aprile 1878, in cui scoperse l'avventura, il mare e la letteratura.

Allora frequentò una famiglia di armatori, i Delestang: Madame Delestang gli ricordò un personaggio di *Bleak House* di Dickens (*Casa desolata*), Lady Dedlock; lei gli disse: «Bisogna, in primo luogo, fare attenzione a non rovinare la propria vita». Proprio questo rischiò Conrad, di rovinare la propria vita, lasciandosi trascinare dalla giovinezza, dal romanzo e dall'equivoco. Quasi tutto rimane incerto nella vicenda del contrabbando d'armi con la Spagna carlista, alla quale Conrad partecipò sulla nave Tremolino. Non abbiamo notizie sicure nemmeno sul suo tentativo di suicidio. Egli si tirò un colpo di pistola nel petto e la pallottola gli uscì dalla schiena, procurandogli soltanto una lieve ferita. Nello stesso momento aveva dato appuntamento ad un amico, come se non volesse uccidersi, ma recitare il suicidio. Per un istante, affondò nel paese della morte e

*«Bisogna, in primo luogo,
fare attenzione a non rovinare
la propria vita.»*

da lì risorse: la ricerca e l'accettazione della morte portarono con sé la resurrezione.

Sebbene sembrasse perduto nell'infinito, Conrad possedeva un fortissimo senso storico: risuscitava nella mente un tempo, un anno, un mese, un giorno; e rafforzava la sua intuizione con letture e ricerche. Era attratto dagli anni della Rivoluzione francese e da Napoleone: sebbene non rappresentasse mai direttamente Napoleone, i personaggi non fanno che parlare di lui. «Credo che vi sia un uomo» dice un personaggio «più grande di voi e di me, che è convinto di avere una stella tutta sua». Anche Horatio Nelson aveva una stella: in *Il filibustiere* dice: «Io resterò attaccato al mio posto, fino a che qualche colpo del nemico metterà fine ad ogni cosa».

Come Nelson, Conrad rimase al suo posto: fermo, senza battere ciglio, pensando alla morte. Così annunciano i versi di Edmund Spenser, che formano l'epigrafe di *Il filibustiere*, e che vennero incisi sulla pietra della sua tomba, nel cimitero di Canterbury: «Il sonno dopo la fatica, un porto dopo mari tempestosi, la quiete dopo la guerra, la morte dopo la vita, ciò dà una grande soddisfazione».

«D'improvviso lasciai tutto. Lo lasciai in quel modo con cui un uccello vola via da un ramo comodo. Fu come se, inconsapevolmente, avessi udito un sussurro o visto qualcosa. Un giorno stavo benissimo e l'indomani tutto era scomparso – fascino, gusto, interesse, soddisfazione –, tutto. Mi assalì il nascosto malessere della tarda giovinezza e mi portò via.»

Così una semplice foglia mandò in fumo il mondo

Un saggio stupefacente sulla storia del tabacco e dei suoi effetti (economici, sociali e artistici) sulla civiltà. In barba a medici e preti

Luigi Mascheroni, «il Giornale», 31 dicembre 2016

Ci fu un tempo, prima che diventasse un vizio, in cui il tabacco era un rito, un piacere, una medicina, una moda, un atteggiamento aristocratico, un commercio capace di fare e disfare le fortune delle nazioni, un compagno fedele per gli scrittori, uno strumento diplomatico per i governi, un genere di conforto insostituibile per i soldati, un mezzo di emancipazione per le donne.

La politica lo ha utilizzato, l'economia spremuto, la scienza studiato, la religione demonizzato. E la medicina combattuto. Ma senza vincerlo. Anche se negli ultimi trent'anni globalmente le persone che fumano sono diminuite, a causa della crescita della popolazione il numero dei fumatori è aumentato, arrivando alla cifra di 1,1 miliardi. Cough... cough... Il fumo è dannoso alla salute, è costoso, in molti paesi oggi è oggetto di riprovazione sociale, gli effetti narcotici sono così blandi da essere più immaginari che reali, e nel mondo occidentale salutista e ipercorretto potersi godere una sigaretta in pace ormai è una chimera. Ed ecco quindi la domanda. Ma allora, perché si fuma? Perché, anche se è già passata una generazione da quando è stato identificato come un killer, il consumo di sigarette non solo continua, ma si moltiplica? Perché il fumo – dopo che l'uomo incontrò la pianta del tabacco nelle Americhe circa diciottomila anni fa, e poi cominciò a coltivarla sulle Ande peruviane-ecuadoriane tra il 5000 e il 3000 a.C. – è stato accolto in così tante culture diverse, dalle civiltà precolombiane ai popoli europei, dalle tribù degli Indiani d'America a quelle africane? La risposta ha qualcosa di meraviglioso. È lunga e

