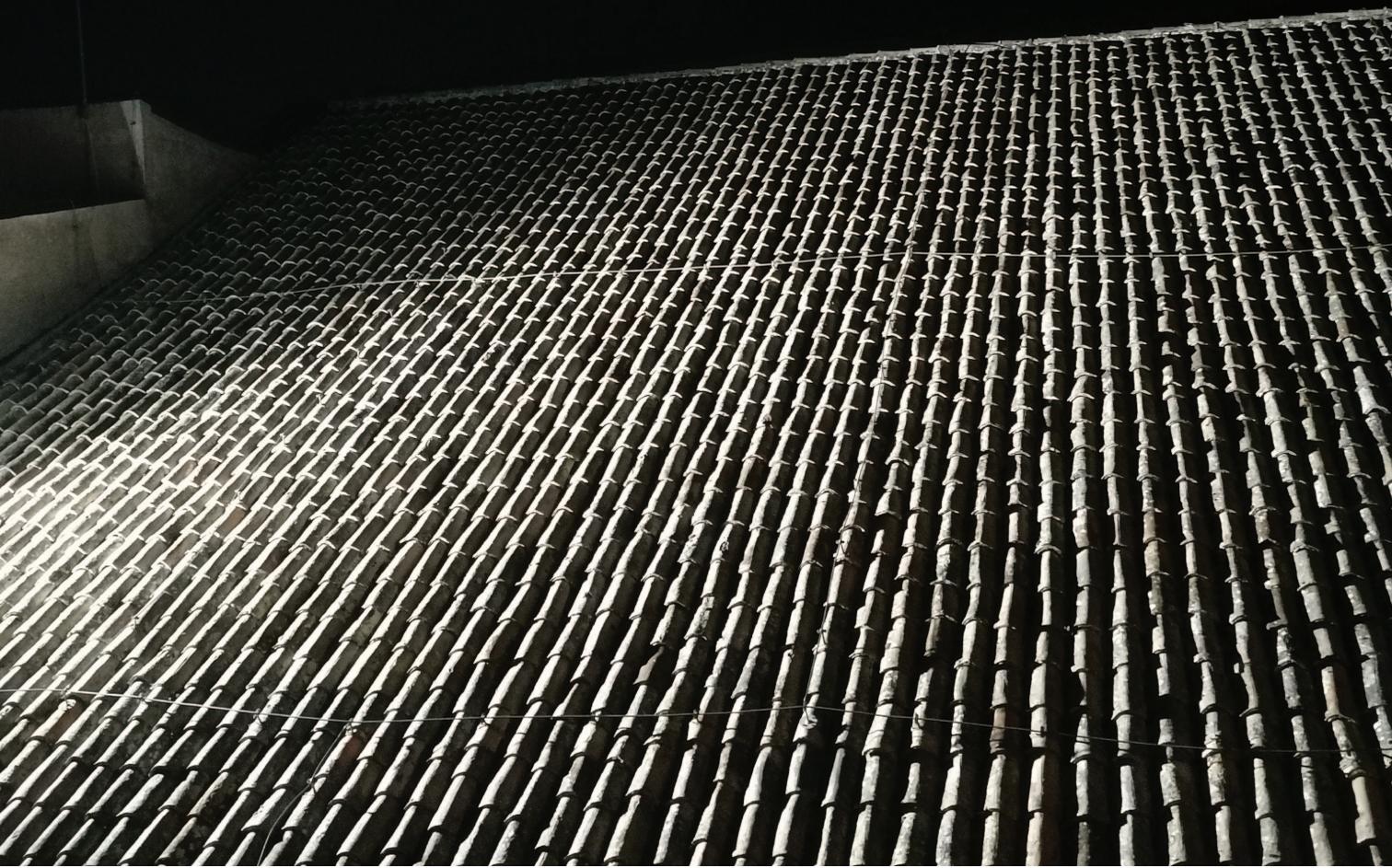


retabloid

agosto 2022



retabloid – la rassegna culturale di Oblique
agosto 2022

«Impegnati come eravamo a raccogliere confidenze di estranei, consacrati come eravamo all'ascolto premuroso delle loro voci, non abbiamo mai sospettato che tra noi, a poco a poco, sarebbe cresciuto il silenzio.»

Valeria Luiselli

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

Gli Atomi delle pp 5-9 sono i selezionati della call del 30 agosto – Atomo istantaneo.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

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

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni, illustrazioni.

Regolamento su oblique.it.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

redazione@oblique.it

Gli Atomi

Aurora Dell'Oro, <i>Impressionare</i>	5
Giulia Maria Falzea, <i>Il leccatore di lettere</i>	6
Federico Maviglia, <i>Il fiore e la parola</i>	7
Giulio Mozzi, <i>Due nonni</i>	9

Gli articoli

# <i>Contro il giallo</i>	
Massimo Onofri, «Avvenire», 3 agosto 2022	11
# <i>Il processo sul futuro dell'editoria americana</i>	
Redazione, «Rivista Studio», 4 agosto 2022	13
# <i>E Stephen King dice no al monopolio dell'editoria</i>	
Anna Lombardi, «la Repubblica», 4 agosto 2022	15
# <i>Dal Messico all'Argentina il nuovo boom. Femminile</i>	
Stefania Parmeggiani, «il venerdì», 5 agosto 2022	16
# <i>Per chi non sta a guardare</i>	
Mara Accettura, «d», 6 agosto 2022	19
# <i>«Io, instapoet. Con i versi curo me stessa e gli altri.»</i>	
Damiano Fedeli, «la Lettura», 7 agosto 2022	21
# <i>John Updike, lo scrittore e il suo specchio</i>	
Roberto Festa, «il venerdì», 12 agosto 2022	24
# <i>Contro tutti i fanatici si è ripreso la vita</i>	
Roberto Saviano, «Corriere della Sera», 13 agosto 2022	26

# <i>Anche la natura ha i suoi ritmi</i>	
Piero Angela, Facebook, 13 agosto 2022	28
# <i>I valori sono eterni</i>	
Alberto Angela, dal discorso al funerale del padre Piero, 16 agosto 2022	28
# <i>Made in Korea. La cultura che fa impazzire il mondo</i>	
Alba Solaro, «il venerdì», 19 agosto 2022	31
# <i>Chi ha tradito Rushdie</i>	
Giulio Meotti, «Il Foglio», 20-21 agosto 2022	35
# <i>«Salman, sei nostro fratello»: scrittori in piazza per Rushdie</i>	
Viviana Mazza, «Corriere della Sera», 20 agosto 2022	38
# <i>Alle origini della violenza (compresa quella necessaria)</i>	
Marco Bruna, «la Lettura», 21 agosto 2022	40
# <i>Better call Jumi</i>	
Matteo Codignola, «d», 27 agosto 2022	44
# <i>Giù le mani dai classici</i>	
Matteo Nucci, «Robinson», 27 agosto 2022	46
# <i>«È un po' come fare un'inversione di marcia in autostrada.»</i>	
Daniela Di Sora, Facebook, 30 agosto 2022	48
# <i>Gira lo schwa: costi e benefici di un fonema</i>	
Davide Spinelli, «Limina», agosto 2022	49
Gli sfuggiti	
# <i>Angelo Guglielmi, un modo di fare le cose</i>	
Jonathan Zenti, «Il Tascabile», 19 luglio 2022	53
# <i>Piccolo inferno dentro il K-pop</i>	
Giulia Pompili, «Review», 30 luglio 2022	59

Aurora Dell'Oro

Impressionare

Le notti sono fredde, ma a farmi riconoscere l'Orsa ci ha pensato papà. Al lavoro ci vado in bici. Ho cominciato appena ho potuto. Ho freddo anche di giorno, mamma non lava più niente, indosso solo pantaloncini e t-shirt. Dico che è per l'allenamento; per cosa ti stai allenando, chiedono. A resistere. Nessun'altra domanda. In casa i vestiti sono dappertutto, tranne che negli armadi, e in lavatrice. Non è colpa mia se papà non mi ha insegnato a caricarla, ma solo a riconoscere l'Orsa.

Resto sveglio tutta la notte. A Lisa le mie occhiaie piacciono, le piace il fatto che stia cercando qualcosa. Mi rende interessante pensare che prima di Lisa non credevo di avere qualcosa da cercare, ma a Lisa ci credo.

A mia madre, no.

Dice che ho un'ossessione, sei un ossessivo compulsivo, come tuo padre. Infatti. Non vado oltre l'infatti. Le domande scavallano i muri e invece i muri mi piacciono, al contrario di mia madre. Perforava con le unghie il muro del silenzio, che apparteneva a papà. Senza il suo muro mio padre non poteva stare, ma a mamma questo non andava per niente. Ci voleva essere lei, dentro il suo muro. Mamma non voleva guardare. Lisa invece vede. Unisce i punti col dito, passa da una stella all'altra – anche Lisa adesso sa riconoscere l'Orsa – e intanto traccia sentieri nello spazio profondo. Quando non voglio parlare, lei sente l'erba e dice: è fredda, ma non è come se si accontentasse. In qualche modo non posso ferirla, è fatta apposta perché io non possa ferirla. E poi se c'è lei c'è anche una coperta. Rossa.

Al lavoro mi dicono, controlla i colli e spacchetta gli ordini, e intanto fischiando pensando alla terra sotto le unghie di Lisa e calcolo, sei ore passate sotto la coperta, quattro a guardare in alto. Quattro per trecentosessantacinque, forse è abbastanza per impressionare la retina e non avere più bisogno, dopo, di riconoscere niente. Neanche dei muri, avere più bisogno, perché allora sapremmo, Lisa e io, stare nel suono, abitare il silenzio.

Cofondatrice di «In allarmata radura», ha vissuto quasi sempre in un piccolo paese in provincia di Lecco, fatta eccezione per gli anni universitari, trascorsi a Pavia, e qualche mese newyorkese, a cui deve la sua seconda nascita. Ha avuto delle buone maestre e ora insegna.

Giulia Maria Falzea

Il leccatore di lettere

Il leccatore di lettere perse il lavoro da un giorno all'altro. Il 29 febbraio di un anno bisestile gli arrivò una lettera che lui stesso aveva precedentemente leccato: Lei è licenziato. Nella stanza assolata in cui cresceva il limone gli erano rimaste centoventi lettere ancora da leccare. Il leccatore di lettere appena licenziato aveva denti bianchissimi per le fette di limone che continuava a succhiare tutto il giorno perché la saliva gli permettesse di leccare più lettere possibile. Era il giorno bisestile di un anno di carestia in cui tutte le lettere erano di una sola frase e qualcuno doveva pur leccare le buste da spedire. Letta la notizia della fine della sua carriera decise di leggere le centoventi lettere rimaste. Qualcuna diceva ti amo, le altre non ti voglio mai più, qualcuna diceva aspettami, la guerra è finita, altre dicevano scusa chi sei? Il leccatore di lettere le lesse tutte d'un fiato, seduto sotto al suo albero di limoni e scoprì che la gente è matta davvero, che prima è felice e poi invece piange, scoprì dov'era nascosta la chiave di casa, il segreto delle polpette morbide (è il latte, per inciso) e il nome che la donna avrebbe dato al bambino. Fu allora che prese la piccola accetta nascosta nel vetro d'emergenza e squassò l'albero di limoni e capì che il tempo era giunto. Il tempo perfetto per uscire in strada e dire a tutti che la carestia era finita e il tempo dei leccatori di lettere pure. Il leccatore di lettere perse il lavoro da un giorno all'altro e allora lesse tutte le centoventi lettere rimaste inleccate, raccolse i limoni caduti dall'albero, aprì la porta di casa, mosse due passi là fuori, il sole batteva scucendo i suoi denti bianchi come la pelle di uno che sta sempre chiuso a leccare le lettere. Aveva trecentododici anni, sei guerre, ventotto papi, una serie di piccoli rimorsi mai detti, allora capì una volta per tutte: il tempo è un bambino che ride, ride fortissimo, ma i denti non gli crescono mai.

Giulia Maria Falzea è nata nel sud della Puglia, è autrice, con Claudia Gori, di *Anatomia dei Sentimenti. Guida illustrata alle relazioni amorose e di testi teatrali*. I suoi racconti sono su *Secret Garden* di Alessandra Calò (Danilo Montanari Editore), *Musa e Getta* (Ponte alle Grazie), «Bomarscé» e «Narrandom». Ha tre gatti e un marito musicista.

Federico Maviglia

Il fiore e le parole

«Questo?»

«È il giallo.»

«Bene. Questo qui?»

«Raso.»

«*Rosa*, sì. E quello?»

«Il... il... com'è che... il rospo.»

«No, nonno. È il cielo, vedi?»

«Cielo azzurro.»

«Bravo.»

Tua madre varca la porta, appoggia un bicchiere, sposta una sedia alle vostre spalle.

«Beh, hai fatto di peggio, papà.»

Tuo nonno socchiude gli occhi. «So' vecchio.»

«Hai confuso il verde e il viola.» Nella voce di tua madre, una nota languida.

«Però che è un tramonto si capisce» dici tu. «Nonno, ti ricordi quando eri tu a insegnarmi i colori? Saranno passati quindici anni.»

«Eh sì» risponde il nonno, ma non è detto che si ricordi davvero. «So' vecchio» e sorride.

Tua madre s'illumina: «Papà, ti ricordi quando avete dipinto insieme quella passiflora bellissima? Federico avrà avuto al massimo cinque, sei anni.»

La guardi: sorride. Anche a scuola, pensi, parla ai suoi bambini con delicatezza.

«Che quadro terribile... per fortuna da quella volta non ho più toccato un pennello.»

«Comunque era un bel regalo.»

«Sì, è vero. Era per la nonna» e tua madre incrocia il tuo sguardo.

«Gina» sussurra tuo nonno, gli occhi assorti. Gina, ripete. Poi spalanca la bocca.

«I pettini com'erano tutti verdi!»

«No, nonno, erano viola.»

«Ti ricordi?» negli occhi di tua madre balugina una luce.

Tuo nonno si volta, annuisce. Poi sorride placido, di nuovo lo sguardo su di te. «Sai,» sussurra «i vecchi...».

«Papà, ti ricordi la mamma?» un tremore acuto e impercettibile nella voce di tua madre.

«Ohi ohi, viola...»

Allora viene il momento di agire. Ingoi le lacrime, se necessario, serri i pugni, magari, e tendi l'indice al prato d'olio violetto. Adesso il mondo gli appare così. Per lui tra

un petalo e un pettine non c'è più differenza. Il verde non è verde, il viola non è viola.
Forse sei tu che confondi i colori, e non conosci parole che esprimano la scomparsa, l'assenza.
In ogni quadro, tuo nonno dipinge la nonna con tinte nuove e segrete, invisibili a chi guarda
al mondo tenendo gli occhi ben chiusi.
«Coraggio, riproviamoci.»

Federico Maviglia si è diplomato nel 2021 presso il liceo classico Arnaldo, Brescia,
con un elaborato sull'interpretazione di Ulisse in Adorno. Se ne vergogna moltissimo.
All'età di cinque anni il suo primo libro, che dettò al padre da cima a fondo. Tecnicamente,
lo scrisse prima di saper scrivere. Dopodiché firmò con degli scarabocchi e scrisse qualcosa
che non era il suo nome. Non ha una firma.

Giulio Mozzi

Due nonni

Aveva fatto la Grande guerra, nonno Pietro. Ne parlava spesso. Anche l'altro nonno, Aldo, aveva fatto la Grande guerra. Non ne parlava mai. Una volta, a un pranzo di matrimonio, Pietro trascinò Aldo nei ricordi. Parlarono appartati per due ore. Alla fine Pietro disse: «Ah, che ben che stasévimo in trincea!»; Aldo ribatté: «Gavévimo vint'ani». La partita fu chiusa in questo modo.

In casa di Aldo c'erano molti libri che parlavano della Grande guerra. Le memorie del generale Cadorna; quelle di Angelo Gatti suo ufficiale addetto all'Ufficio storico; i tre o quattro volumi – ma direi quattro – dell'opera di Giuseppe Del Bianco «La Guerra e il Friuli», stampata a San Daniele del Friuli nella tipografia di proprietà dello stesso Del Bianco; *L'Italia nella Grande guerra* di Gian Dàuli; alcuni volumi – non tutti – della guida del Touring Club Italiano *Sui campi di battaglia*, destinata a chi volesse visitare i luoghi dove si era combattuto; e così via. Dopo la sua morte li lessi tutti.

In casa di Pietro non c'era nessun libro che parlasse della Grande guerra. Nell'armadio c'erano la sua divisa e il suo cappello da alpino. Ce li mostrava ogni tanto. Il cappello era tutto sformato. Ai raduni annuali indetti dall'Associazione nazionale alpini partecipava quasi sempre; sfilava, orgoglioso, col suo cappello in testa. La divisa non gli entrava più: era ingrassato.

Aldo era dirigente di banca. Pietro era medico condotto. Negli anni successivi alla Grande guerra Aldo fu fascista, molto fascista; Pietro fu silenziosamente, caparbiamente antifascista. Carlo, figlio di Aldo, e Marcella, figlia di Pietro, si conobbero negli anni Cinquanta all'università. Scienze naturali. S'innamorarono, si sposarono, fecero quattro figli, sono morti. Di mia madre so tante cose, di mio padre quasi nessuna. Lei è in un loculo, lui in terra. Una volta, al cimitero, davanti alla tomba di mio padre, mi venne voglia di scavare. Tornai a casa con la terra nelle unghie.

Giulio Mozzi è nato nel 1960. Abita a Padova. Ha lavorato per sette anni in un ufficio stampa sindacale e per altri sette in una libreria internazionale. Ha pubblicato il suo primo libro nel 1993, l'ultimo nel 2021. Dal 1998 campa di libri, di lavori editoriali e di insegnamento della scrittura e della narrazione.

Massimo Onofri

Contro il giallo

«Avvenire», 3 agosto 2022

Perché il bisogno di scrivere un romanzo coincide col desiderio di pubblicare un giallo? Un'analisi di questo fenomeno a partire dai giallisti più noti

La notizia è rimbalzata a lungo allegramente in rete e sui giornali. Questi i fatti: un signore di ferrea volontà ha ottenuto, alla bella età di novantanove anni, con la votazione di centodieci e lode la laurea magistrale in Scienze filosofiche. Ma il bello è arrivato dopo. Il citato signore, infatti, ha dichiarato, quasi si rivolgesse ai fans come un Busi qualsiasi, di essere adesso impegnato nella stesura d'un romanzo intitolato *Storia dei ragazzi di via Papireto, viaggio di cento anni a Palermo*, che è poi la sua città, in cui darà il necessario rilievo alle sue due tesi di laurea. Gli antichi – da Cicerone a Seneca – legavano indissolubilmente la stagione ultima della vita a una condizione di saggezza. Quella in cui, magari, si pensava all'anima. O a Dio. Oggi, anche a novantanove anni, conta una sola religione, senza la quale non ci si salva: quella del romanzo. Ma perché? Si trattasse d'una bizzarria personale, la cosa finirebbe subito qui: il fatto è che tale episodio ci restituisce come pochi altri una caratteristica dello spirito del tempo che, fino a qualche decennio fa, nessuno avrebbe mai, non dico preconizzato, ma nemmeno immaginato. Una caratteristica che ha a che fare senz'altro con la storia letteraria, ma che trapassa in quella del costume con non poche conseguenze di ordine generale. La prima avvisaglia – un lampo improvviso nel cielo immobile delle nostre Lettere – è databile al 1980:

quando arrivò in libreria *Il nome della rosa* di Umberto Eco, accompagnato da quel successo planetario che tutti conoscono. Poi è esploso, consacrando il fenomeno a livello di un consenso popolare mai visto, il caso Camilleri, con l'invenzione del commissario più amato forse del mondo, quel Montalbano così politicamente corretto, machista e progressista, tale da essere apprezzato in modo unanime tanto a destra che a sinistra. Un consenso che oggi continua, in nessun modo incrinabile, coi personaggi dei romanzi di Maurizio De Giovanni, amatissimo dai lettori, il quale significativamente, seppure non avesse nulla da dire di particolarmente saliente, è diventato, ai tempi più cruenti della pandemia, opinionista giornaliero su una rete Rai. Che cosa hanno in comune Eco, Camilleri e De Giovanni? Semplicemente quella di essere acclamatissimi autori di almeno un giallo di grande successo.