complessa, ma seducente, come irresistibile e ammaliatore è il tabacco. E l'ha scritta, con uno stupefacente viaggio attraverso l'antropologia, la scienza, il folklore, la letteratura e l'economia, Iain Gatley, uno storico non professionista (lavora nella finanza d'impresa a Londra), la qual cosa ne fa un libro preciso e pieno di dati senza essere inutilmente accademico. Titolo: *La diva nicotina. Come il tabacco ha sedotto il mondo* (Donzelli).

Flashback. Tra i venti o diecimila anni fa, in una zona imprecisata del continente che oggi chiamiamo America del Sud. Un nostro antenato cammina a grandi passi attraverso le ceneri di una foresta, che per qualche evento naturale ha preso fuoco. Inciampa, cade e finisce con la faccia addosso a un cespuglio fumante di quella che, molti secoli dopo, grazie all'ambasciatore di Francia a Lisbona Jean Nicot (che introdusse, siamo nel 1550, semi di tabacco alla corte del re di Francia prescrivendone l'uso medico), oggi chiamiamo «nicotiana rustica». Forse l'amerindo è ferito, ma «sente» la pianta che brucia. E ne trae piacere. Da quel momento, l'uomo prenderà l'abitudine di aspirarla.

Flashforward. Anno 2050, pianeta terra. Il mondo è diviso in due macroaree. Una, economicamente e salutisticamente più avvantaggiata, in cui sopravvive quello che sarà lo sviluppo tecnologico delle sigarette elettroniche. L'altra, le nazioni con livello di reddito medio-basso, in cui si continuerà a fumare, sempre di più, nicotina e affini.

Dal cerchio di fumo che aleggia sul mondo non si esce. Il tabacco nel corso dei secoli è stato fiutato,

«Una sigaretta è il prototipo perfetto di un piacere perfetto. È squisita e lascia inappagati. Cosa si può volere di più?»

masticato, mangiato, bevuto, spalmato sui corpi, utilizzato per gocce negli occhi, usato come impacco, fumato. Veniva soffiato in faccia ai guerrieri prima della battaglia, sparso sui campi prima della semina, sbriciolato sul corpo delle donne prima del sesso, veniva offerto come dono agli dèi, «consegnato» ai maschi adolescenti come simbolo nei riti di passaggio dalla pubertà all'età adulta, consumato come medicina grazie alle sue proprietà analgesiche e antisettiche in decine di disturbi, usato come narcotico. Gli sciamani ne facevano una forza benefica e lo fumavano per entrare in comunicazione con il divino, durante le carestie serviva ad alleviare la fame, nei rapporti fra tribù o popolazioni scambiarlo era segno di accoglienza e di amicizia, è stato per almeno due secoli un imprescindibile sostegno sociale alla conversazione, e – cosa non di poco conto – costituì il volano economico per lo sviluppo, anche politico, di intere nazioni: insieme al cotone il tabacco era la spina dorsale del commercio degli Stati americani del Sud. E, per dirla tutta, il tabacco fornì sia la causa (una questione di dazi) sia la conclusione (Benjamin Franklin comprò l'alleanza con la Francia contro gli inglesi con cinque milioni di libbre di tabacco) della guerra di indipendenza degli Stati Uniti.

Laddove ci sono stati uomini, il tabacco è stato consumato. Laddove c'è stato tabacco, là sono arrivati gli uomini. Laddove ci sono stati uomini che usavano il tabacco, là si sono fatti affari, ci sono state campagne moraliste, divieti religiosi, mode seguitissime, accise dei governi, allarmi sanitari.