Ritorniamo all'anziano scrittore in erba palermitano da cui avevamo cominciato: perché questo bisogno di scrivere un romanzo a tutti i costi, così impellente da sopraffare ogni altra pulsione, che poi, nella maggior parte degli scriventi (non sto parlando solo di coloro che lo fanno a pagamento, ingrassando editori mariuoli) coincide col desiderio di pubblicare un giallo? Alfonso Berardinelli lo aveva già detto in termini chiari, in un suo bellissimo libro

perentorio sin dal titolo: *Non incoraggiate il romanzo* (2011). Composto proprio per contrastare la fagocitazione (e distruzione) di tutti gli altri generi letterari. E per rispondere anche alla diffusione tra le scrittrici e gli scrittori di un altro mito pertinace e pernicioso, del tutto in contraddizione con quella che è stata la vera vicenda secolare del romanzo non solo italiano: il mito che affida alla pubblicazione d'un romanzo il solo scopo di raccontare una storia. La situazione, quanto al caso specifico del giallo, ha qualche cosa di incomprensibile e, insieme, di paradossale.

Se stiamo alla storia della letteratura del Novecento, ci rendiamo subito conto che, posto il discorso nei termini legittimi (estetici insomma, non merceologici), quello del giallo dovrebbe risultare ormai per tutti un capitolo chiuso, magnifico quanto si vuole ma defunto. Esauritasi con Agatha Christie la fase classica inaugurata da Edgar Allan Poe e proseguita da Arthur Conan Doyle, i conti definitivi sono stati problematicamente fatti, tra gli altri, da Friedrich Dürrenmatt e Leonardo Sciascia, i quali hanno decostruito irreversibilmente l'architettura

del giallo stesso e i suoi fondamenti (la figura del detective onnisciente e immortale; la granitica fede nella verità della soluzione dell'indagine). La posizione di Dürrenmatt e Sciascia, prima che tecnica, era storica e filosofica. In altri termini: in un mondo in cui regna il caos e la verità si è relativizzata, com'è possibile, se non in termini di un assoluto anacronismo, continuare ad avere fede nei riti investigativi d'un commissario, si chiami Montalbano o Ricciardi? E che senso ha, dunque, la proliferazione davvero inquietante dei loro imitatori? Quel che preoccupa non è che si scrivano ancora gialli (da leggere, se proprio si vuole, con lo spirito con cui si compulsa *La Settimana Enigmistica*), ma che li si scriva con la convinzione di essere nella Letteratura. Il canone, come sapeva Harold Bloom, rilutta alle facili consacrazioni. Mai cederemo perciò all'idea di vedere seduti insieme sugli stessi scranni Camilleri, Pirandello e Sciascia. L'irruzione del primo nel canone significherebbe la morte eterna degli altri due. Tolleranza critica zero per i giallisti di oggi. Se ci sta ancora a cuore quel poco che resta della Letteratura.



Il processo sul futuro dell'editoria americana

«Rivista Studio», 4 agosto 2022



Penguin Random House compra Simon & Schuster, il governo americano blocca tutto perché non vuole monopoli, Stephen King si schiera col governo

Lunedì negli Stati Uniti è cominciato uno dei più importanti processi degli ultimi anni. Le parti in causa: l'amministrazione Biden e due delle cinque più importanti case editrici americane, Penguin Random House e Simon & Schuster. L'oggetto della causa: l'acquisizione di Simon & Schuster da parte di Penguin Random House, un'operazione da 2,18 miliardi di dollari che, come **scrivono** Alexandra Alter, Elizabeth A. Harris e David McCabe sul «New York Times», cambierebbe radicalmente il mercato letterario americano.

Secondo il governo, in peggio. L'argomento dell'amministrazione Biden è l'argomento di tutti i governi che portano avanti importanti politiche antitrust. Se Penguin Random House dovesse davvero acquisire Simon & Schuster, nascerebbe un monopsonio: un venditore capace di esercitare un potere eccessivo sui suoi fornitori (il monopolio, invece, è il venditore capace di esercitare quello stesso potere eccessivo sui consumatori). Nel mercato editoriale i fornitori sono gli scrittori e, in questa parte del mercato editoriale, quelli che vengono definiti «top seller»: scrittori che vendono tante copie, che fanno guadagnare tanti soldi e che meritano quindi anticipi superiori ai duecentocinquantamila dollari. John Grisham, E.L. James, Margaret Atwood, Nora Roberts, Barack e Michelle Obama, per capirci. Se le case editrici

capaci di investire queste somme – le cosiddette «Big Five»: Penguin Random House, Simon & Schuster, Hachette, Macmillan e HarperCollins – diminuiscono da cinque a quattro, di conseguenza nel mercato editoriale ci sarà meno competizione attorno ai libri dei top seller e questo porterà a una diminuzione delle cifre pagate per assicurarsi quegli stessi libri. «Ci saranno meno scrittori che riusciranno a vivere di scrittura», questa la sintesi fatta dal Justice Department degli Stati Uniti in un'udienza preliminare. A sostegno della sua tesi, l'amministrazione Biden può portare alcuni numeri che non lasciano molto spazio a interpretazioni. Penguin Random House è la più grande casa editrice americana, ogni anno pubblica circa duemila libri. Acquisendo Simon & Schuster, aggiungerebbe al suo catalogo altri mille titoli. Se l'accordo siglato tra le due aziende nel 2020 dovesse essere giudicato regolare, nascerebbe un colosso dell'editoria che da solo produce il quarantanove per cento dei cento libri più venduti in America (al momento Penguin Random House ne produce il trentotto per cento, Simon & Schuster l'undici). Senza considerare il fatto che Penguin Random House, che già possiede la più importante rete tipografica, di trasporto e distribuzione del mercato, acquisirebbe anche le strutture e infrastrutture dell'ex concorrente.

Il controargomento di Bertelsmann, l'azienda che possiede Penguin Random House, è che nessuna delle preoccupazioni del governo è realistica. Permettere la nascita di un venditore più grande e più forte non avrà alcuna conseguenza negativa né sui consumatori né, soprattutto, sui fornitori. Anzi, un'azienda che si ingrandisce significa un mercato che si fa più competitivo che significa anticipi più alti per gli scrittori e prezzi più bassi per i lettori. Il governo, poi, sostiene Bertelsmann, non se ne intende di mercato editoriale, sopravvaluta l'importanza delle aste tra le Big Five per accaparrarsi i manoscritti dei top seller ed esagera la frequenza con la quale le due case editrici in questione, Penguin Random House e Simon & Schuster, si trovano in diretta competizione per un libro. C'è poi una parte del controargomento di Bertelsmann che non è direttamente rilevante ai fini di questo processo ma che è relevantissimo nel dibattito sul futuro dell'editoria americana (e non solo americana). Il mercato editoriale moderno, sostengono gli avvocati e dirigenti di Penguin Random House e Simon & Schuster, non è fatto solo dalle Big Five, dalle decine di case editrici minori e dalle centinaia di quelle indipendenti. Il mercato editoriale, oggi, è fatto soprattutto dai colossi di Big Tech: Apple, Disney, solo per citarne due, e ovviamente Amazon.

Nella sua newsletter **On Tech**, la giornalista del «New York Times» Shira Ovide ha spiegato perché Amazon, in questo processo, è «l'elefante nella stanza». Fondamentalmente, Bertelsmann sta cercando di raccontarsi come il futuro paladino dell'editoria americana, l'avversario finalmente forte abbastanza da rimettere al suo posto il «bullo» Amazon dopo anni di soprusi e angherie. Per farlo, però, sostiene Bertelsmann, c'è bisogno che l'acquisizione di Simon & Schuster vada in porto: solo in quel caso, infatti,

«Ci saranno meno scrittori che riusciranno a **vivere di scrittura.**»

l'azienda avrà l'arsenale ampio e profondo a sufficienza per dichiarare guerra all'uomo più ricco del mondo. Di fatto, per Bertelsmann chiedo scaccia chiedo: lo strapotere di Amazon – è su Amazon che la maggior parte dei lettori americani scoprono e comprano libri, è su Amazon che tutti gli scrittori americani devono vendere i loro libri, fatti che permettono all'azienda di Bezos di influenzare il mercato quasi come un monopolio – può essere contenuto e ridotto solo da uno strapotere equivalente. Gli eccessi del capitalismo si combattono con ancora più capitalismo. Per rispondere a questa bislacca tesi, Ovide ha intervistato Barry Lynn, executive director dell'Open Markets Institute, un'organizzazione che promuove leggi antitrust più stringenti e meglio applicate. Per Lynn, l'unica maniera per limitare lo strapotere di aziende come Amazon sono le leggi dello Stato. In più, aggiunge Lynn, l'argomento di Bertelsmann è obsoleto e i fatti lo hanno spesso smentito. Quanto AT&T decise di acquistare l'allora Time Warner, disse di doverlo fare per riuscire a competere con Google e Facebook. Negli ultimi anni, nell'industria musicale ci sono state moltissime acquisizioni e fusioni, tutte giustificate con la necessità di competere con Spotify. Nel 2012, Bertelsmann, allora proprietaria della casa editrice Random House, acquistò Penguin: la spiegazione fu che l'accordo era necessario per reggere la concorrenza di Amazon. Ancora oggi, Google, Facebook, Spotify e Amazon restano i monopoli usati per giustificare la creazione di altri monopoli.

A decidere se l'accordo tra Penguin Random House e Simon & Schuster è regolare sarà la giudice Florence Pan della United States District Court for the District of Columbia. Se Pan dovesse decidere che l'acquisizione viola le norme antitrust americane, Bertelsmann dovrà pagare duecento milioni di dollari di penale al Paramount Group, l'azienda che possiede Simon & Schuster. Per quest'ultima, poi, il futuro sarebbe incerto: Paramount Group ha già annunciato che, in ogni caso, non ha più intenzione di investire nella casa editrice, che a quel punto potrebbe

essere venduta a un terzo soggetto, con conseguenze – soprattutto sui lavoratori – a oggi impossibili da prevedere. Appena cominciato, il processo ha già avuto un momento memorabile: la testimonianza di Stephen King, chiamato dal Department of Justice. King si è detto preoccupato delle conseguenze che la nascita di questo colosso dell'editoria potrebbe avere sulle case editrici più piccole, quelle dove «i giovani scrittori si stanno facendo le ossa». A un certo punto della sua testimonianza, gli è stato riferito l'argomento di Penguin Random House secondo il quale quest'ultima e Simon & Schuster continueranno a competere sul mercato editoriale come fossero due entità separate, anche se appartenenti alla stessa multinazionale della cultura, cosa che permetterebbe di evitare tutte le nefaste conseguenze da lui immaginate. «La trovo una tesi un tantino ridicola,» ha risposto lo scrittore «è come dire che marito e moglie si fanno concorrenza nell'acquisto di una casa».

...

Anna Lombardi, *E Stephen King dice no al monopolio dell'editoria*, «la Repubblica», 4 agosto 2022

«Mi chiamo Stephen King, sono uno scrittore freelance e vi dico: questa fusione mi fa paura.» al banco dei testimoni del tribunale federale di Washington il re dell'horror ha detto proprio così ai giudici che lo interrogavano. E usando tutto il suo peso di autore di best seller – ben ottanta compresi *Shining* e *Il miglio verde* – che hanno venduto più di cinquecento milioni di copie nel mondo, si è schierato al fianco del Dipartimento di giustizia americano per bloccare l'acquisizione, da parte del più grande editore del mondo Penguin Random House (proprietà della tedesca Bertelsmann) del suo storico editore Simon & Schuster (che invece è di Paramount).

La fusione, valutata 2,1 miliardi di dollari, secondo il governo federale violerebbe la legge antimonopoli fortemente sostenuta da Biden, ponendo sotto un unico ombrello più della metà del mercato

americano. «Un male per la concorrenza» ha detto lo scrittore settantaquattrenne, impegnatissimo politicamente e sempre pronto ad esprimere la sua opinione su Twitter. E pazienza se Simon & Schuster è attualmente il suo editore. In passato ha lavorato pure con Penguin, ricorda, che nel 1986 pubblicò *It*, fra i suoi più grandi successi (e poco dopo fu acquistata da Random House): «La fusione limiterebbe il mercato dei manoscritti. Questo vuol dire meno spazio ai giovani e meno soldi agli autori che già oggi faticano a trovare di che sostenersi tanto da essere spesso costretti, pure se famosi, a fare altri lavori» ha detto. Ricordando come la sua prima opera, *Carrie* – storia di una ragazza di provincia che dopo un'umiliazione scolastica scatena l'inferno in città usando i suoi poteri cinetici: oggi fra i libri più censurati nelle scuole d'America – fu pubblicato dall'indipendente Doubleday poi scomparsa, divorata, anche quella, dalla vorace PRH: «Più aziende ci sono, meglio è. Quando iniziai c'erano letteralmente centinaia di case editrici. Sono state tutte assorbite da altri o sono fallite». Oggi il mercato americano è controllato al novanta per cento da cinque editori: Penguin Random House, appunto, HarperCollins, Macmillan, Simon & Schuster e Hachette. Certo, i soggetti coinvolti nell'acquisizione insistono nel dire che continueranno a farsi concorrenza perché a S&S sarebbe concesso di muoversi indipendentemente dalle altre etichette affiliate alla casa madre. King non ci crede: «Sarebbe come avere un marito e una moglie che fanno a gara tra loro per lo stesso appartamento. Si scambierebbero gentilezze: “Prego, vada avanti lei”». Dall'alto della sua fama, d'altronde, lui non disdegna gli indipendenti. Quando nel 2005 la piccola Hard Case Crime gli chiese di recensire un loro libro, lui rispose mandandogli un intero romanzo, *The Colorado Kid*. Pubblicando ancora con loro nel 2013 (*Joyland*) e nel 2021 (*Later*) in cambio di compensi modesti: «Lo faccio per assicurare la loro sopravvivenza». Curiosamente, l'avvocato della difesa non gli ha rivolto domande, forse intimorito dalle sue dichiarazioni affiliate. La decisione arriverà entro tre settimane.

Stefania Parmeggiani

Dal Messico all'Argentina il nuovo boom. Femminile

«il venerdì», 5 agosto 2022



Le autrici dell'America latina sono molto talentuose ma hanno cominciato ad avere successo letterario da pochi anni, oscurate dal pregiudizio maschilista

«E all'improvviso, era lì: l'idea che stesse succedendo qualcosa. Un sussurro, composta da una trilogia di parole – “boom”, “scrittrici”, “latinoamericane” – ha cominciato a viaggiare nell'ecosistema letterario alcuni, pochi, anni fa.» È il 2021, Leila Guerriero, argentina stimatissima per le sue *crónicas*, genere ibrido a metà strada tra il giornalismo e la letteratura, deve raccontare sulla rivista «Lengua» la crescente fortuna editoriale di un gruppo, sempre più nutrito, di autrici provenienti dall'America Latina. Cerca una spiegazione razionale. Perché nelle fiere e nei congressi sono cominciati i dibattiti sul «nuovo canone dell'America Latina»? Perché i supplementi letterari insistono con l'idea che sia in atto una rivoluzione, tutta al femminile, della letteratura proveniente da quell'angolo di mondo? Che rapporto hanno gli articoli, i dibattiti, i titoli sempre più esaltati con quel fenomeno editoriale esploso tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento che lei ha sempre considerato un boom di testosterone?

Nel 2017, per la prima volta nella storia del Man Booker Prize International, arriva tra i finalisti una scrittrice argentina, Samanta Schweblin. *Distanza di sicurezza* è un libro inquietante, non somiglia a nient'altro che a sé stesso, la notizia viene celebrata con sorpresa e orgoglio. L'anno successivo, entra in quella stessa lista un'altra argentina, Ariana Harwicz,

con il romanzo *Ammazzati, amore mio* che fa a pezzi tutti i luoghi comuni sulla maternità, il matrimonio, l'amore per i figli e le costrizioni sociali. Nel 2019 è la volta della messicana Valeria Luiselli con *Archivio dei bambini perduti*. Nello stesso anno l'argentina María Teresa Andruetto chiude il Congresso internazionale della lingua spagnola e la connazionale Claudia Piñeiro, a un dibattito del Salone del libro di Torino, punta il dito contro l'aspettativa molto specifica, addirittura ottusa e preconcepita, che in Europa si ha dei prodotti letterari latinoamericani, conseguenza del famoso boom, dell'estetica del realismo magico e dell'ombra di giganti come Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa.

«*Algo está pasandos*» dice Leila Guerriero mentre osserva le scrittrici latinoamericane guadagnare un enorme riconoscimento internazionale: finaliste e vincitrici di premi, libri subito tradotti in inglese, italiano e francese, elogi della critica e continue ristampe. Qualcosa sta accadendo, certo, ma cosa realmente? È una realtà o un'invenzione?

Giulia Zavagna, traduttrice e editor del marchio indipendente Sur, racconta che le prime a rifiutare la definizione sono le nuove autrici: «Narratrici e poetesse eccelse ci sono sempre state. La differenza è che oggi vengono prese in considerazione mentre allora vennero dimenticate da un fenomeno più che

altro di marketing volto a creare un'immagine del continente che fosse appetibile per i lettori e quindi vendibile». Merito delle lotte femministe che hanno smantellato il pregiudizio secondo cui le donne non sono interessanti. «È lo Zeitgeist, lo spirito dell'epoca che stiamo vivendo».

Spiega così l'invasione di autrici che mettono il corpo delle donne al centro dei propri romanzi. Come la messicana Guadalupe Nettel, che nei suoi libri racconta maternità, relazioni tossiche, rapporti familiari distorti e un paese che culturalmente sopprime la voce femminile. O la dominicana Rita Indiana, attivista del movimento per i diritti Lgbt, la colombiana Pilar Quintana che in *La cagna* riflette sulla

solitudine, l'argentina Camila Sosa Villada, autrice di un romanzo-manifesto, *Le cattive*, in cui racconta la storia, in parte autobiografica, di un gruppo di prostitute trans. «Sono tutte scritture dissacranti, politicamente scorrette» continua Zavagna, inserendo nello stesso filone anche Vera Giaconi, autrice uruguaiana che nella raccolta *Persone care* indaga i punti più sclerotici e spinosi della nostra quotidianità.

Oltre il corpo, la madre terra, le tradizioni dei *pueblos originarios*, il rapporto con la natura e le altre specie viventi. Qualche esempio? «Natalia García Freire, ecuadoriana, con *Questo mondo non ci appartiene*. Brenda Lozano, messicana, che in *Streghe* fa emergere



© Alfredo Pelcastre

la voce ipnotica di un'anziana curandera. O ancora l'argentina Selva Almada che nel romanzo *Non è un fiume* racconta un'amicizia maschile ma anche la rabbia frutto della miseria e l'uruguayana Fernanda Trías, che in *Melma rosa* sembra anticipare la pandemia. Infine, il passato, la memoria delle dittature, le grandi ferite dell'America Latina che le autrici raccontano non per averle vissute sulla propria pelle ma per averne pagato le conseguenze sociali e famigliari. È la «letteratura dei figli», delle cilene Nona Fernández e Alia Trabucco Zerán o dell'argentina Mariana Enríquez. Un elenco lunghissimo, che potrebbe continuare ben oltre lo spazio di questo articolo, e che già nella varietà dei temi marca la distanza con l'estetica del realismo magico, ma prima? Prima non c'erano forse autrici degne d'interesse? «Ovviamente sì, solo che per decenni sono state sottovalutate» risponde Ilide Carmignani, ispanista e traduttrice, voce italiana di autori come Roberto Bolaño e Luis Sepúlveda (e poi Borges, Cortázar, Fuentes...). «In Italia siamo passati da una situazione in cui c'erano Isabel Allende, amatissima con le sue forme di realismo magico, e poche altre come la cilena Marcela Serrano, la messicana Ángeles Mastretta e la nicaraguense Gioconda Belli, a una pluralità di voci femminili.»

Le altre, per decenni, sono rimaste ai margini. «Solo quando le donne hanno conquistato un nuovo ruolo nella società e anche il sistema culturale, che è sempre stato un sistema maschile, ha iniziato a cambiare sguardo, è cominciata una rivalutazione editoriale e critica delle autrici dimenticate dal boom e anche di chi le aveva precedute.» Carmignani cita Silvina Ocampo, a lungo uno dei «segreti meglio custoditi» della letteratura argentina, cresciuta nell'ombra della sorella maggiore Victoria, del marito Adolfo Boy Casares e dell'amico Jorge Luis Borges. Poetessa

di valore e maestra del racconto, solamente in anni recenti è stata promossa a classico della lingua spagnola. O ancora Alejandra Pizarnik, donna audace, androgina, simbolo di ribellione sociale, poetessa degli estremi e delle ferite, morta suicida nel 1972 e tradotta in Italia da appena una manciata di anni. E poi Norah Lange, figura centrale dell'avanguardia letteraria argentina, riscoperta da Adelphi proprio grazie alla traduzione che Carmignani ha fatto del suo *Figure nel salotto*. Apparso in lingua originale nel 1950, arrivato in Italia due anni fa, è un'opera inquietante che non ha nulla a che vedere con l'immagine pubblica di Lange, per decenni considerata «la musa degli ultraisti» e «la donna che ha spezzato il cuore di Borges».

Carmignani mostra una foto: la scrittrice indossa una lunga coda da sirena, è adagiata in braccio a un gruppo di trenta uomini vestiti da marinai. Tra loro Federico García Lorca e Pablo Neruda, in visita a Buenos Aires, Amado Villar, Jorge Larco e altri intellettuali. È il 1933, Lange è la sola presenza femminile di un'avanguardia che si batte per l'innovazione nell'arte e nella letteratura e ha appena pubblicato uno strano romanzo, *45 días y 30 marineros*, in cui racconta il viaggio di Ingrid, unica passeggera donna a bordo di una nave da carico che attraversa l'Atlantico da Buenos Aires a Oslo. Una scelta audace per l'epoca, esplicitamente allusiva del suo ruolo all'interno della comunità letteraria che gravava attorno alla rivista «Martín Fierro». «Questa foto svela l'allegoria, ma rispecchia anche gli stereotipi di genere.» Conclude Carmignani: «Guardatela bene: Lange non è una scrittrice tra gli scrittori, ma una bella incantatrice. È stato questo, per decenni, il destino delle autrici latinoamericane». Ma adesso, finalmente, come dice Guerriero, «*algo está pasandos*».

«Allora vennero dimenticate da un fenomeno più che altro di marketing volto a creare un'immagine del continente che fosse appetibile per i lettori e quindi vendibile.»

Mara Accettura

Per chi non sta a guardare

«d», 6 agosto 2022



Intervista al premio Pulitzer Elizabeth Kolbert. Nel suo nuovo libro incontra gli scienziati che provano ad arginare la catastrofe ambientale

Con *La sesta estinzione* ci ha fatto venire i brividi raccontandoci senza mezzi termini il ruolo dell'uomo nelle catastrofi naturali. Quel libro nel 2015 valse a Elizabeth Kolbert un premio Pulitzer. Oggi la giornalista del «New Yorker» torna a parlare di ambiente con *Sotto un cielo bianco* (Neri Pozza) e lo fa viaggiando per il mondo – in Illinois una carpa gigante le salta in faccia – e intervistando scienziati visionari. Quelli che credono che non possiamo stare a guardare: chi rompe paga. Gli effetti del riscaldamento globale e della perdita di biodiversità – lo si è visto nella tragedia della Marmolada – devono essere contrastati o riparati. E le soluzioni possono venire dalla tecnologia. In Massachusetts gli scienziati grazie alla georingegneria solare stanno studiando il modo di «sparare» cristalli di carbonato di calcio in aria per bloccare il sole e raffreddare la terra. In Australia sperimentano un supercorallo per salvare la barriera corallina. In una grotta artificiale della California, Devis Hole, nel deserto del Mohave, cercano di preservare il ciprinodonte, il pesciolino più raro del mondo, ricreando tutto l'ecosistema.

Signora Kolbert, abbiamo motivo di essere ottimisti? O queste soluzioni sono «technowashing»?

Il libro è ambivalente su queste «soluzioni». Alcune potrebbero funzionare, altre no o potrebbero

addirittura avere conseguenze negative. La tecnologia non risolverà tutti i nostri problemi, ma sicuramente faremo scelte difficili che pongono domande di tipo pratico e etico. Comunque no, non sono diventata più ottimista.

Non possiamo invertire il riscaldamento globale. Possiamo solo rallentarlo.

Il primo step per contrastare il climate change è ridurre radicalmente le nostre emissioni, cosa che non abbiamo nemmeno iniziato a fare. E in ogni caso anche se dovessimo ridurle domani della metà il cambiamento climatico andrebbe avanti comunque, solo più lentamente. L'anidride carbonica si accumula nell'aria quindi gli sforzi stanno andando nella direzione di rimuoverla. Ma come? È difficile azzerarla nella stessa quantità in cui la produciamo.

Ogni soluzione proposta, anche con le migliori intenzioni, non è neutra. Potrebbe creare problemi a cascata. Lo si è visto con le carpe asiatiche introdotte nelle acque del Mississippi per controllare le alghe. Questi pesci hanno cancellato le specie autoctone. La soluzione? Elettrificare in certi punti le acque perché non arrivano al lago Michigan. Assurdo. Immettere le particelle nella stratosfera potrebbe raffreddare le temperature ma

«È difficile avere dalla stessa parte Stati Uniti, Europa, Cina e Russia. Soprattutto oggi. Quindi al problema scientifico si somma quello **geopolitico**. Ma un sacco di gente è convinta che avrebbe un effetto positivo e potrebbe regalarci tempo. E noi non abbiamo molto tempo.»

cambiarebbe il colore del cielo da blu a bianco e probabilmente sconvolgerebbe i pattern climatici.

Il fatto è che cerchiamo soluzioni tecnologiche per non cambiare il nostro modo di vivere. Non diciamo «dovremmo usare meno energia» ma «abbiamo bisogno di nuove scoperte per produrre un altro tipo di energia». Cerchiamo il nuovo per mantenere lo status quo come nel *Gattopardo*. Funzionerà? Non lo sappiamo. Ma, al punto in cui siamo, abbiamo un'alternativa? Rifiutare la tecnologia non ci restituirà indietro la natura.

La georingegneria solare sembra davvero fantascientifica: vorrebbe iniettare dei cristalli nella stratosfera senza interruzioni.

E rischierebbe un consenso globale perché potrebbe avere ricadute su tutto il pianeta. È difficile avere dalla stessa parte Stati Uniti, Europa, Cina e Russia. Soprattutto oggi. Quindi al problema scientifico si somma quello geopolitico. Ma un sacco di gente è convinta che avrebbe un effetto positivo e potrebbe regalarci tempo. E noi non abbiamo molto tempo.

La soluzione offerta dal fisico Klaus Lackner è convincente: produrre rocce con l'anidride carbonica in modo da pulire l'aria ha senso.

Assolutamente. Sono stata in Islanda ove stanno prendendo la CO₂ dall'aria e la stanno iniettando in rocce vulcaniche in modo che formi carbonato di calcio. Che è quello che accade naturalmente ma in un tempo molto lungo. Il problema è che ci vuole energia. E se si bruciano combustibili fossili per ottenerla si crea un problema invece di risolverlo. Ma se un giorno avessimo energia in eccesso allora sì, potremmo estrarre la CO₂ dall'aria.

Uno dei disastri ecologici riguarda la distruzione della barriera corallina, l'habitat di milioni di specie. Lei parla di questa biologa, Ruth Gates, che stava sviluppando un supercorallo resistente al calore.

Quando Ruth è morta il suo progetto di evoluzione assistita, finanziato dal governo australiano, è passato nelle mani di Madeleine van Oppen. È un processo molto lento. Ogni anno in laboratorio creano questi coralli e li mettono in acqua e ne testano la resistenza non solo al calore ma ai predatori. Ancora una volta la tecnologia è fenomenale, ma non altrettanto la nostra capacità di fare i conti con le domande che pone.

La nostra generazione è stata terribilmente fortunata. Sì. E quello che lasciamo ai nostri figli è un enorme fallimento.

«Quello che lasciamo ai nostri figli è un enorme **fallimento**.»

Damiano Fedeli

«Io, instapoet. Con i versi curo me stessa e gli altri.»

«la Lettura», 7 agosto 2022

Milioni di follower su Instagram e di copie, un anno e mezzo in classifica negli Usa: Rupī Kaur, canadese di origini indiane, è tra le poetesse più note sui social

Emily Dickinson scrisse circa 1800 poesie, ma finché fu viva ne pubblicò soltanto dieci. Perché le composizioni della grande poetessa americana fossero raccolte organicamente passarono quasi settant'anni dalla sua morte. Le sue poesie le faceva circolare inviandole ad amici e corrispondenti. Chissà, se avesse avuto Instagram, forse lo avrebbe usato per pubblicare i propri versi. Rupī Kaur, poetessa canadese di origini indiane, classe 1992, i social network li ha a disposizione e li sa usare bene. È la capofila dei cosiddetti «instapoet», poeti che proprio a Instagram devono il successo.

Le sue composizioni brevi, semplici, vanno dritte al punto. E insieme alle minimali illustrazioni realizzate da lei stessa, costituiscono la combinazione ideale per far volare la poesia sulle reti sociali, fra cuori e condivisioni. Rupī Kaur ha 4,5 milioni di follower su Instagram: i suoi tre libri – *Milk and Honey* (2014), *The Sun and Her Flowers* (2017) e *Home Body* (2020), editi in Italia da tre60, marchio di Tea – hanno venduto globalmente dieci milioni di copie (duecentocinquanta mila in Italia), tradotti in quarantadue lingue. Il solo *Milk and Honey* è rimasto per settantasette settimane nella classifica dei best seller del «New York Times». I temi sono ben definiti: una poesia dove costante è il concetto di «guarigione». Talvolta c'è spaesamento – dall'esperienza

autobiografica dell'arrivo dal Punjab al Canada – ma a dominare sono diversità e temi marcatamente femminili. Fece scalpore il blocco (poi ritirato) che le impose Instagram quando pubblicò foto di lenzuola macchiate di sangue mestruale, sua battaglia contro il tabù.

«la Lettura» l'ha raggiunta a qualche settimana dall'uscita del suo quarto libro, in arrivo il 27 settembre: *Healing Through Words*: una serie di esercizi guidati di poesia e creatività per affrontare traumi, perdite, situazioni sentimentali complesse. [...] «Il mio viaggio con la poesia è partito su un palcoscenico quando, adolescente, cominciai a esibirmi nella mia città. Mi sono innamorata nell'arte della performance. Qualcosa dentro di me mi spingeva a condividere le mie storie e quelle della mia comunità. Dopo anni di performance, ho cominciato a pubblicare il mio lavoro on line nella speranza che potesse raggiungere altre persone. Specialmente quelli che non vivevano nella mia città e che non potevano venire a vedermi dal vivo. Questo ha portato a tutto quello che faccio oggi» racconta. «Per me è la vita stessa a essere la maggiore fonte di ispirazione. Scrivere mi ha consentito di dare un senso a tutto. La poesia era ed è la mia fuga, lo sfogo artistico che uso per relazionarmi con la mia comunità: scrivo come espressione della mia verità. Sono contenta che il

mio processo di guarigione sia condiviso e che possa avere una parte, seppure piccola, anche nella cura degli altri.

È partita con l'autopubblicazione. «La scelta migliore che potessi fare» ha detto. Come mai?

Alla fine, conoscevo la mia posizione. Venivo da una famiglia di immigrati della classe operaia. Ero una giovane Sikh del Punjab in Canada e venivo da una comunità che non era allora molto rappresentata. Avevo vent'anni quando stavo cercando di pubblicare e avevo poche possibilità. Persino il mio professore mi dissuadeva dal self-publishing. Avevo due scelte: potevo aspettare che i «custodi» mi notassero e mi facessero passare dalla porta o potevo



andare avanti e raccontare la mia storia. Ho scelto la seconda: volevo connettermi con le persone.

Che tipo di consapevolezza può portare la poesia alla causa femminista?

Ho cominciato a scrivere per sentirmi più potente in un corpo che così spesso viene abusato dalla società. Da giovani ci viene insegnato che dobbiamo cambiare i nostri corpi, che non andiamo bene, che non possediamo i nostri corpi perché le nostre vite appartengono a qualcun altro. Il mio unico scopo con la scrittura era di disimparare tutto questo e reagire. I miei libri hanno portato la poesia a milioni di giovani donne in tutto il mondo. C'è un potere nell'esperienza condivisa e nel costruire una comunità.

Ripete continuamente che la poesia è una forma di guarigione. Da che cosa, esattamente?

Ho parlato candidamente delle mie battaglie con depressione e ansia. Attraverso la mia poesia, sono andata in profondità nelle mie battaglie interiori. Nel mondo c'è così tanto che dobbiamo guarire. Ci sono ingiustizie senza fine e disuguaglianze. Penso che scrivere sia una forma accessibile di cura di sé. È terapeutico. Se possiamo usarlo come strumento per curare, ci renderà più forti per le battaglie che dobbiamo affrontare.

Come descriverebbe l'evoluzione tra i suoi tre libri finora pubblicati?

Ho scritto in ogni stadio della mia vita, sia quando ero una studentessa universitaria nel mio dormitorio (*Milk and Honey*), giovane catapultata nei tour librari internazionali (*The Sun and Her Flowers*) e quando eravamo in lockdown per la pandemia (*Home Body*). Ciascun libro documenta le differenti evoluzioni di chi ero, cosa ho passato e come l'ho superato.

Solo pochi anni fa la poesia era in declino, adesso libri come i suoi restano a lungo in classifica: una rivoluzione?

I social media hanno contribuito a rivitalizzare la poesia perché hanno dato una voce a tante persone.

«Penso che scrivere sia una forma accessibile di cura di sé.»

Hanno spianato il terreno. A chi, come me, non era parte dell'establishment hanno permesso di costruire un pubblico e mostrare al mondo che le nostre storie contavano. Penso che i poeti moderni abbiano ridefinito il concetto stesso di poesia. Finora la delimitavano in modo rigido, secondo le regole tradizionali, ma l'arte è sempre in evoluzione. Siamo liberi di creare senza restrizioni, cosa che ha anche allargato la categoria di che cosa sia la poesia.

E a chi parla oggi la poesia?

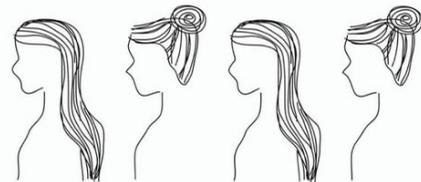
Sono cresciuta in una comunità in cui la poesia aveva un impatto su ogni singolo aspetto della vita. Io la vedo così: la poesia è stata e sempre sarà per tutti, senza stereotipi. È il linguaggio dell'emozione umana. E penso che adesso più che mai tante persone diverse ci si sentano benvenute.

Il pubblico ha l'impressione che qualunque cosa fatta sul web sia facile...

La semplicità è molto più difficile di quanto appaia! Per esempio, le mie poesie lunghe due-quattro versi (le chiamo «nocciolo di pesca») in origine sono lunghe una pagina intera. Le destrutturo e le accorcio di proposito perché lo scopo di questi versi è quello di fare rivoltare lo stomaco della gente, duramente e velocemente. Come le taglio? Beh, le guardo e mi chiedo: qual è il cuore di quello che sto provando a dire? Quando rimuovo tutti i fronzoli, qual è la tesi? E come in una pesca, prima levo la buccia, poi il frutto, finché non arriva il nocciolo, il nucleo del mio messaggio. Cioè la poesia. Da venticinque a quattro versi. Come si fa lo scrivo nel mio prossimo libro *Healing Through Words*. Ci possono volere mesi per arrivarci.

Sottopone le sue poesie, ovvero la sua vita, direttamente ai lettori sui social. Ricevere feedback e reazioni continue modifica qualcosa del suo stile o della scelta dei suoi temi? Negli ho imparato che l'unico modo in cui riesco a scrivere è quando scrivo per me stessa e sono sincera. Scrivere per compiacere gli altri non ha mai funzionato per me, e questo è il motivo per cui ricevere dei feedback non cambia realmente il modo in cui mi approccio alla scrittura. Questo è l'unico modo in cui lo so fare. [...]

mi piace che le smagliature
sulle mie cosce sappiano di umano e
che noi siamo tenere eppure
rudi e selvagge da giungla
quando occorre
ecco cosa amo di noi
la nostra capacità di emozioni
la nostra impavidità verso il crollo
il medicarci le ferite con grazia
il solo fatto d'esser donna
di definirmi
donna
mi rende integra
e completa



@rupikaur

Roberto Festa

John Updike, lo scrittore e il suo specchio

«il venerdì», 12 agosto 2022

Updike è stato lo scrittore più prolifico, leggibile, gargantuesco che gli Stati Uniti abbiano avuto nella seconda metà del Novecento

Henry Bech appare a Mosca nel 1964, invitato dallo Stato sovietico negli anni del disgelo post Krusciov. Ha già pubblicato, a metà anni Cinquanta, il suo libro di maggior successo, *Viaggiare leggeri*. Le prove successive non sono andate come sperato e Bech, perseguitato dal blocco dello scrittore, vive grazie a conferenze universitarie e viaggi organizzati dal Dipartimento di Stato. In Russia, tra visite alla tenuta di Tolstoj e cene con Evtušenko, il suo principale problema è come liberarsi dei rubli che l'Unione degli scrittori gli ha fornito per le spese personali. Una valigia in cartone, zeppa di pellicce, esploderà all'aeroporto di Mosca.

Henry Bech si congeda a fine anni Novanta. È rimasto uno scrittore di nicchia; il «grande romanzo» non è mai arrivato. I lunatici membri dell'Accademia svedese gli conferiscono, a sorpresa e tra le polemiche (il «New York Times» lo definisce «il superato fautore della scrittura elegante»), il Nobel per la letteratura. Bech è costretto a preparare il discorso di accettazione e non sa esattamente cosa dire. Del resto, a settantasei anni, è quello di sempre: perseguitato dalle occasioni perdute, dalla modesta fortuna, dai fallimenti amorosi, dal senso della propria mortalità. Si sente «una sanguisuga viscida e vanesia che si era aggrappata a una gamba della letteratura mentre attraversava quei tempi paludosi».

Henry Bech non è mai esistito, se non nella mente di John Updike, che per tre decenni ne ha fatto il suo alter ego letterario. A Henry Bech, Updike ha dedicato tre raccolte di racconti, raccolti nel 2001 in un unico volume che l'editore Sur propone ora in italiano con il titolo *Vita e avventure di Henry Bech, scrittore*, utilizzando le vecchie traduzioni dei primi due (di Attilio Veraldi e Stefania Bertola) e traducendo per la prima volta l'ultimo della serie, *Bech at Bay* (a cura di Lorenzo Medici). Il risultato è uno sguardo – comico, amaro, ricco di acume e dettagli – su una tra le forme più elitarie della vita americana: quella letteraria, descritta dai tranquilli anni Cinquanta ai turbolenti Settanta fino agli Ottanta e Novanta, segnati da marketing, pubblicità e vuoto culturale.