Inizialmente, appena sbarcato il tabacco in Europa, dopo la scoperta dell'America, la Chiesa cristiana associò il fumo al diavolo, talvolta rappresentato nelle immagini come un miasma che emanava dagli orifizi umani. Nel 1602 fu pubblicato il primo trattato inglese antifumo, *Worke for Chimney Sweepers*,

che rilanciò alcune delle prime obiezioni che i conquistadores avevano avanzato nei confronti di un vizio tipico dei selvaggi. E anche re Giacomo I scagliò una celebre invettiva contro il tabacco. Poi però anche il clero iniziò a fare uso del tabacco, e di fatto fu religiosamente sdoganato. Quanto all'Inghilterra, diventò prestissimo uno dei più grandi mercati per il tabacco in Europa. Chi invece lo fece diventare, tra i prodotti commerciali, il primo lusso disponibile a livello globale, fu l'Olanda, a partire dal Seicento. Nel 1652 – detto per inciso – gli olandesi acquistarono l'intera penisola del Capo di Buona speranza per «una certa quantità di tabacco e brandy».

Un tiro, una boccata. Il tabacco si diffuse sulla terra come un'epidemia, attraversando frontiere e culture. Già nel Settecento contagiò allo stesso modo gli africani, i buddhisti, i vescovi cristiani. Divenne una delle merci principali lungo la Via della seta. E ogni epoca, ogni censo, ogni paese ebbero le proprie usanze e le proprie preferenze. In Sudamerica i gentiluomini e le signore fumavano i *ceegars*, cioè i sigari. In Europa, prima che i romantici Samuel Taylor Coleridge e William Wordsworth impugnassero la pipa, furoreggiò il tabacco da fiuto. Solo che gli inglesi sputavano ovunque (come gli americani, in verità), mentre i francesi lo fecero diventare qualcosa di elegante e letterario. Il Don Giovanni di Molière inizia con il personaggio di Sganarello che canta le lodi del tabacco con una tabacchiera in mano, e la cosa la dice lunga. Grazie all'abitudine di Napoleone (che ne consumava un chilo a settimana, l'equivalente di cento sigarette al giorno), fiutare tabacco divenne il passatempo preferito dell'ancien régime. Gli ufficiali di cavalleria, invece, per questione di comodità, maneggiavano solo sigari. Mentre i contrabbandieri nella Spagna dell'Ottocento – i leggendari *bandoleros* – furono

l'anello di congiunzione erotico tra machismo e tabacco. Poi, sarebbe arrivata la pubblicità col cowboy della Marlboro. *Come to where the flavour is*. È solo questione di gusto. A rendere il fumare una consuetudine, come mangiare o bere, aveva già pensato, con modelli irresistibili come Bette Davis o Fred Astaire, il cinema.

La vita insegna che respirare è aspirare. E la letteratura che aspirare è un'ispirazione. Il tabacco già nel Cinquecento divenne uno dei prodotti preferiti dai poeti cinesi, che fumavano per aiutare l'atto del comporre. Oscar Wilde in *Il ritratto di Dorian Gray* scrive: «Una sigaretta è il prototipo perfetto di un piacere perfetto. È squisita e lascia inappagati. Cosa si può volere di più?». E il fumo, in generale, è stato sempre associato ai geni creativi del linguaggio, da

Dickens (un tabaccofilo di prima categoria) a Mark Twain (appassionato fumatore di pipa e sigaro) fino a Karl Marx, il quale consumò centinaia di sigari a buon mercato mentre scriveva le sue opere politiche (lui che lasciò detto «l'utilità di una cosa ne fa un valore d'uso»), e Rudyard Kipling (il quale invece ci ha lasciato l'immortale verso «una donna è soltanto una donna, ma un buon sigaro è una bella fumata»). Per il resto, una sola notazione. Decenni di doverosi sconsigli medici (e anche, diciamolo, di pretestuoso terrorismo psicologico) ci hanno fatto dimenticare che il tabacco, per mezzo millennio, dalla scoperta dell'America a oggi, ha rappresentato non solo il bene comune più democratico: accessibile a tutti, con poco. Ma anche, incredibilmente, il vegetale più consumato sul nostro pianeta.



Joos van Craesbeeck