È un'impresa che forse nessun romanziere americano – se non, per l'appunto, John Updike – avrebbe potuto sostenere. Classe 1932, Updike è stato infatti il più prolifico, leggibile, gargantuesco scrittore che gli Stati Uniti abbiano avuto nella seconda metà del Novecento. Ha attraversato tutti i generi, dal romanzo sociale al realismo magico al racconto alla poesia alla critica letteraria e d'arte, sino a scrivere persino di golf. Sulla scia di Hawthorne e Melville, ha ripreso i grandi temi della letteratura americana: la religione, il rapporto con il sesso, la caduta. La sua

«Updike è stato un **writer's writer**, uno scrittore degli scrittori, capace di rendere autobiografia e letteratura una sola, inscindibile cosa.»

più indimenticabile creatura letteraria, Harry «Rabbit» Angstrom, attraversa quarant'anni di middle class americana. Questo approccio così «onnivoro» gli ha guadagnato critici feroci e fan incalliti. Gore Vidal ne criticava il conservatorismo politico e la prosa scialba. Per Philip Roth, spesso considerato suo rivale letterario, Updike era «il nostro maggiore uomo di lettere». Probabilmente più vicino alla realtà fu Harold Bloom, che inserì Updike nel suo canone, definendolo «un romanziere minore con uno stile maggiore». Comunque sia, Updike è stato un *writer's writer*, uno scrittore degli scrittori, capace di rendere autobiografia e letteratura una sola, inscindibile cosa.

Henry Bech, l'alter ego di Updike, si trova esattamente a questo incrocio tra autobiografia e letteratura. Solo che, sin dalla lettera introduttiva che Henry (Bech) scrive a John (Updike), emerge un elemento. Bech è ebreo. Bech si modella sulle gesta, gli scritti, i corpi di Norman Mailer, Saul Bellow, Philip Roth, I.B. Singer, Bernard Malamud, Henry Roth, Daniel Fuchs, J.D. Salinger. Tutti, per l'appunto, ebrei, di cui Bech non raggiunge la grandezza ma di cui eredita i tratti. John Updike, forse il maggiore romanziere wasp della sua generazione, nato nella protestante Pennsylvania, cantore della Middle America, sceglie dunque un romanziere ebreo come suo doppio. È un gioco di specchi che funziona a vari livelli. Consente a Updike di mettersi nella testa di quei narratori che, ai suoi esordi, monopolizzavano la scena letteraria americana. E gli dà modo di guardare sé stesso, un gentile, attraverso gli occhi di chi ha contribuito a inventare l'America dei Gentili, soprattutto «con i film degli anni Trenta, quelle colossali e rozze invenzioni con cui cervelli ebraici avevano proiettato astri gentili

su una nazione gentile, e con la semplice gioia degli immigrati donato sogni e offerto una specie di coscienza a una terra informe».

La nuova edizione Sur permette di leggere ogni racconto come una prova racchiusa in sé, e al tempo stesso collocarlo in un cammino trentennale. Non tutto ha la stessa qualità. I racconti della prima raccolta, in particolare *La poetessa bulgara e Bech si accontenta*, mantengono una vis comica, un pathos, un controllo che ha pochi eguali nella produzione di Updike, e che manca alle cose più tarde – Bech noir, in cui lo scrittore si trasforma in una sorta di angelo vendicatore letterario, appare artificioso. Ma, per l'appunto, a dominare alla fine è il percorso, le avventure sessuali, le peregrinazioni in quanto rappresentante, spesso improbabile, delle lettere americane, fino all'uscita tardiva di un romanzo, *Pensare in grande*, che trionfa non per il valore letterario ma per il contenuto erotico, facile da pubblicizzare.

Quella è l'America, nota Bech, in cui «la lingua va degenerando sulle labbra degli annunciatori televisivi e degli urlatori pop, mentre le nostre architetture formali crollano come castelli di sabbia». E contro cui, nel discorso di accettazione del Nobel, Bech lancia un ultimo, disperato, inutile attacco, dichiarandosi per una letteratura che trasformi la vita «in qualcosa di leggermente più alto, più luminoso, diverso». Tra le braccia, mentre pronuncia il discorso, Bech ha Golda, la figlia di dieci mesi. Con la mano, la bimba fa ciao ciao a dignitari e personalità svedesi. «La vera creatura del futuro» commenta Bech, unico approdo sicuro mentre intorno tutto crolla.

«Ha contribuito a inventare l'**America dei Gentili**.»

Roberto Saviano

Contro tutti i fanatici si è ripreso la vita

«Corriere della Sera», 13 agosto 2022

Salman Rushdie ha deciso di non essere un recluso, per anni si è nutrito di incontri, cene, amori, felicità. Ha già vinto, con la sua vita

Ha deciso di combattere contro il fanatismo islamico non con proclami o libelli ma scegliendo di vivere un fanatico amore per la vita e la libertà. Nei decenni dopo la condanna, la fatwā del 1989, ciò che lo ha liberato dalla persecuzione è stata la scelta di vivere lontano dalle pressioni della persecuzione. Ha amato, si è sposato più volte, ha viaggiato in ogni festival letterario possibile, ha deciso di non essere in nessun modo costretto da chi lo odiava a vivere nascosto, blindato, monitorato. Dopo i primi anni in cui era letteralmente scomparso in una bolla di protezione totale cambiando di continuo indirizzo, vivendo tra poliziotti e macchine blindate, Salman decise di riprendersi la vita.

E come ci riuscì? Scappando letteralmente dai poliziotti che lo proteggevano e rifuggendo ogni richiesta di intervenire con commenti riguardanti le vicende del terrorismo islamico o del fanatismo religioso. La fatwā l'aveva costretto a vivere nell'ossessione della morte, le persone avevano paura ad andare a un suo evento, ma soprattutto gli stavano togliendo ciò che più di ogni altra cosa conta per uno scrittore: il suo sguardo sul mondo, la lingua attraverso cui raccontarlo e inventarlo. Così ha deciso di tornare alla vita. Il suo fanatismo vitale si è nutrito di incontri, di cene, di felicità di dibattiti letterari. Ha scelto di non essere condannato ad essere simile a sé stesso,

a scrivere solo quello che si aspettavano da lui, ha scritto romanzi ambientati nel Rinascimento, storie futuristiche, famiglie newyorkesi devastate dal potere e dall'ambizione, racconti di figure mitiche in intrecci satirici mitologici e surreali, fiabe.

È andato in tv, a teatro, ha partecipato a video musicali, a film. Rushdie si è salvato con la letteratura, ossia praticando il mondo del possibile, creando mondi, scandagliando le relazioni, diventando sé stesso: un uomo che sperimenta la vita e non un martire. Non si è fatto determinare dalla dichiarazione di un morente Khomeini né terrorizzare da una presunta ricompensa milionaria che sedicenti organizzazioni vicine al regime di Teheran promettevano a chi lo avrebbe colpito. Questo gli è costato molto in termini di credibilità, compresi gli attacchi da parte della comunità di giornalisti e scrittori pronti a leggere qualsiasi cosa capiti a un autore in base all'effetto che avrà sulle copie e sulla fama: «Ma come, hai tutta la *umma* che vuole ammazzarti e te ne vai in giro alle feste?» oppure «ecco il furbo che usa la persecuzione per sedurre donne bellissime» o persino direttamente da colleghi «dovresti portare un mazzo di fiori sulla tomba di Khomeini che ti ha reso così celebre, nessuno avrebbe comprato i tuoi libri incomprensibili». Rushdie sceglie di ignorare, lasciare nella cloaca delle maldicenze il continuo sospetto che tutto fosse

finto, esagerato, perché un condannato a morte non poteva vivere una vita così libera, libertina e intensa e provare persino a spassarsela. Ha deciso di determinare lui stesso il perimetro di ciò che era, non permettendo che a disegnarlo fosse il fanatismo religioso che strumentalmente ha usato la condanna di Rushdie per lanciare una condanna a tutte le intellettuali e gli intellettuali di origine islamica che non difendevano il regime iraniano. Che ha usato la fatwā per mandare un chiaro messaggio: loro, gli scrittori islamici liberi, non sono più ascoltabili, non sono più leggibili, e anzi come vedete «insultano il Corano, sporcano il profeta, portano vergogna nella nostra casa». Rushdie e *I versi satanici* sono utilizzati per creare un fronte di attacco e di delegittimazione: chi non difende il regime non appartiene alla comunità. È l'atto ufficiale di guerra (mai ritirata) ad ogni tipo di interlocuzione con il mondo intellettuale di formazione islamica e la dichiarano vestendola di una argomentazione teologica. Non si discute con gli scrittori che non difendono il regime, li si condanna.

Salman Rushdie non immaginava che questo potesse accadere, la sua è una scrittura immaginifica, fantasiosa, la trama è solo un palco su cui accadono poi vicende d'ogni tipo che non seguono altro che il flusso della sua scrittura. *I versi satanici* non ha nulla a che vedere con la critica all'islam né con la religione, è ambientato in epoca contemporanea e ha come protagonisti due emigrati indiani di origine musulmana, uno attore di grande successo a Bollywood, l'altro un mediocre doppiatore che mal sopporta le sue radici. Il fulcro del romanzo riguarda il loro sopravvivere (in modo del tutto surreale) a un incidente aereo e la successiva trasformazione dei due, l'uno in una sorta di angelo, l'altro in un demone. Il romanzo è una corposa costruzione onirica, in un delirio di immagini e narrazioni dove i protagonisti vengono continuamente spinti a essere il contrario di quello che avevano scelto di voler essere. Proprio da questo percorso Rushdie decide di affiancare una storia della tradizione islamica che sarà poi il motivo della condanna. L'attore di Bollywood fa un sogno ed è qui che

Rushdie si ispira all'episodio della tradizione coranica, un famoso «racconto espunto» dal Corano perché racconta di un momento di debolezza di Maometto, quando il profeta proprio alla Mecca dichiara dinanzi ai fedeli che le tre figlie di Allah, Allat, Al Uzza e Manat, sono venerabili. Sta sostanzialmente dicendo che non esiste un solo Dio e dando legittimità al paganesimo. Ma il profeta è stato ingannato da Satana e quindi resosene conto cancella questa sua dichiarazione. Allah è il Dio creatore, tutti sono suoi figli ed è l'unico Dio, ma la storia dei *Versi satanici* fa riferimento alla tradizione preislamica e le tre figlie sono antiche dee arabe. Gli storici ci dicono che era una strategia islamica per convertire le popolazioni, prenderne le divinità locali e associarle a Allah, ma a Rushdie non interessa questa dinamica, tutto quanto è utilizzato per mostrare nel romanzo come continuamente viviamo nel contrario di ciò che siamo; il demone nei *Versi satanici* troverà redenzione, l'angelo al contrario tormento e dannazione, bene e male sono indefinibili, ancor più quando crediamo, mentre noi invece ci illudiamo di riconoscerli e capirli, di poterli misurare e gestire. La pressione costante della vita è talmente costante da non permettere nessuna scelta univoca, nessuna visione unica, e l'illusione e l'inganno sono nemici che possono divenire alleati se considerati nella fallibilità umana come passi inevitabili. Questo è il peregrinare della scrittura rushdiana che tutto assorbe del continuo mutare dell'esistenza.

Il mio primo pensiero quando ho saputo che era stato accoltellato non è stato simile a quello di molti altri amici che hanno dannato la scelta di Salman di non avere scorta, perché se fosse stato protetto non sarebbe accaduto. Ma, al contrario, ho pensato al suo coraggio di vivere la vita pienamente e la ferita di questa lama è il dolore di qualche momento a fronte di anni di vita che è riuscito a sottrarre dalla condanna del fanatismo e dalle minacce dei bigotti religiosi. Salman ha già vinto, il fanatico amore per la vita è riuscito a far indietreggiare il fanatismo di morte che lo voleva recluso, prudente e silenziosamente uguale a sé stesso. Qualunque cosa accada questa è la verità ultima del suo trionfo.

Piero Angela

Anche la natura ha i suoi ritmi

Facebook, 13 agosto 2022



Cari amici, mi spiace non essere più con voi dopo settanta anni assieme. Ma anche la natura ha i suoi ritmi. Sono stati anni per me molto stimolanti che mi hanno portato a conoscere il mondo e la natura umana.

Soprattutto ho avuto la fortuna di conoscere gente che mi ha aiutato a realizzare quello che ogni uomo vorrebbe scoprire. Grazie alla scienza e a un metodo che permette di affrontare i problemi in modo razionale ma al tempo stesso umano.

Malgrado una lunga malattia sono riuscito a portare a termine tutte le mie trasmissioni e i miei progetti (persino una piccola soddisfazione: un disco di jazz al pianoforte...). Ma anche, sedici puntate dedicate alla scuola sui problemi dell'ambiente e dell'energia. È stata un'avventura straordinaria, vissuta intensamente e resa possibile grazie alla collaborazione di un grande gruppo di autori, collaboratori, tecnici e scienziati.

A mia volta, ho cercato di raccontare quello che ho imparato.

Carissimi tutti, penso di aver fatto la mia parte. Cercate di fare anche voi la vostra per questo nostro difficile paese.

Un grande abbraccio

Piero Angela

...

Dal discorso di Alberto Angela al funerale del padre Piero
16 agosto 2022

«[...] Penso innanzitutto che le persone che amiamo non dovrebbero mai lasciarci, però accade, e quindi vorrei partire [...] dall'ultima cosa che ha fatto papà. Quel comunicato, che tutti avete letto, è stata l'ultima cosa fisicamente che ha detto. [...] Mia sorella e io lo abbiamo raccolto e lo abbiamo trascritto. E se lo guardate è un discorso non ufficiale, è come qualcuno che parla a degli amici, come qualcuno che a fine serata dice "beh, io adesso vado", o a fine vacanza sale sulla macchina e dice "vabbè vado". C'è molto affetto, molto amore, nei confronti di tutti. Lui si è rivolto al suo pubblico, a chi lo ha amato, e devo dire che è stato una persona – lo dico da figlio ma anche da collega – che è riuscita a unire, non a dividere, pur mantenendo le sue opinioni a volte ferree. È riuscito a metterle in modo tale che tutti erano d'accordo. Questa

è una dote difficile da trovare. Il suo stile, il suo tatto lo conoscete tutti, ma la cosa bella che ha colpito noi come famiglia, me come figlio, è stato vedere il ritorno sotto forma di messaggi sui social, di articoli [...], e devo dire che questi messaggi che arrivavano erano pieni non di dolore o sofferenza, non di sensazioni o emozioni, ma di amore, che è un sentimento. Ho notato solo questo. E questa stata una cosa che mi ha molto colpito. Non solo nella quantità ma nella qualità. Perché il sentimento è qualcosa che rimane e che si trasforma nel tempo in valore e i valori sono eterni. E credo che sia il miglior vestito per papà, per il viaggio che fa. Questo affetto, quest'amore delle persone, questa eternità, rimane un valore. Lui ci ha insegnato tante cose, lo ha fatto con trasmissioni, libri, di tutto, ha usato tutti i media per parlare e divulgare. L'ultimo insegnamento me lo ha dato non con le parole, ma con l'esempio. Lui mi ha insegnato, in questi ultimi giorni, a non aver paura della morte. La morte che è la più grande paura di qualunque essere umano lui l'ha attraversata con una serenità che mi ha sconvolto, mi ha veramente colpito. Non l'ho mai visto in mezzo allo sconforto, alla tristezza, al dolore, mai. [...] È una persona che ha attraversato quest'ultimo periodo – faccio un esempio che un po' ci unisce: quando qualche anno fa c'erano i cinquant'anni dello sbarco sulla Luna, io ho voluto e insistito che facessimo qualcosa assieme e abbiamo fatto quella puntata sui cinquant'anni, e lui è ritornato nei punti, nei luoghi dove aveva visto il decollo dell'Apollo 11; una volta mi ha tirato fuori anche delle foto e io ho detto "papà, ma non hai delle foto fatte allora?", "sì, qualcosa ho fatto, a un certo punto ho fatto delle foto a degli astronauti che partivano, ma non so bene quale Apollo fosse". Era l'Apollo 11, c'era Armstrong, Aldrin eccetera, quindi aveva una quantità di esperienze, una vita riempita, questo è molto importante. E questo sicuramente è stato uno dei motivi per cui alla fine lui se n'è andato soddisfatto, come ci si alza da un tavolo dopo una bellissima cena con gli amici. Ecco questa è un po' l'idea. Lui ha attraversato quest'ultimo periodo con una razionalità e con i piedi per terra e, facendo questo esempio, un po' come se fosse quasi una missione Apollo. Quando ha saputo che ormai era arrivato il suo tempo ha fatto quasi un calcolo, così a spanne, di quello che rimaneva e ha fatto tutte le trasmissioni che state vedendo adesso in onda di *Superquark*, un altro ciclo che ha preparato, un disco jazz facendo le prove e andando a registrare e tornando indietro. Aveva una forza incredibile, e poi ha fatto discorsi ai familiari, ha fatto il discorso a voi e dopo ventiquattr'ore che l'ha fatto se n'è andato. Io non ho mai visto una cosa così, ve lo dico come figlio, ma anche come quasi collega giornalista. Questo è stato possibile perché lui aveva un approccio alla vita razionale, scientifico, ma anche pieno di vita, d'amore, come la vita dovrebbe essere riempita e vissuta. E amava ripetere soprattutto negli ultimi tempi un aforisma di Leonardo Da Vinci – perché io, detto tra noi, ho avuto veramente la sensazione di avere Leonardo da Vinci in casa, perché l'ho vissuto come figlio, come collega, come persona normale che si è trovato davanti una mente eclettica, ma soprattutto qualcuno capace di dare la risposta giusta sempre, in qualunque settore, dagli industriali ai ricercatori; aveva una capacità di sintesi, di analisi, e di trovare la risposta giusta in modo pacato che metteva poi tutti d'accordo –, e lui amava quest'aforisma di Leonardo Da Vinci che diceva: "Siccome una giornata ben spesa dà lieto dormire, così una vita ben usata dà lieto morire". Questo lo ripeteva, e credo che lui l'abbia interpretata fino alla fine; quello che era importante per lui era proprio avere una vita colma, ed era un suggerimento quello che ci ha dato, "fate come me e sarà più facile arrivare alla fine". [...] Lui certo continuerà a vivere,

a vivere attraverso i libri, le trasmissioni, i dischi jazz, però a mio modo di vedere continuerà a vivere in tutti quei ragazzi che hanno la speranza per il futuro e che soprattutto cercano l'eccellenza, con sacrificio, ma vanno avanti; vivrà in tutti i ricercatori che malgrado le difficoltà che incontrano cercano di arrivare all'obiettivo, di andare a meta nella ricerca, e quindi contribuiscono al nostro bene; sarà vivo in tutte le persone che cercano di unire e non disunire; nelle persone che cercano la curiosità e la bellezza della natura; nelle persone che cercano di assaporare la vita, perché lui era una persona così, voi lo avete conosciuto in questo modo molto scientifico, ma era una persona con un senso dell'umorismo incredibile, chi l'ha conosciuto lo sa, una persona capace di mettersi a suonare il pianoforte e suonare per ore, era bravo in tutte le cose, persino nel disegno, è riuscito a scolpire cose, era bravo anche a scolpire, era una mente che ancora adesso mi sorprende. E quindi l'eredità che lascia a tutti noi, non solo a me, è importante. Non è un'eredità fisica, un'eredità di lavoro, ma di atteggiamento nella vita. Credo che questa sia la cosa più importante che ci ha lasciato, e poi, concludo, con quello che ci ha detto nel suo ultimo comunicato: "Anche voi fate la vostra parte". Beh, anch'io cercherò di fare la mia. Grazie.»

Alba Solaro

Made in Korea. La cultura che fa impazzire il mondo

«il venerdì», 19 agosto 2022

È cominciato tutto con *Gangnam Style*, poi sono arrivati i film, le serie tv, la moda, i cosmetici. Ma come ha fatto un paese così piccolo a diventare tanto grande?

Quando si può dire che tutto sia iniziato? Probabilmente il 15 luglio del 2012. Quel giorno Park Jae-Sang, figlio trentenne di ricchi imprenditori di Seoul, carica su YouTube il video di una canzone del suo sesto album. Era noto alle autorità per la sua esuberanza, aveva una bella collezione di multe e censure per canzoni considerate sconvenienti se non proprio immorali. Si era dato un nome d'arte, Psy, da *psycho*, in quanto «pazzo per la musica». Nessuna multa gli è comunque arrivata per il video postato quel giorno, intitolato *Gangnam Style*. Solo se avete passato gli ultimi dieci anni in una grotta nel deserto non sapete di cosa si tratta. Fenomeno virale, celebrazione trash irresistibile del distretto da dove viene Psy (a Gangnam negli ultimi quarant'anni il valore delle case è salito quindici volte più che nel resto di Seoul), il video ha spalancato un'era. Lo dicono bene i numeri. Il 21 dicembre del 2012 tocca la cifra record di un miliardo di visualizzazioni, mai raggiunta prima. YouTube non aveva preso in considerazione la possibilità che un video superasse i due miliardi e 147 milioni di visualizzazioni, ma ecco che nella primavera del 2014 *Gangnam Style* polverizza anche quella soglia, costringendo il sito a modificare il software e portare il limite a nove milioni di miliardi. Oggi in cima alla classifica non c'è più Psy ma, indovinate? Un altro video «made in

Korea», *Baby Shark* (2016), undici miliardi di click per una canzoncina che insegna ai bimbi di Seoul a parlare in inglese. Sono cifre da capogiro, anche per una civiltà abituata alla globalizzazione. Ancora più vertiginoso è pensare che le genera un paese che è quasi la metà dell'Italia, con poco più di cinquanta milioni di abitanti, che fino a pochi decenni fa aveva un reddito pro capite più basso di Haiti, e ora esporta auto, smartphone, tecnologia ma soprattutto K-pop, K-drama, K-film, K-fashion, K-food, K-beauty. Possiamo dunque parlare di «coreanizzazione» della cultura pop contemporanea? Certo che sì. Non nella misura dell'americanizzazione della cultura di massa nel dopoguerra – non c'è un Alberto Sordi a sognare di fare il coreano con gli snack alle alghe o il *bubble tea*. Ma ci sono i suoi pronipoti, pronti a tutto per un gruppo come i Bts: i fan dei re del K-pop si fanno chiamare The Army e sono novanta milioni, provate a pensare quante potenze ci sono in giro con un esercito di novanta milioni di seguaci. C'è un neologismo per tutto questo: *hallyu*. È un termine cinese che sta per «Korean Wave», l'irresistibile onda d'urto della cultura pop coreana divenuta in pochi anni una vera forma di soft power. «Già ci uccidono commercialmente, i coreani, poi vincono pure l'Oscar con un film inquietante» aveva commentato Donald Trump quando *Parasite* di

Bong Joon-ho si era aggiudicato la statuetta, nel febbraio 2020, prima volta nella storia per un film non in inglese.

Il prossimo 24 settembre, chi si avventurasse al Victoria & Albert Museum di Londra si troverebbe di fronte, ricreato nei minimi dettagli, il bagno della misera baracca di *Parasite*, quello dove i protagonisti si arrampicavano in cerca di campo per i cellulari. È uno dei pezzi forti di *Hallyu! The Korean Wave*, mostra evento che l'istituzione londinese lancia come la prima in Occidente di questa portata [...].

L'idea è di risalire alle origini del fenomeno immergendo il visitatore nella ipervitalità colorata e creativa del fattore K; dalle giacchette di Psy agli oggetti di scena di *Squid Game*, dal packaging delle maschere di bellezza che hanno invaso il mercato

occidentale alla torre di trentatré monitor tv creata nell'86 da Nam June Paik, pioniere coreano della videoarte, fino alla scultura alta tre metri di G-Dragon (uno degli idoli K-pop più amati dalla moda).

Se pensiamo a quanto sono importanti oggi le parole, per capire quanta hallyu c'è nelle nostre vite, basterebbe dire che lo scorso ottobre l'Oxford English Dictionary ha aggiunto ventisei lemmi coreani. Alcuni sono ovvi (K-pop e via discorrendo), altri meno. *Mukbang* sono i video di gente che si ingozza di cibo coreano mentre interagisce con gli spettatori. *Hanbok* è l'abito tradizionale coreano, che stilisti contemporanei come Suh Younghee e Ji Won Choi hanno reimmaginato in chiave moderna, e li si vedrà nella mostra. La più interessante di tutte è forse *skinsip*: indica il contatto fisico e l'intimità fra





persone dello stesso sesso, molto comune nei gruppi K-pop; due ragazzi/e che si strusciano o si danno bacini non fanno necessariamente una coppia, anzi. Per capire cosa rende speciale il K-pop ci siamo presi una guida inaspettata. Val Del Prete è arrivata a Londra da Roma qualche anno fa con una borsa di studio in neuroscienze, ma poi ha virato sulla musica e oggi è una topliner e vocal producer che scrive canzoni da dischi di platino per superstar K-pop come le Twice, gli Astro, The Boyz, le Aespa. «Il K-pop non è un genere musicale, è un fenomeno culturale» spiega Val. «Dietro a gruppi come Bts o le Blackpink, che tutti indicano come le nuove superstar globali, c'è un'industria che punta a sviluppare prodotti di intrattenimento musicale e visuale ad altissimi livelli, per una generazione abituata a vivere e socializzare on line senza barriere di lingua, spazio,

tempo, genere. Devono sfornare continuamente contenuti per tenere viva l'attenzione dei fan.»

Un bombardamento, insomma: di coreografie, luci, colori, scenografie da videogame, canali video live, reality tv, balletti non stop – a guardare le band femminili è impressionante la similitudine con le esibizioni delle ragazze di *Non è la Rai*: Gianni Boncompagni aveva avuto l'occhio lungo. I gruppi sono quasi sempre maschili o femminili, rari quelli misti, affollati, fino anche a undici o dodici idol, ciascuno col suo ruolo: il rapper, il visual, la prima voce, il primo dancer, quello/a più fashionista, il cucciolo... «Ai casting delle agenzie, e uso il termine agenzie perché SM o YG Entertainment sono molto più che case discografiche, si presentano in migliaia, ma solo pochi ce la fanno e per loro inizia un training tostissimo di due o tre anni prima del debutto.

Vengono messi sotto contratto anche a dieci anni e allenati come atleti, per imparare a cantare, ballare, recitare, diventare performer di prima classe.»

A scrivere i pezzi ci pensano professionisti come Val, «e devi fare i conti con l'impatto visuale. Queste sono canzoni multistrato pensate per performance di gruppo, è più simile a scrivere una partitura per orchestra con anche cinquanta o settanta parti vocali, che non a una ballata pop alla Ed Sheeran, ma è questo il suo bello». Al centro c'è il rapporto fortissimo che si crea fra gli idol e il loro fandom, alimentato da canali social che non riposano mai. «I fan vedono letteralmente gli idol crescere con loro, ogni giorno, anche nelle piccole cose. In cambio, sono capaci di stare svegli tutta la notte per votare l'ultimo singolo e farlo schizzare in cima alle classifiche. Quelli dei Bts arrivarono ad affittare di tasca loro i tabelloni a Times Square a New York per il quinto compleanno del gruppo.»

La posta in gioco è altissima da quando i Bts hanno sfondato il muro del mercato Usa con *Dynamite*, generando qualcosa di molto simile alla Beatlemania. E infatti ora tutti li vogliono: è fresca la pubblicazione di *Bad Decisions*, che mette insieme i sette ragazzi – RM, Jin, Suga, V, J-Hope, Jimin e Jungkook – con i rapper Benny Blanco e Snoo Dogg, quasi a smentire le voci di uno stop per la band, in corsa ormai da dodici anni. Non sono un fenomeno nato a tavolino, i Bts hanno iniziato dal basso, scrivono da sé quasi tutte le canzoni che hanno temi anche complessi; il rapporto difficile col mondo adulto, le aspettative sociali, i rapporti personali, il disagio mentale.

Le fragilità non vengono nascoste, anzi, spesso sono spunto per canzoni, come per serie tv. Hwang, il protagonista di *Stranger* (su Netflix) che scopre un vaso di Pandora di corruzione politica, ha subito da piccolo un'operazione al cervello che lo ha reso incapace di esprimere le proprie emozioni. In *It's Ok Not To Be Ok* si incrociano le vite di un bell'infermiere di ospedale psichiatrico, con fratello disabile a carico,

e una scrittrice di libri per bambini dal guardaroba firmato Dior e Dolce & Gabbana, problematica e sociopatica. E la protagonista di *Avvocata Woo*, in testa alle classifiche Netflix, è autistica e geniale.

La forza di queste serie è nel non negare il disagio, ma raccontarlo con ironia, leggerezza, mescolando thriller e soap opera, fumetto e romance. Le serie giocano con tutto, c'è pure la versione coreana di *La casa di carta*. *Vincenzo* è la storia di un giovane coreano adottato da un mafioso italiano (!); *Guardian* porta nel presente le avventure di un goblin che deve trovarsi una sposa mortale; *Crash Landing On You* immagina la love story fra un'ereditiera della Corea del Sud che precipita col parapendio in Corea del Nord, e l'ufficiale nemico che la aiuta a nascondersi. Come nel cinema di Bong Joon-ho o di Park Chan-wook, la critica sociale e politica scorre nemmeno tanto sotto pelle. *Pachinko*, prodotta da Apple tv prima del successo di *Squid Game* (di cui è in preparazione la seconda stagione), racconta la vita di una donna coreana attraverso il Ventesimo secolo: le spinte a una modernizzazione metabolizzata troppo in fretta, le ferite aperte della colonizzazione giapponese (1910-1945), mentre i media registrano un aumento dei crimini di odio verso i coreani in Giappone, alimentati dall'estrema destra.

Hallyu! The Korean Wave metterà in mostra anche i *webtoons*, graphic novel digitali che si scrollano verticalmente, pensati per gli smartphone e popolarissimi in Corea, negli anni fonti di idee e storie per cinema e serie tv.

Il successo del K-pop non lo aveva previsto nessuno, ma ora è una strategia, con lo Stato in prima linea a finanziare e sostenere quello che Soo-Man Lee, fondatore della SM Entertainment, sintetizza con efficacia: «Culture first, economy next». Il futuro per lui sono le Aespa, gruppo che combina quattro performer reali con avatar digitali, già pronte per il metaverso. Con buona pace di chi, al loro debutto, ha lanciato l'allarme per la «deumanizzazione» del K-pop.

Giulio Meotti

Chi ha tradito Rushdie

«Il Foglio», 20-21 agosto 2022

Pochi si mobilitarono, alcuni lo attaccarono perfino.
In Italia non ci fu altro che omertà. I «versetti» del
fallimento degli intellettuali

Salman Rushdie prese posto al servizio funebre in ricordo di Bruce Chatwin in una chiesa greco-ortodossa a Bayswater. C'era tutta la Literary London. Rushdie sedeva accanto a Martin Amis. «Siamo preoccupati per te» disse Amis. «Sono preoccupato per me» rispose Rushdie. Seduto dietro c'era lo scrittore Paul Theroux. «Saremo qui per te la prossima settimana, Salman» disse Theroux, ridacchiando.

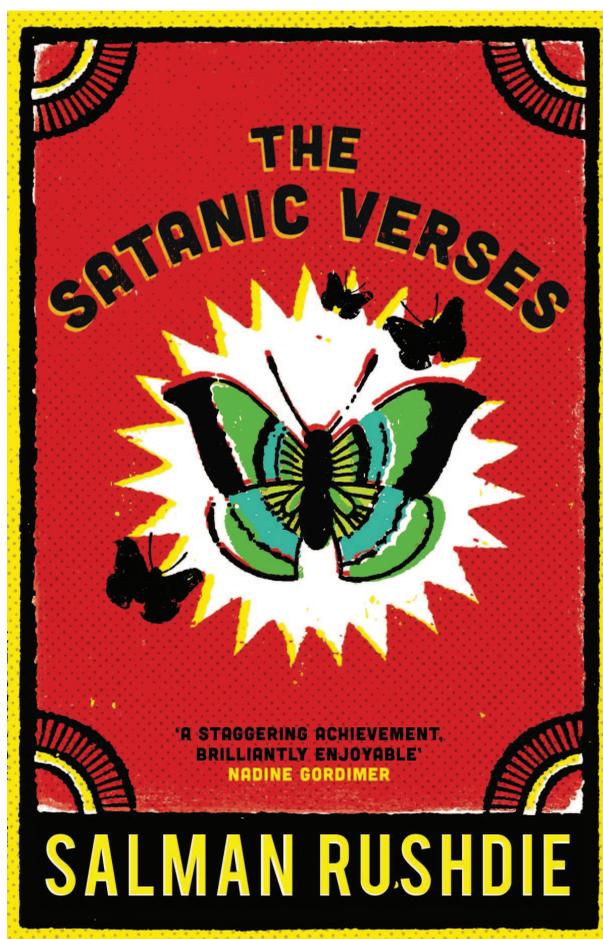
Molti risero, pochi lo difesero, alcuni lo attaccarono. Il motivo lo ha spiegato Bruce Fudge in un [articolo](#) su «Aeon», *Islam after Salman*. «Nessuno avrebbe oggi le palle di scrivere I versi satanici. Tre decenni dopo, il romanzo è ancora ristampato e disponibile. Se la battaglia dei Versi è stata vinta, una guerra più importante è stata perduta. Chi oserebbe oggi scrivere un romanzo provocatorio sulle origini dell'islam?» Oggi sono tutti Rushdie, come l'8 gennaio 2015 erano tutti Charlie. Ma quando Khomeini lanciò la fatwā contro lo scrittore, come quando Charlie entrò in clandestinità per le minacce di morte (fra bombe contro la redazione e processi per «islamofobia»), pochissimi furono Rushdie e Charlie. La lezione dell'affaire Rushdie è sconsolante. Per dirla con André Glucksmann, «pochi rimasero turbati salvo qualche artista, giornalista o letterato». Vacillò l'editoria. La Viking, che pubblicò il libro, spese tre milioni di dollari in sicurezza solo durante

la prima metà del 1989. Sussultò solo una volta, quando richiamò e mandò al macero un'edizione tascabile dei Versi. La determinazione dei vertici dell'azienda a portare avanti il proprio lavoro e a non cedere a nessuna forma di paura li ha resi tra i pochi eroi di questa saga. Presses de la Cité a Parigi aveva una scorta della polizia e sbarre di metallo alle finestre. La casa editrice rimosse la targhetta in ottone nell'edificio. Alcuni editori, come quello greco, posticiparono la pubblicazione a tempo indeterminato, cancellando il libro. In Olanda, la casa editrice Veen annunciò che si sarebbe «consultata» con le organizzazioni islamiche. In Francia l'editore ha esitato così a lungo che Jean-Edern Hallier, uno scrittore satirico, ne ha pubblicato un'edizione pirata. Quando Christian Bourgois pubblicò il romanzo lo fece senza promuoverlo o permettere (come è consuetudine) alle librerie di restituire le copie invendute. Bourgois decise, d'accordo con il traduttore, che quest'ultimo avrebbe usato uno pseudonimo. Non uno qualsiasi: Alcofribas Nasier, anagramma inventato da Rabelais per Pantagruel e Gargantua. William Nygaard è il capo della più grande casa editrice norvegese, Aschehoug. Gli spararono tre colpi di pistola fuori casa, alla periferia di Oslo. Il premier norvegese non gli mandò alcun messaggio. Negli Stati Uniti, all'inizio di marzo, l'Fbi è informata di settantotto

minacce alle librerie, solo una piccola parte del numero totale. Solo Waldenbooks ha ricevuto quaranta minacce anonime; B. Dalton trenta in meno di tre ore. Le grandi catene – Waldenbooks, B. Dalton e Barnes & Noble negli Stati Uniti, Coles in Canada, WHSmith in Gran Bretagna, Vroom & Dreesman in Olanda – hanno rapidamente ritirato il libro. Per promuovere la sicurezza nei negozi, l'American Booksellers Association istituì una linea diretta di emergenza ventiquattro ore su ventiquattro. La Canadian Booksellers Association chiese che il libro non fosse messo in vetrina. La libreria dell'aeroporto Dulles a Washington espose un cartello: **NON DISPONIAMO DEI «VERSI»**. I seguaci dell'ayatollah diedero fuoco a una libreria a Padova e distrussero le vetrine di quattro librerie che esponevano il libro. Incendi furono appiccati in due librerie a Oslo. A Londra attaccarono con le molotov due librerie di Charing Cross (Collets e Dillons). Liberty's, un grande magazzino londinese, venne attaccato per la presenza della Penguin all'interno dei locali. Intanto, sul «New York Times», l'ex presidente americano Jimmy Carter se la prendeva con Rushdie per aver «diffamato Maometto». Il mondo del cinema fu al solito codardo. Premiata per la sua interpretazione di Camille Claudel, Isabelle Adjani salì sul palco del Théâtre de l'Empire per ricevere il César come migliore attrice. Scelse di leggere un brano di Rushdie. «Scrivi perché possiamo rimanere liberi» disse l'attrice. Non si ricordano altri gesti simili. Il 22 febbraio 1989 E.L. Doctorow, Frances Fitzgerald, Gay Talese e altri affermarono che Rushdie andava difeso e Susan Sontag che «la nostra integrità come nazione è messa in pericolo da un attacco a uno scrittore come a una petroliera». Ralph Ellison usò ironia: «Una condanna a morte è una recensione piuttosto dura». Christopher Hitchens disse che «rischiamo molto cedendo anche solo un pollice ai

«Scrivi perché possiamo rimanere liberi.»

bruciatori di libri e agli assassini». Anthony Burgess, l'autore di *Arancia meccanica*, fu il migliore: «Ordinare ai figli del Profeta indignati di uccidere Rushdie e i direttori di Penguin Books sul suolo britannico equivale a una jihad. È una dichiarazione di guerra ai cittadini di un paese libero e come tale è un atto politico. Deve essere contrastato con una dichiarazione di sfida altrettanto schietta, anche se meno omicida». «Temo che il libro stesso lo abbia cercato.» Questo il commento di Joseph Brodsky, che avendo patito la censura sovietica avrebbe dovuto pensarci meglio. Diverso Adam Michnik dalla Polonia: «Un mondo in cui un fanatico governa l'Iran può pagare assassini in tutto il mondo è un mondo in cui nessuno è al sicuro». O Herberto Padilla, il dissidente di Cuba:



«È come avere l'intera comunità intellettuale mondiale in un unico aereo dirottato». Un altro esule dalla Cortina di ferro, Czesław Miłosz, fu chiaro: «Ho ragioni particolari per difendere i suoi diritti, signor Rushdie. I miei libri sono stati vietati in molti paesi o sono stati censurati. Sono grato alle persone che all'epoca si attenevano al principio della libertà di espressione, e ora, a mia volta, vi sostengo». Norman Mailer fu un po' troppo retorico ed egocentrico: «È nostro dovere dichiarare al mondo che se mai verrà assassinato diventerà nostro obbligo prendere il suo posto». Nelle parole di Midge Decter, «alcuni dei più celebri leoni letterari si pavoneggiavano nei loro sforzi per condividere il pericolo di qualcun altro».

La Royal Academy of Letters in Svezia, che assegna il Nobel per la letteratura, rilasciò una dichiarazione senza spina dorsale in cui denunciava gli sforzi per ostacolare la libertà di espressione, ma non si riferì mai a Khomeini per nome. Quindi, con una mossa senza precedenti, tre membri dell'Accademia, due romanzieri (Kerstin Ekman e Lars Gyllensten) e un poeta (Werner Aspenström) rassegnarono le dimissioni dall'organizzazione. A Berlino l'Akademie der Künste si rifiutò di organizzare un reading di Rushdie per motivi di sicurezza. A Vienna, l'Associazione degli studenti è costretta a tenere un incontro di lettura dei *Versi* in una tenda da campo poiché i professori vietarono lo svolgimento nei locali dell'ateneo. L'elenco di chi prese posizione a favore di Rushdie è a dir poco breve. Leon Wieseltier di «The New Republic» dichiarò: «Si possono contare sul numero delle dita di una mano tremante».

«Se non riusciamo a essere fermi su questo tema è perché la nostra benedetta libertà di parola non vale uno spillo» gli fece eco John Updike. Wole Soyinka, lo scrittore e Nobel nigeriano, fu il più oltranzista. Definì l'ayatollah «un codardo». A Lagos, in Nigeria, migliaia di musulmani marciarono cantando «Wole Soyinka deve morire». Keith Vaz, il parlamentare di Leicester del Labour, parlò a una manifestazione contro Rushdie. Max Madden, il parlamentare laburista di Bradford West – la città in cui le copie del

«In Italia nessuno ha difeso Rushdie. Nel nostro paese si fanno pettegolezzi squallidi e meschini.»

libro furono date alle fiamme – suggerì a Rushdie di aggiungere un inserto nel libro che consentisse di spiegare perché i musulmani lo trovavano offensivo. Hugh Trevor-Roper disse che non si sarebbe infastidito se i musulmani britannici avessero deciso di prendere da parte Rushdie in un vicolo e «migliorare» le sue maniere. Il principe di Galles Carlo fece sapere che non avrebbe sostenuto uno scrittore che aveva insultato le «convinzioni più profonde» dei musulmani. Roald Dahl, l'autore di libri per ragazzi, chiamò Rushdie «pericoloso opportunista». George Steiner, uno dei più rispettati critici culturali, tagliò corto: «Rushdie ha fatto in modo di creare un sacco di problemi». Poi John le Carré. Il grande scrittore di spy story non riusciva a convincersi ancora a condannare l'Unione Sovietica, ma fu lesto ad attaccare Rushdie, che replicò dandogli di «asino sciocco filisteo». In Germania silenzio totale. «Non è stata una sorpresa per me leggere commenti pieni di odio, *schadenfreude* e teorie del complotto, ma è stato scioccante vedere gli intellettuali abbandonare un compagno scrittore» ha scritto tre giorni fa sulla «Neue Zürcher Zeitung» il sociologo di origine egiziana Hamed Abdel-Samad. «Mi ha ricordato le reazioni di alcuni intellettuali tedeschi che, in quel periodo durante la vicenda Rushdie, invece di mostrare solidarietà al collega minacciato di morte erano impegnati a sottolineare che il suo romanzo non era una buona letteratura, come se la libertà di espressione fosse legata alla qualità del lavoro». E in Italia? «Perché uno scrittore come Umberto Eco non ha mai speso una sola parola in difesa di Rushdie?» chiese nel 199 Vincenzo Consolo. «In Italia nessuno ha difeso Rushdie. Nel nostro paese si fanno pettegolezzi squallidi e meschini.» Franco

Cardini definì «porco» Rushdie. Guido Alman- si parlò di un «silenzio incredibile a confronto con quanto è stato fatto in Inghilterra, America e Ger- mania». Tre anni dopo la fatwā in Italia uscì un vo- lumetto, *Il silenzio dell'Occidente*, mentre lo scrittore Nico Orenco, responsabile dell'inserto «tuttolibri», diceva: «Vorrei rivolgere una domanda a Rushdie. Ha voluto sfidare l'islam oppure ha semplicemen- te commesso una leggerezza?». Inge Feltrinelli: «In quattro anni non c'è stato un solo gruppo di intellettuali e artisti che si sia schierato in difesa di Rushdie. E di questo mi vergogno profondamente». All'interno della grande vergogna dell'Occidente ci fu una ancora più grande vergogna italiana. Nelle te- stimonianze di scrittori di tutto il mondo non c'era neanche un italiano. Ci fu solo un appello all'allora presidente Giuliano Amato, firmato da una venti- na di persone. Rushdie venne ricevuto da Barbara McDougall, ministro degli Esteri canadese, dicembre 1992; da Mary Robinson, presidente della Repubbli- ca d'Irlanda, gennaio 1993; da Jack Lang, ministro della Cultura francese, marzo 1993; da John Major, primo ministro del Regno unito, maggio 1993; da Mário Soares, presidente del Portogallo, luglio 1993; da Václav Havel, presidente della Repubblica ceca, settembre 1993; da Bill Clinton, novembre 1993; da Klaus Kinkel, ministro degli Esteri tedesco, di- cembre 1993. Quale paese manca? Norberto Bobbio intervenne sulla «Stampa» quattro anni dopo a dife- sa di Rushdie: «In quale abisso precipiterebbe una grande civiltà se accettasse quel verdetto?». In tutta questa vicenda spicca l'eroismo di Andy Ross, il proprietario della Cody's Books a Berkeley, i cui locali furono attaccati: «È stato abbastanza fa- cile per Mailer e Sontag parlare di rischiare la vita a sostegno di un'idea. Dopotutto vivevano abbastanza in alto nei condomini di New York. Era tutta un'al- tra cosa essere un rivenditore che presentava il libro

sulla strada». Dopo l'attentato, Ross ha riunito il suo staff: «Dissi loro che dovevamo prendere una deci- sione difficile. Dovevamo decidere se continuare a vendere *I versi satanici* e rischiare la vita per ciò in cui credevamo. Oppure adottare un approccio più cauto e compromettere i nostri valori. Quindi abbiamo vo- tato. All'unanimità per continuare a vendere il libro. Mi vengono ancora le lacrime agli occhi quando ci penso. Fu il giorno più orgoglioso della mia vita». Era la fine degli anni Ottanta. Oggi l'autocensura è la norma sull'islam. «Gli uomini buoni cederan- no alla paura e la chiameranno rispetto. Gli uomini buoni commetteranno un suicidio intellettuale e lo chiameranno pace.» Rushdie lo aveva previsto.

...

Viviana Mazza, «*Salman, sei nostro fratello*»: scrittori in piazza per Rushdie, «Corriere della Sera», 20 ago- sto 2022

«Cercai sull'elenco, trovai numero di telefono e in- dirizzo di Salman Rushdie, presi la metro fino a casa sua. Non era in casa, era in vacanza in Italia, ma sua suocera mi fece entrare. Parlammo, mi diede carta e penna per scrivergli un messaggio... Quello era un mondo nel quale l'unica follia che poteva succe- derti era di trovarti sull'uscio un lettore esuberante. E quel mondo si chiamava "civiltà". Cerchiamo di tenercelo stretto.» Così lo scrittore americano Jeff Eugenides, parlando ieri al suo turno, sugli scalini della New York Public Library, ha raccontato il suo primo tentativo, da giovane, di incontrare Rushdie a Londra, prima della fatwā dell'ayatollah Khomei- ni che lo condannò a morte nel 1989. Come non pensarci dopo che, il 12 agosto, il giovane america- no Hadi Matar ha preso un bus dal New Jersey per andare a pugnalare dieci volte Rushdie al festival di

«Le persone come Salman combattono perché tutti abbiano il diritto di esprimersi.»

Chautauqua, nello Stato di New York? Paul Auster e Siri Hustvedt hanno letto brani dal memoir di Rushdie *Joseph Anton*, Gay Talese uno stralcio da *La caduta dei Golden*, Colum McCann un passaggio di *Out of Kansas*, un racconto che rivisita la sua prima influenza letteraria (*Il Mago di Oz*) e il rapporto con il padre. Non potevano mancare *I versi satanici*, letti dall'autore britannico Hari Kunzru, mentre l'iraniana Roya Hakakian si è tuffata in *Harun e il mar delle storie*, il primo libro (per ragazzi) dopo *I versi*. Il pittore italiano Francesco Clemente ha recitato *Nel Sud*, da lui illustrato: «La mia amicizia con Salman si basa sul disaccordo su tutto, proprio come i personaggi di questo racconto». Gli intellettuali che hanno letto le opere di Rushdie ieri mattina a Manhattan, in un evento organizzato dall'associazione per la libertà di espressione Pen America, sono anche cari amici dello scrittore, desiderosi di fare qualcosa per lui. E la possibilità di vedere in livestream l'evento sul sito della biblioteca di New York non era solo un modo per raggiungere il pubblico mondiale dei suoi lettori. Serviva anche per rivolgersi a Salman, ancora ricoverato in ospedale: si sta riprendendo e ha recuperato il suo humour, anche se rischia di perdere un occhio, e ha fatto sapere che avrebbe seguito l'evento on line. Alcuni dei presenti si erano confrontati con lui sui brani da leggere.

«Ti ho pensato ogni ora di ogni giorno. Ti voglio bene come a un fratello» ha detto Paul Auster. Parole simili a quelle che pubblicò trent'anni fa in un articolo sul «New York Times»: ogni mattina, quando si metteva a scrivere, pensava all'amico che viveva nascosto dall'altra parte dell'oceano, e lo ringraziava perché stava difendendo anche la sua libertà. Auster annuisce. «Mi succede di nuovo, ora che è ricominciato. Le persone come Salman combattono perché tutti abbiano il diritto di esprimersi» dice al «Corriere». «Non ha chiesto questo, voleva essere solo un romanziere, ma ha scritto un libro e si è trovato nel mezzo di una reazione politica violenta che gli ha cambiato la vita. Allora ha avuto il coraggio di

iniziare a esprimere i suoi valori profondi. Nessuno dei suoi saggi su questi temi sarebbe stato concepito se la storia non lo avesse forzato ad essere non solo un romanziere, ma anche un portavoce, ed è difficile fare entrambe le cose, ma lui c'è riuscito.»

Auster e Hustvedt, marito e moglie, sono amici di Rushdie da trent'anni. «Lo abbiamo conosciuto durante la fatwā» ci spiega lei a margine dell'evento. «Quando lo vedevamo a cena a Londra, ci scambiavamo tre-quattro telefonate segrete, andavamo all'indirizzo comunicato in segreto, c'erano agenti di guardia fuori, me ne dimenticavo per poi ritrovarli a tarda notte assonnati. Quello era il tempo dei segreti. Ma il Salman che viveva a New York girava da uomo libero. Veniva spesso a cena da noi. Una volta, all'inizio della nostra amicizia, quand'ero terrorizzata che gli accadesse qualcosa, mi guardò e mi disse: "Siri, io non ho nulla da temere dal pubblico".» Alla scrittrice l'aggressore ricorda «il profilo degli sparatori di massa: solitario, arrabbiato, un giovane che sente la propria mascolinità umiliata e che trova uno sfogo ideologico, rinnegato dalla madre laica. Mi sembra abbia poco a che fare con le politiche degli Stati». L'Iran? «Colpevole nel senso che non hanno mai cancellato la fatwā, è rimasta là per chi, folle o meno, volesse seguirla.»

Gli amici di Rushdie, inclusa la giornalista Tina Brown, sottolineano che si è battuto per il pluralismo delle idee, sfidando il politically correct come le lobby religiose. A chi chiede se in America anche la «sinistra woke», quella più impegnata sul tema dei diritti, non abbia la colpa di opporsi alla libertà di espressione, Hustvedt replica d'essere «contraria a chiunque legiferi sulle credenze umane... ma attenzione: oggi il problema più grande è la violenza dei nazionalisti bianchi e dell'estrema destra che influenza l'intero Partito repubblicano». Rushdie, già copresidente del Pen, diceva che gli scrittori in prigione vanno difesi celebrando con gioia le loro storie, le metafore. È ciò che è accaduto ieri alla Public Library, conclude la portavoce Suzanne Nossel: «Beccati questo, ayatollah».

Marco Bruna

Alle origini della violenza (compresa quella necessaria)

«la Lettura», 21 agosto 2022

Vollmann ha conquistato la critica e ha trasformato gli abissi del mondo in letteratura. In libreria un volume che fa i conti con omicidio, guerra, autodifesa

La più grande nevrosi di David Foster Wallace si chiamava William T. Vollmann. Difficile non essere d'accordo. Vollmann (1959) è uno tra i pochi scrittori viventi ad avere vinto la battaglia con la critica e uno tra i pochissimi ad avere trovato il Sacro Graal della letteratura dopo essersi immerso negli abissi del mondo. La prostituzione, la violenza, le guerre, la povertà, la colonizzazione del continente nordamericano trasformata in un monumentale ciclo di romanzi, i *Sette Sogni*, sono alcune sue ossessioni.

Vollmann è lo scrittore capace di farti venire una nevrosi perché è inclassificabile. Ha saputo usare con coraggio il tono da reporter, quello del saggista, quello del narratore epico e del diarista. È anche grazie a lui se la California – Vollmann è nato a Santa Monica, a due passi da Los Angeles – s'è presa la rivincita su Manhattan: l'isola splendente delle lettere fa i conti ormai da decenni con l'altissimo livello degli autori della costa Ovest, la cui produzione è stata ingiustamente bollata per buona parte del Novecento come minore dagli influenti critici dell'Est.

Nel 1919 Vollmann era poco più di un ragazzo quando decise di unirsi ai guerriglieri mujaheddin nella lotta contro l'invasore sovietico. Da quell'esperienza, segnata anche dal fastidio della dissenteria, nacque il tragicomico memoir *Afghanistan Picture*

Show (1992), nel quale ripercorre, ormai uomo maturo, il suo idealismo ingenuo, frutto dell'eterno desiderio di rendersi utile a qualche causa – nel 2011 volò a Fukushima per narrare il disastro nucleare. «Dicevo sempre di sperare che scovassero e uccidessero tutti gli organizzatori dell'11 settembre. Ora mi vergogno di averlo pensato. Osama bin Laden andava processato, non ucciso. Da quel poco che ho letto, era ferito e indifeso e hanno continuato a sparargli piombo addosso. Mi sarebbe piaciuto sentirgli spiegare perché ha fatto ciò che ha fatto.»

Se questa considerazione tratta dalla prefazione alla nuova edizione di *Afghanistan Picture Show* (2020) risulta provocatoria, l'universo di *Come un'onda che sale e che scende. Pensieri su violenza, libertà e misure d'emergenza* – altra opera monumentale del 2003, già uscita per Mondadori nel 2007, che minimum fax ha appena riportato in libreria (l'editore sta meritoriamente ripubblicando il catalogo di Vollmann in Italia) –, richiede un atto di fedeltà da parte del lettore, un impegno a entrare in contatto senza pregiudizi con l'indagine critica.

L'opera – nella quale sono analizzate figure storiche come Platone, Robespierre, Lenin... – parte dal presupposto che la violenza abbia una spiegazione razionale. *Come un'onda che sale e che scende* ha richiesto a Vollmann vent'anni di lavoro. Il risultato è un

saggio-mondo diviso in sette volumi – l’edizione nel nostro paese è condensata in un tomo di mille pagine – che propone una raccolta di studi sulle giustificazioni e sulle conseguenze della violenza. È un’analisi critica delle attività terroristiche e di autodifesa, «a cui si aggiungono riflessioni sui casi in cui il ricorso alla violenza è giustificabile». «la Lettura» ha raggiunto al telefono Vollmann, di solito restio a farsi intervistare, a Sacramento, in California, dove vive. [...]

Dunque, è moralmente accettabile uccidere?

Abbiamo il diritto di difendere noi stessi e gli altri ricorrendo alla violenza, nel caso di un’aggressione imminente. Se invece qualcuno crede nella resistenza passiva, come Gandhi, e rifiuta di difendersi, allora è un’altra storia. La violenza in quel caso non ha senso. In generale la violenza è giustificata. Anche se vorrei che non lo fosse. In *Come un’onda che sale e che scende* provo ad avanzare l’ipotesi di un calcolo morale che certifichi quando la violenza è accettabile. Se partiamo da un’ipotesi come quella per cui l’essere umano ha il diritto di difendersi, possiamo arrivare a un assunto generale che spieghi e giustifichi le ragioni della violenza? Il dialogo è sempre il mezzo migliore per arrivare a una definizione comprensiva di ogni punto di vista. Una femminista americana pensa che la circoncisione femminile sia un crimine contro le donne, mentre in alcune parti dell’Africa viene considerata una pratica tradizionale, una questione identitaria. La cosa migliore che possiamo fare in questi casi è impostare un dialogo tra punti di vista che sembrano inconciliabili e che si basano su postulati morali agli antipodi.

Se esiste un calcolo morale applicabile a ogni forma di violenza, si può usare lo stesso metodo per spiegare, o addirittura giustificare, quella di Putin contro gli ucraini? Senza dubbio. Se il nostro approccio è etico dobbiamo cercare un terreno comune con i nostri avversari. Comprendere, come dicevo, i rispettivi punti di vista. Condanno l’invasione dell’Ucraina da parte di Putin e sostengo che Zelens’kyj abbia il diritto

sacrosanto di difendersi, e nonostante tutto mi sono fermato a riflettere sulle ragioni che hanno spinto Putin a muovere il suo esercito. Gli Stati Uniti avevano un accordo di massima con la Russia, affinché i paesi dell’Europa orientale non entrassero nella Nato. Putin, osservando che sempre più nazioni un tempo appartenenti all’Unione Sovietica si stavano unendo all’alleanza atlantica, potrebbe essersi sentito in pericolo. È una motivazione da non sottovalutare se si vuole fare un discorso serio sulla guerra in corso in Ucraina. Quando sento gli americani dire che Putin è un macellaio mi viene in mente la guerra in Iraq, fondata sulla bugia delle armi di distruzione di massa: in Medio Oriente gli americani hanno ucciso molte più persone di quante ne abbia massacrato Putin in Ucraina, almeno duecentomila in più. Secondo il calcolo morale, quella in Iraq è stata una guerra ingiustificata, perché basata su una motivazione invalida. Se fossi un diplomatico proverei la via del dialogo con Putin, per trovare un terreno comune sul quale stipulare un accordo.

Di recente Amnesty International ha criticato la strategia militare di Zelens’kyj, che avrebbe messo in pericolo i civili ucraini. Secondo il calcolo morale, l’unico modo che aveva Zelens’kyj per difendersi era ricorrere alla violenza.

Zelens’kyj sta esercitando un diritto, quello della difesa dei propri confini contro un’invasione militare. Mi ha impressionato la sua capacità di controbattere a un’offensiva su larga scala come quella russa. Ovviamente l’aiuto dell’Occidente lo sta tenendo a galla. Ma arriverà anche il momento in cui gli americani e gli europei si stancheranno di questa guerra: a quel punto, probabilmente, Putin otterrà il riconoscimento di alcuni territori ucraini sotto la sfera russa. Spesso gli americani hanno invaso altri paesi non per vincere una guerra, ma per trarne un vantaggio, per esercitare un’influenza.

Il recente viaggio di Nancy Pelosi a Taiwan ha scatenato la violenta reazione delle autorità cinesi, che hanno

risposto con esercitazioni militari a ridosso dell'isola. La speaker della Camera americana è stata criticata da alcuni per la poca diplomazia. È d'accordo?

Viene il dubbio che Pelosi sia andata a Taiwan per rispettare un impegno nei confronti della popolazione, una sorta di garanzia di protezione territoriale che ha fatto infuriare la Cina. Dal punto di vista cinese bisogna chiedersi se siano giustificate le loro pretese territoriali, ovvero se Taiwan debba fare parte della Repubblica popolare. Un anno ero in viaggio in Italia, a Trieste, e mi ricordo molte persone che dicevano di non sentirsi italiane ma di appartenere alla cultura austriaca o slava. È una delicata questione di identità, ci vogliono molta pazienza e sensibilità prima di giudicare. Applicare un calcolo morale in questi casi è difficilissimo.

Scrive che la morte è banale.

Non ha senso sprecare tempo a cercare una spiegazione alla morte. Morire è qualcosa a cui non possiamo sfuggire, possiamo accettarlo o no. Un altro conto è la morte dovuta a un atto malvagio, come l'omicidio. In quel caso è difficile, se non impossibile, trovare una giustificazione. Da poco ho dovuto affrontare la morte di mia figlia. Aveva ventitré anni, era un'alcolista. Si è ubriacata fino a morire. È stato terribile, ma le dico una cosa: sarebbe stato molto peggio se fosse stata assassinata. Sarebbe certamente stato meglio se fosse vissuta fino alla vecchiaia e morta di cause naturali. Ho cominciato a scrivere *Come un'onda che sale e che scende* come risposta alla morte della mia sorellina: annegò in un lago a sei anni. Io ne avevo nove ed ero incaricato di tenerla d'occhio. Ci ho messo anni a superare quel senso di colpa. Nonostante tutto, bisogna continuare a vivere.

Nel romanzo apocalittico «Europe Centrai» (2005) ha narrato la guerra tra il totalitarismo nazista e quello comunista. Quale dittatura contemporanea le fa più paura?

Non posso saperlo, forse non abbiamo neanche le prove che ne esista una come quella del Novecento.

La ragione per cui ho potuto scrivere del nazismo e del comunismo è perché avevo fonti storiche attendibili, persino materiale video. Il totalitarismo è come il cambiamento climatico: nessuno è salvo, può colpire ovunque da un momento all'altro.

Quindi non esiste una società al riparo dalla violenza?
Direi di no. La violenza trova tutti i modi per venire a galla. I nativi del Canada, per esempio gli irochesi, vivevano in una società coesa ma esportavano comunque violenza, rapendo e torturando a morte membri di altre nazioni. Ci sono tempi meno crudeli di altri, ma la violenza non si esaurisce mai del tutto.

Non crede che ci siano mezzi efficaci per contrastarla?

La cultura. Un modo per riformare una società è insistere sulla cultura. Gramsci diceva che la natura umana di per sé non esiste, che siamo tutti il prodotto di rapporti sociali. Se Gramsci ha ragione allora Vollmann ha torto: la violenza non è una parte imprescindibile, organica, delle nostre società. Se la natura umana può essere cambiata, è teoricamente possibile estirpare la violenza. Ma sono molto scettico: ovunque sia stato, dall'Afghanistan alle altre regioni asiatiche, dall'Europa al Sud America, ho sentito qualcuno giustificare un atto di violenza, trovare eccezioni alle regole.

Gli Stati Uniti, fondati sul massacro dei nativi e sulla schiavitù degli africani, sono più inclini a ricorrere e a giustificare la violenza?

Non credo, anche se la nostra storia è cominciata con la violenza ed è continuata con la violenza. Nel 1999, l'anno della strage di Columbine, in Colorado, quando due studenti, Eric Harris e Dylan Klebold, entrarono nella loro scuola superiore armati e uccisero dodici studenti e un insegnante – nel giorno del compleanno di Hitler, il 20 aprile – mi trovavo in Colombia per lavoro. Era nella zona rurale del paese, a Antioquia. Si misero a ridere quando gli raccontai di Columbine. Mi dissero: «Dài BW, quello è il numero di persone che troviamo uccise

«Io chiedo lo sforzo di capire che cosa ci sia dietro a ogni azione, anche alle più terribili, come quelle di Hitler. Non significa condividere, ma capire da dove viene la violenza.»

qui ogni settimana, di solito decapitate e appese ai ponti. Perché ti lamenti così tanto?».

A fronte dell'impressionante numero di sparatorie di massa negli Stati Uniti, da ultima quella di Uvalde, in Texas, nella quale sono stati uccisi diciannove bambini e due insegnanti, considera ancora necessario oggi in America il Secondo emendamento, che garantisce il diritto di possedere armi da fuoco?

Sì, molti non sono d'accordo con me, ma credo sia un diritto possedere un'arma. Poco tempo fa ho dovuto consegnare una mia pistola perché non rispettava i nuovi standard californiani. L'ho fatto senza protestare. Il mio ufficio è in una parte della città molto pericolosa, l'indice di omicidi è alto. Due anni fa l'unico modo che ho avuto per difendermi da un gruppo di uomini che voleva sfondare la porta e uccidermi è stato avere con me un'arma. Ho chiamato la polizia alle otto di sera e sono arrivati alle quattro del mattino. Sono rimasto seduto nel mio ufficio con la pistola carica, non riuscivo più a reggere la tensione. Nessuno mi ha aiutato. In California non puoi aprire il fuoco a meno che qualcuno non metta almeno una gamba o un braccio dentro la tua proprietà. Quella pistola è stata l'unica cosa che mi ha assicurato, che mi ha permesso di non perdere la testa. Un mio amico crede che se tutti gli ebrei fossero stati armati, l'Olocausto non avrebbe avuto quelle proporzioni. In Alaska, i ragazzi Inuit hanno una pistola per difendersi dai grizzly quando vanno a raccogliere le more.

Non pensa che cercando di giustificare la violenza si arrivi a uno stato di nichilismo, di indifferenza, nel quale si accetta un sopruso senza chiedersi se sia giusto o sbagliato?

Come cittadini del mondo dobbiamo prendere posizione, dare giudizi morali, anche definitivi. *Come un'onda che sale e che scende* cerca di fare proprio questo, non c'è alcun tipo di relativismo morale nelle mie proposte. Io chiedo lo sforzo di capire che cosa ci sia dietro a ogni azione, anche alle più terribili, come quelle di Hitler. Non significa condividere, ma capire da dove viene la violenza.

Come ha vissuto la transizione dalla presidenza Trump a quella Biden?

Disprezzo Trump. L'unica cosa che ci ha salvati è la sua stupidità. Altrimenti avrebbe fatto più danni. Nutro sentimenti molto più negativi verso George W. Bush, per i massacri in Iraq e Afghanistan e per le torture a Guantánamo e Abu Ghraib. Sono contento di quel poco che Biden è riuscito a fare, ma non credo che il futuro di questo paese sia positivo.

David Foster Wallace diceva che William Vollmann era la sua più grande nevrosi. Un bellissimo complimento di un collega.

Povero Dave, era un ragazzo gentile, era piacevole la sua compagnia. Leggevamo insieme, andavamo fuori a pranzo, parlavamo ogni tanto al telefono. Era più in confidenza con l'amico che avevamo in comune, Jonathan Franzen. Mi dispiace per lui, la sua esistenza è stata dolorosa, sembrava odiare sé stesso.

Lei dedica un'analisi anche all'utilità del suicidio. Per David Foster Wallace l'unica risposta era uccidersi?

Mi dispiace molto per sua moglie, Karen, che lo ha trovato impiccato. Se fossi stato nella sua situazione, se la vita fosse diventata un peso per me, mi sarei sentito giustificato a togliermi la vita.

Matteo Codignola

Better call Jumi

«d», 27 agosto 2022



Da possibile caso editoriale a libro bannato dalla Riverhead. Scoperta ad aver copiato da opere altrui, per i social Jumi Bello è solo vittima di razzismo

Le storie di editoria hanno spesso trame e personaggi anche superiori a quelli reperibili nel cosiddetto «mondo reale». Peccato che a volte gli manchi – sorpresa – un bravo editor.

O, magari una Jumi Bello.

Bello è una ragazza nera, con alle spalle una giovinezza in Cina, e in tempi più recenti, nell'ordine, un diploma in scrittura creativa allo Iowa Writers Workshop (debitamente esibito), un ricovero per disturbi della personalità (debitamente sottaciuto), e la consegna a un importante agente newyorkese di un manoscritto, come si dice, caldo. *The Leaving* è infatti la storia di una ragazza nera e non del tutto in sé, che durante una gravidanza non voluta racconta alla futura figlia la sua vita: assai tribolata, e proprio per le ragioni di cui tutti discutono, quasi solo via social, tutti i giorni.

Bene, nel giro di pochi giorni un marchio assai nobile, Riverhead, mette sul piatto le solite *six figures*, cioè 225.000 dollari; e l'editor scrive a Bello una lettera encomiastica che avrebbe fatto arrossire persino Joan Didion. Bello pensa di avere davanti almeno sei mesi di lavoro sul manoscritto, ma l'editor gliene accorda due: all'atto dell'acquisto, infatti, è già scattato il piano di rientro previsto in circostanze analoghe, cioè la tentata trasformazione di un libro, molto prima dell'uscita, in un caso editoriale.

Tutto procede fino alla presentazione di copertina e date del book tour, quando Bello all'improvviso confessa che il libro, ecco, non è proprio tutto farina del suo sacco: non essendo mai stata incinta, sostiene, ha preso in prestito (non dice da chi) qualche passaggio sulla gravidanza. L'idea era restituirlo in un secondo tempo, solo che appunto tempo non ce n'è stato.

Bene. Finendo la tutela delle diversità dove comincia quella del cedolino, l'editor passa il file di Bello in un software antiplagio, da cui risulta che in realtà il trenta per cento del libro è di riporto – una percentuale che esclude qualsiasi possibilità di restauro. A stretto giro, l'uomo banna la sua ex cocca da qualsiasi forma di comunicazione, e cancella l'uscita di *The Leaving*. Essendo bannata, Bello apprende la notizia dalla sua agente: che contestualmente rimette l'incarico.

E forse se ne pentirà.

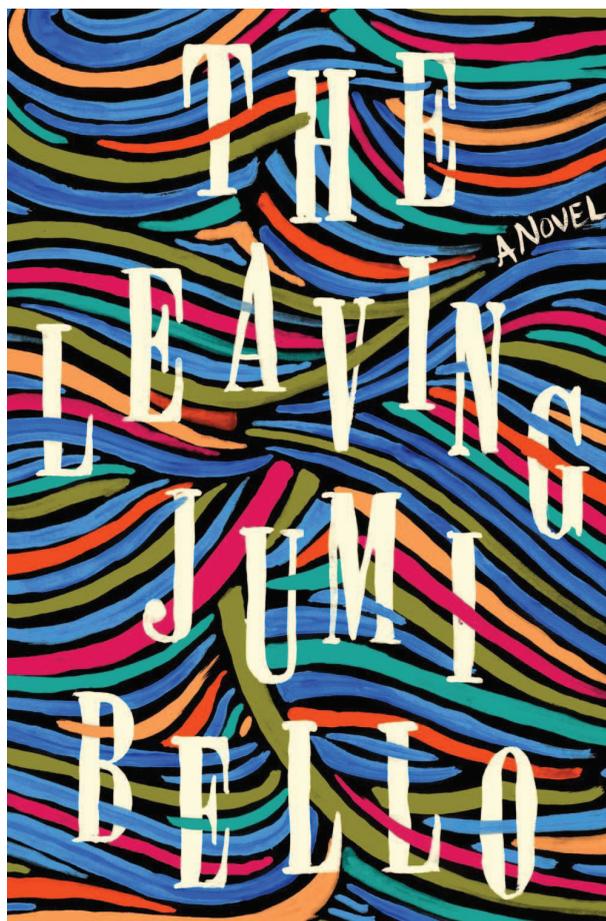
Anziché tornare all'anonimato da cui è appena emersa, infatti, Bello rivela da qui in avanti un profilo meritevole di ribalta. Mentre all'insorgere dello scandalo i social generano in automatico schiere di sue paladine (a un copione bianco non sarebbe mai successo, dice una delle più forsennate, tutto questo casino solo per il gusto di accanirsi contro una persona «black neurodivergent»), Bello dichiara

che veramente a Riverhead non si sono arrabbiati perché è nera, ma perché ha copiato (like). A seguire, teorizza che, se un collega ha già descritto bene un fatto o un sentimento, non si vede perché non clonare il brano, senza sottoporlo a una goffa rielaborazione personale (like). Infine, il colpo d'ala: Bello pubblica su un sito assai cliccato, «Literary Hub», una sofferta memoria difensiva, dove espone le complesse ragioni che l'hanno indotta alla marachella. Applausi generalizzati, almeno finché «LitHub» non scopre che l'autodifesa richiama un po' troppo da vicino il pezzo postato da un certo John Bailey su, ma tu pensa, «Plagiarism Today». Vero, dice subito Bello, ma non ho preso le parti

personali di Bailey, solo quelle dedicate alla storia del plagio (like).

Mentre «LitHub» ritira il post e si prosterne, Bello non batte ciglio. Nel frattempo ha sposato un bianco che lei stessa presenta come un nullafacente di faticosa conversazione (like), insieme al quale si gode la metà dell'anticipo già incassato che nessuno può pretendere indietro (like).

Sembra un happy ending, invece è un sottofinale. Su tutta l'incresciosa vicenda, Bello sta infatti scrivendo un memoir (like), che sarà il suo vero esordio letterario (like). E che verosimilmente cederà in cambio di un secondo anticipo, con tutta probabilità superiore al precedente.



Matteo Nucci

Giù le mani dai classici

«Robinson», 27 agosto 2022

Gli antichi non vanno riscritti, non vanno rielaborati, non vanno attualizzati, devono semplicemente essere letti e riletti, perché fanno bene all'anima

Da qualche anno, le pubblicazioni dedicate ai classici antichi sono innumerevoli. I motivi sono diversi, ma il principale è indubbiamente la potenza assoluta della riflessione che in epoca arcaica e classica i Greci portarono avanti, producendo e discutendo miti archetipici, descrivendo e trasfigurando la realtà, cercandone il significato nascosto e interpretandola filosoficamente. Uno sforzo che supera i tempi in cui fu prodotto e si rivela decisivo ancora oggi, quasi tre millenni più tardi. Poeti inarrivabili, mitografi, tragediografi, filosofi e storici costituiscono una fonte continua per la riflessione sui nostri tempi. Al punto che una grande parte dei testi usciti in questi anni ricorrono a un'arma che dovrebbe raddoppiare l'incisività di quelle opere sul mondo che stiamo vivendo: l'attualizzazione. Eppure nulla uccide un classico più della sua attualizzazione.

Lasciamo da parte, per un attimo, le origini. Prendiamo un classico moderno. Ero a Caracalla per la *Carmen* pochi giorni fa. Come spesso capita in teatro o all'opera, l'attualizzazione la faceva da padrona. Per rendere quella divina opera sull'amore più vicina ai nostri tempi, la scena si apriva al confine fra Messico e Stati Uniti alludendo al dramma delle migrazioni. Quando poi Carmen convince Don José a seguirla e prendere la via del contrabbando, la scena anziché un'osteria era un bordello ibero-americano

fra fellatio e pubblici orgasmi. Mentre la scena finale con il torero Escamillo che si è preso il cuore di Carmen anziché la plaza de toros di Siviglia era una specie di celebrazione della morte in salsa messicana. Ma perché tutto questo? Carmen in jeans fra migranti, prostitute e scheletri dovrebbe coinvolgerci meglio dell'irresistibile orgogliosa gitana? Per nulla. La potenza dell'opera di Bizet non sta mica nello spazio e nel tempo in cui è ambientata, bensì in quella dimensione che supera lo spazio e il tempo e che tuttavia da quelle coordinate spaziotemporali deve partire. Nel momento in cui la storia di amore e morte viene invece attualizzata, inserendola in uno spazio e in un tempo non suoi ma nostri, la sua eternità viene spezzata. E la capacità dell'opera di superare tempo e spazio volando fino al centro della nostra anima improvvisamente si spegne.

Il movimento dei classici, infatti, è uno solo: quello capace di creare una dimensione in cui qualsiasi essere umano possa ritrovarsi. Una dimensione che potremmo chiamare «metastorica» e che ambisce all'eternità. Nessuna opera lo mostra in maniera più esemplare di quelle antiche. E per questo, al Festival della mente di Sarzana, quest'anno dedicato proprio al Movimento, ho deciso di raccontare come certe tensioni antiche si siano riproposte fra i moderni, fuori da qualsiasi attualizzazione, e



perciò forti ancora della loro potenza originaria. Prendiamo Hemingway, per esempio. Lo scrittore americano, fra i più imitati del Novecento, fa uso, probabilmente senza accorgersene, delle tecniche narrative con cui Omero descrive il movimento degli esseri umani nello spazio. Descrizioni dettagliate e prive di commento in cui domina l'omissione del centro, del motivo principale, del cuore della storia. Il modo più efficace, dunque, per superare lo spazio della scena entrando in un'altra dimensione. O prendiamo Nietzsche che invece conosceva molto bene il mondo antico e che pretese di combattere contro Socrate e Platone. Eppure, soprattutto quando il filosofo tedesco si lancia nella sua battaglia contro la linearità del tempo tipica della visione cristiana legata al passaggio dalla creazione al giudizio finale o della visione illuminista che cerca il progresso nel trionfo della ragione, in quell'idea famosa con la formula «eterno ritorno dell'identico», Nietzsche rivela la potenza della riflessione classica e la stessa ambizione all'eterno del suo grande nemico Platone. O prendiamo infine Kavafis, poeta greco alessandrino

che lavorò incessantemente sul passato perduto, sulla storia, sulla lingua dei classici e sulla lingua dei suoi contemporanei. La sua abilità nel ridar vita a storie antiche inseguendo il movimento che la poesia scava nell'animo gli permette di far vibrare nei suoi versi quelli della poetessa più celebre dell'antichità: Saffo. Tre esempi molto lontani. Letteratura, filosofia, poesia. Tre moderni che in maniera diversa rielaborano la potenza dei classici. E non la riscrivono. Non la inseriscono in un'altra dimensione spazio-temporale. Ma semmai la fanno rivivere proprio in quell'esigenza di uscire da qualsiasi dimensione spaziotemporale, per raggiungere l'eternità che è il dominio del classico.

Gli antichi non vanno riscritti, non vanno rielaborati, non vanno aggiornati. Devono semplicemente essere letti e riletti. Perché il loro movimento nel tempo e nello spazio è il movimento che raggiunge ogni anima, scavando nei suoi inaccessibili labirinti. Per colpire quel centro, quel cuore, che non cambia mai e sembra sia altrove, sempre altrove. Perché non è in nessun luogo. Se non dentro ogni essere umano.

Daniela Di Sora

«È un po' come fare un'inversione di marcia in autostrada.»

Facebook, 30 agosto 2022



Se per puro caso avessi avuto l'intenzione di votare per Marco Rizzo, il suo brindisi per la morte di Gorbačëv me ne avrebbe fatto istantaneamente passare la voglia. Sono stata a Mosca dal 1980 all'86, lavoravo come lettrice. Ero lì quando morì Bréžnev, quando fu eletto Andropov e poi Černenko. Ricordo benissimo l'immobilità e lo squallore di quegli anni, i negozi vuoti, i giornalisti italiani e stranieri alla ricerca di qualunque segnale... Ricordo che portavo «l'Unità» e «L'Espresso» per leggerli con gli studenti, e tanti libri in russo, fidando nel mio passaporto di servizio, soggetto a minori controlli. Ricordo Gorbačëv e Raisa, e come i russi non li abbiano mai amati. E come ci siamo buttati tutti, russi e stranieri, alla ricerca del primo giornale che pubblicava le prime poesie di Gumilëv dopo decenni di silenzio. Il giro di tutte le rivendite di giornali, le telefonate «corri, forse ce n'è ancora qualche copia a...». Mi pare fosse *Ogonëk*, devo avere ancora la copia da qualche parte.

E i russi incollati al televisore durante le sedute del politburo. E un amico russo che mi spiegava «sai, è un po' come fare un'inversione di marcia in autostrada con un lungo tir carico, ci vuole prudenza, coraggio, sangue freddo...».

Riposa finalmente in pace, Michail Sergeevič.

Davide Spinelli

Gira lo schwa: costi e benefici di un fonema

«Limina», agosto 2022



Intervista a Andrea De Benedetti, autore del saggio che analizza l'uso dello schwa e dei «danni» linguistici che a suo giudizio si porta dietro

Lo schwa (/ə/) non è tra i trenta fonemi con valore distintivo in italiano, anche se è utilizzato, per esempio, in alcune varietà dialettali dell'italiano standard: in napoletano, come desinenza, e in piemontese, in posizione intervocalica. È un fonema dell'IPA (International Phonetic Alphabet) e indica una vocale media centrale del quadrilatero vocalico; per capirci, è il suono iniziale dell'inglese *about*. In italiano è stato introdotto/proposto da circa tre anni per superare il binarismo del genere grammaticale italiano (maschile vs femminile), e garantire cittadinanza (grammaticale) a tutte le persone non binarie. Negli ultimi tempi, il dibattito attorno al fonema ha assunto toni da stadio e/o da inquisizione. Se lo usi sei un amante del politicamente corretto, se lo critichi sei un misoneista, un conservatore della prima ora. Discorsi che lasciano il tempo che trovano: potrei usare lo schwa per paventare il mio progressismo e riempire Instagram di insulti omofobi con un profilo fake. In questo senso, lo schwa non ha alcun valore, non rilascia nessuna patente di inclusività. Va analizzato il piano (socio)linguistico per capirci qualcosa, costi e benefici, e se per caso esistono soluzioni linguisticamente migliori. Teniamo a mente: è un significante (lo schwa senza il suo significato), che è solo un intermediario del significato (ciò che le parole, i suoni, le lettere vogliono dire), nonostante

abbiano un rapporto indissolubile (il fenomeno dell'isologia); caricarlo di un valore semantico a priori è problematico. In ogni caso, è il rapporto tra linguaggio, identità, società/realtà che dobbiamo rimettere al centro del discorso, non le tifoserie, non opinionisti e opinioniste. Mi sembra sia la stessa intenzione di *Così non schwa. Limiti ed eccessi del linguaggio inclusivo* (Einaudi, 2022), il recente saggio del linguista Andrea De Benedetti, con il quale ho avuto l'opportunità di discutere dell'intento – senza dubbio nobile e, secondo me, da condividere – dello schwa e dei «danni» linguistici che, a suo parere, si porta dietro.

Ci può riassumere, dal suo punto di vista, quali sono le criticità irrisolvibili che determina l'utilizzo dello schwa a livello morfologico e perché ritiene che il meccanismo dell'accordo grammaticale – che in italiano è un fenomeno pervasivo per quasi tutte le classi di specificatori, cioè articoli, dimostrativi, possessivi¹ – sia tra queste? Dal mio punto di vista, una dei problemi linguistici che determina l'utilizzo dello schwa è la (re)introduzione del neutro in una lingua, l'italiano, che l'ha

1. Cecilia M. Andorno, «Accordo di genere e animatezza nell'uso del sistema pronominale italiano: ipotesi per uno studio», in *Linguaggio e genere* (pp 124-142).

perso, com'è noto, nell'evoluzione dal latino volgare. Dunque, una forma di regressione – seppur alle nobili origini latine – della lingua a uno stadio più complesso, quello a tre generi grammaticali. Ma le lingue, una volta in mano ai parlanti, tendono al contrario a semplificare, in nome del cosiddetto principio di economia formulato da André Martinet; ed è, in effetti, ciò che se ci pensiamo è accaduto alla storia dell'italiano, che nel suo percorso evolutivo dal latino alle lingue romanze ha perso, oltre al genere neutro, per esempio una coniugazione verbale o il complesso sistema dei casi. Insomma, i parlanti semplificano per diminuire il carico cognitivo che serve per parlare/comunicare. In questo senso, lo schwa – che non si userebbe solo coi nomi ma anche con gli aggettivi, gli articoli, i pronomi, le preposizioni ecc. – determinerebbe una ristrutturazione completa della codifica dell'accordo del genere che, assieme a quella del numero, è tra le più complesse a livello di acquisizione linguistica, com'è dimostrato, per esempio, dagli studi di Maria Chini; c'è il rischio concreto che la platea di persone con accesso limitato alla lingua (penso agli stranieri – in Italia sono sei milioni – ma anche ad esempio alle persone dislessiche), che quindi sarebbero escluse da questa ricablazione linguistica, sia numericamente più grande della platea di persone che lo schwa includerebbe.

Del manuale fondamentale «Linguaggio e genere» (Carrocci editore, 2006), ricordo che il sistema del genere, nella fase più antica dell'Indoeuropeo (da cui deriva anche l'italiano), prevedeva due classi: animato e inanimato; la formazione di un terzo genere o classe, quello dei semianimati, che poi sarebbe diventato il femminile, è successiva. L'evidenza di tale ipotesi è che «i nomi femminili sono in buona parte caratterizzati dalla presenza di un suffisso, mentre maschili e neutri non lo sono». Ora: il fatto che il genere femminile sia una «costola» di quello maschile, come scrive lei stesso, è una prova in quale direzione? Glielo chiedo provocatoriamente: la lingua è uno strumento ontologicamente patriarcale?

È possibile che sia così, entro certi limiti, e non per tutte le lingue, ma credo possa valere per quelle di origine indoeuropea. Dopodiché, mi permetto di dire, che dobbiamo fare? Smontiamo tutto? Inventiamo da capo una lingua che non lo sia? Perché se il principio da seguire è di rimuovere tutte le tracce linguistiche del patriarcato, la conclusione è che serve una lingua nuova. Credo, parallelamente, una volta riconosciute queste tracce – ed è importante – si debba anche comprendere che si tratta, come nel caso della gemmazione del femminile, di un «banale» fenomeno linguistico. Nel saggio faccio l'esempio del cosiddetto *singular they*, la soluzione – qui i benefici superano i costi: non stravolge la morfologia, non modifica le abitudini dei parlanti, non fa riferimento al sesso – che è stata adottata in inglese per riferirsi alle persone non binarie; tuttavia, *they* deriva da un pronome, l'antico norreno *þeir*, che in origine era maschile, eppure in questo caso nessuno ne tiene conto, e anzi il pronome è usato per rompere le barriere di genere. Mi sembra, quindi, che non conta ciò che le parole significano, ma conta ciò che, in una determinata narrazione – quella non binaria –, devono significare. Solo che la lingua non funziona così.

Altrettanto interessante è la questione delle lingue prive di genere grammaticale: «Hai voglia a ricordare che in molti paesi dove si parlano lingue prive di genere grammaticale, per esempio Turchia o Iran, le donne se la passano abbastanza peggio rispetto alle omologhe nostrane». Insomma, un conto è l'uso del linguaggio, un conto il linguaggio?

È così: un conto sono i significati, un conto sono i significanti, le rispettive connotazioni culturali e le intenzioni con cui li utilizzo e in quale contesto. Dare troppa importanza ai significanti può far pensare che sia la lingua a determinare l'identità, ma non è così, eventualmente la rispecchia, la codifica.

L'italiano – lo sostengono personalità autorevoli, come per esempio il linguista Paolo D'Achille, accademico

della Crusca – *ha già la sua soluzione* per un linguaggio inclusivo: il maschile non marcato o sovraesteso. Lei, a riguardo, scrive: «Secondo una diffusa corrente di pensiero, questo [il maschile non marcato] costituirebbe un privilegio, una forma di discriminazione nei confronti di chi non è maschio, in realtà è semplicemente un dispositivo morfologico del tutto desemantizzato che aiuta i parlanti a gestire in maniera snella il sistema degli accordi». Dunque, ritenere che la relazione «tra lingua e società va[da] in una direzione [...], dalla società alla lingua, non viceversa²» è erroneo? Lo è in egual misura, supporre che il linguaggio sia «in grado di escludere della società determinate persone semplicemente non nominandole³»?

Che piaccia o meno, e se sia determinato dal patriarcato o no, l'italiano ha grammaticalmente un genere prototipico che è il maschile, ed è un tratto che nel corso del tempo si è progressivamente desemantizzato. Per cui se il mio vicino sta male in aereo e chiedo «c'è un medico a bordo?», sono sicuro che anche una donna risponderebbe all'appello. Riguardo al rapporto tra società e linguaggio, sono stati versati fiumi di inchiostro e mi sembra si tratti di discutere se sia venuto prima l'uovo o la gallina. Io non nego il fatto che la lingua possa dare forma al mondo, ma credo che le cose iniziamo a nominarle nel momento in cui esistono. Voglio dire, il nome precede la cosa, non può essere altrimenti, le cose nascono prima delle parole, mi sembra incontrovertibile. Però, è altrettanto vero che contribuiamo a dare forma al mondo nel momento in cui associamo dei significati a dei significanti, che in certi casi possono portare fuori strada, dare vita a stereotipi. Questo è il problema. Ma non sono le parole di per sé a creare queste realtà; noi non creiamo le persone non binarie dando loro una desinenza, loro esistono già e per fortuna si fanno sentire, perché si sono aperti degli spazi, non perché è stato introdotto lo schwa.

2. Vera Gheno, *Chiamami così*.

3. Ibidem.

Uno degli studi più interessanti citati in «Così non schwa» è quello di Chiara Cettolin, docente dell'Università di Trieste. Riassumo lo studio. Cettolin ha proposto a un campione di centocinquanta persone un questionario per valutare l'uso del maschile non marcato e la sua influenza sulle rappresentazioni mentali delle persone; le consegne erano, per esempio, «elenca tre conduttori tv» e/o «elenca tre conduttori o conduttrici tv». Cettolin, data la predominanza di persone di sesso maschile nelle risposte, asserisce che siamo più portati «a immaginare persone di sesso maschile», anche laddove il quesito è sdoppiato. Da ciò, lei ne ricava che «evidentemente non è tanto questioni di desinenze, ma di stereotipi, di imprinting culturali». Le chiedo: lo studio di Cettolin è una (ulteriore) piccola prova che l'ipotesi Sapir-Whorf⁴ – nota come «relativismo linguistico», secondo cui, in estrema sintesi, il modo di parlare influenza il modo di pensare la realtà – non funziona?

Lo studio è molto interessante, ma credo che non se ne possa ricavare un'unica conclusione; ciò che si evince di sicuro è che i maschi hanno più spazio nel dibattito pubblico. Io ho riproposto l'esperimento in classe con la parola «cantante», ambigenere, e i cantanti maschi citati sono comunque stati più numerosi. Il punto, credo, è che ci vengono in mente più maschi non per il genere grammaticale della parola, ma per la loro visibilità sociale. Pensiamo al femminile di medico. Dovrebbe essere «medica», ma è usato pochissimo; ciononostante, in Italia, le donne che svolgono la professione di medico hanno sopravanzato i maschi. Questo per dire che non è vero che se non c'è un nome non esisti.

Questa è la citazione di Tiziano Scarpa che chiude il saggio: «Le parole non ci rappresentano. Nessuna parola, mai. Nella diffidenza verso le parole, lì sta il nostro posto nel mondo: che non è dentro le parole, ma nell'ombra che le parole gettano di fianco a se stesse». Quindi, con Wittgenstein, ogni problema filosofico non è un problema linguistico?

4. Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf, *Linguaggio e relatività*.

No, io credo che sia anche un problema linguistico, perché è difficile dire le cose, qualunque cosa. È difficile raccontarsi, identificarsi, spiegarsi. Quello è il problema: riuscire cioè a far coincidere ciò che pensiamo con ciò che diciamo, e non ci riusciamo mai. È sempre un lavoro che procede per approssimazione, ma è una frattura che vale qualsiasi sia l'identità di genere in cui ti riconosci.

Vorrei salutarla e ringraziarla chiedendole una sorta di prescrizione, come si fa dal medico. Ho letto ad amici e amiche quel passo del suo saggio in cui sostiene che se si asseconda la sperimentazione dello schwa, allora qualsiasi altra sperimentazione simile futura, proposta da una nuova minoranza che non si sente rappresentata dallo schwa (né dal maschile né dal femminile), dovrà essere accolta. Un meccanismo per lei – per molti – impensabile, e, senza dubbio, problematico. Tuttavia, la risposta di molti amici e amiche attiviste è stata che accogliere ogni minoranza, ogni input inclusivo, è proprio ciò che dovremmo fare; a noi che importa se un fonema aiuta a far sentire riconosciuto qualcuno? Dunque, le chiedo, da linguista, qual è la strada – se c'è e se ha senso percorrerla – da intraprendere per rendere l'italiano più inclusivo?

Penso si potrebbe introdurre – come buona pratica e non come regola – un pronome – «loi», «lai», qualcosa del genere – che, come nell'esempio inglese, il sistema linguistico potrebbe reggere senza grossi problemi. Però, ripeto, senza che diventi un pretesto per «multare» le persone. Se io mi dimentico di usarlo non significa niente. Bisogna sempre considerare

che uno si può sbagliare in modo del tutto preintenzionale. Ultimamente, invece, si attribuiscono cattive intenzioni a cose che non ce le hanno affatto. In alcune università americane ci sono addirittura degli uffici deputati ai pronomi, che sanzionano chi non usa quelli giusti. Un'idea che sembra partorita da Orwell in persona.

Bibliografia

Chiara Cettolin (2020), «**Ma se parlo al maschile, le vedi le donne? Maschile non marcato e visibilità femminile**», in Stefano Ondelli (a cura di), *Le italiane e l'italiano: quattro studi su lingua e genere*, Trieste, Eut – Edizioni Università di Trieste, 2020, pp 49-77

Marina Chini, «Grammatiche a confronto: la categoria grammaticale del genere nella competenza di nativi italofofoni e nelle interlingue di apprendenti dell'italiano come L2», in Paola Desideri (a cura di), *L'universo delle lingue. Confrontare lingue e grammatiche nella scuola*, Quaderni del Giscel, La Nuova Italia, Firenze 1995, pp 277-294

Silvia Luraghi, Anna Olita, *Linguaggio e genere. Grammatica e usi*, Carocci, Roma 2006

André Martinet, *Elementi di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari, 1966

Vera Gheno, *Chiamami così. Normalità, diversità e tutte le parole nel mezzo*, Il margine, Trento 2022

Lorenzo Renzi, *Come cambia la lingua. L'italiano in movimento*, Il Mulino, Bologna 2012

Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf, *Linguaggio e relatività*, Castelveccchi, Roma 2017

«È difficile raccontarsi, identificarsi, spiegarsi. Quello è il problema: riuscire cioè a far coincidere ciò che pensiamo con ciò che diciamo, e non ci riusciamo mai. È sempre un lavoro che procede per **approssimazione**.»

Jonathan Zenti

Angelo Guglielmi, un modo di fare le cose

«Il Tascabile», 19 luglio 2022

Un ritratto dell'intellettuale e attivista culturale italiano col merito di aver avuto l'intuizione di un corto circuito e di averne approfittato

L'11 luglio del 2022 è morto Angelo Guglielmi, intellettuale e attivista culturale italiano, ricordato soprattutto per il suo settennato di direzione del terzo canale televisivo della Rai tra il 1987 e il 1994. Come accade sempre più spesso, un persona relegata alla penombra fino al giorno prima della sua scomparsa viene celebrata dalle piattaforme editoriali esasperandone l'importanza a servizio di clic, in attesa della scomparsa successiva (nel caso di Guglielmi, quella di Eugenio Scalfari arrivata tre giorni dopo). Tutti gli elogi postumi a Guglielmi si barcamenano tra «l'uomo che fece la rivoluzione in tv» e «l'uomo che cambiò la storia della televisione». Se così fosse stato, se davvero Angelo Guglielmi avesse rivoluzionato la televisione o ne avesse cambiato la storia, oggi, sgranando le centinaia di canali che abbiamo a disposizione sui nostri televisori, avremmo la possibilità di scegliere qualcosa di «colto». Qualche programma in grado di trasformare un nostro vuoto in un momento di conoscenza. O qualche programma disgustoso, incomprensibile, che ci ripugna, ma che in qualche modo la sera successiva ci fa venire voglia di ritornare da lui. Purtroppo però, questa occasione, per noi spettatori del nuovo millennio, non capita quasi mai, almeno che non si incappi proprio in qualche fortunata replica o in una evoluzione di qualcosa che è stato inventato

nella sua Rai Tre tra il 1987 e il 1994, a cavallo cioè tra la nomina di Mario Chiesa a presidente del Pio Albergo Trivulzio e la nomina di Silvio Berlusconi a presidente del Consiglio.

Ma l'Italia non è un paese in cui si cambia il corso della storia o in cui si fanno le rivoluzioni. Il massimo a cui si può aspirare è che si creino dei vuoti, dei cortocircuiti, dei quali approfittare per fare un'incursione rivoluzionaria prima che il guasto non venga riparato e tutto torni allo stato precedente. Il grande merito di Angelo Guglielmi è stato di aver avuto l'intuizione di un corto circuito e di averne approfittato in un modo unico che, sebbene non abbia fatto scuola, è rimasto come esempio.

Quando l'Italia del dopoguerra inizia a ruggire Angelo Guglielmi ha venticinque anni. Laureato in lettere a Bologna, segue il suggerimento della madre e partecipa a un grande concorso della Rai che sta per lanciare la Televisione. Insieme a lui si candidano altre ottomila persone e soltanto in venti tra loro passeranno. Dopo un anno alla radio, Guglielmi viene chiamato alla televisione dove inizia ad occuparsi, tra le altre cose, dei «programmi di servizio»: la messa delle domeniche mattina, i programmi per i soldati di leva e le loro famiglie, i programmi per i preti e le suore, i programmi didattici. Nel frattempo a Roma trova il terreno sociale più fertile per

approfondire la sua passione per la letteratura, iniziando a frequentare alcuni dei nomi che poi confluirono nel Gruppo 63, come Alberto Arbasino – di cui divenne grande amico – e Nanni Balestrini. Sono queste due esperienze, quella aziendale e quella sociale, a far nascere per la prima volta in Angelo Guglielmi una «intuizione». La televisione, diretta da Ettore Bernabei, era ingessata nel suo mantra «educare, informare, intrattenere» ereditato dalla Bbc, incapace di stare nel cambiamento vorticoso dell'Italia del boom economico, con le sue produzioni mastodonticamente obsolete come l'Odissea di Franco Rossi, gli Atti degli Apostoli di Roberto Rossellini o i Gesù di Nazareth di Franco Zeffirelli. L'esperienza dei programmi di servizio aveva reso evidente a Guglielmi come il dialogo tra un militare e la sua famiglia, il racconto della giovane ragazza di paese che diventa probanda, la messa in scena del rito festivo della messa o di quello feriale della scuola, fossero in grado di creare una connessione istantanea e vitale tra il mezzo televisivo e il pubblico che a quel punto non era più spettatore, ma utente, ovvero partecipe di quello che vedeva di cui in qualche modo si faceva qualcosa. Nasce così il ciclo delle Vite, agglomerati che univano la moda del momento, lo sceneggiato televisivo, con degli inserti di documentari didattici tipici dei programmi di servizio. La prima ad entrare in produzione del 1963 è *Vita di Michelangelo*, con la regia di un giovane proveniente dall'avanguardia politica del Piccolo Teatro di Milano, Sergio Blasi, e un attore che frequenta ancora le retrovie dello spettacolo, appena scritturato per *Per un pugno di dollari* di Sergio Leone, Gian Maria Volonté.

Le Vite piacciono al pubblico: il Michelangelo di Volonté non è un eroe distante come Omero o Gesù di Nazareth, ma è un uomo che cerca di costruire una sua via nelle contraddizioni del suo tempo, esattamente come stavano facendo i nuovi impiegati e operai degli anni Sessanta. Le produzioni continuano con, tra gli altri, un più classico *Vita di Dante*, un a tratti surreale *Vita di Cavour*, fino a chiudere

«Ero intelligente, moderatamente bravo a scuola ma non avevo talento.»

il cerchio nel modo più classico e più Rai possibile, nel 1967. Ricomposta la stessa squadra dell'esordio, con Blasi alla regia e Volonté protagonista, in *Vita di Caravaggio* Guglielmi compie l'azzardo di approvare – ovvero, di non censurare – una scena in cui Caravaggio vede passare su un carro dell'inquisizione Giordano Bruno, legato e con la mordacchia alla bocca – mentre viene portato al rogo. Il presidente Bernabei, esponente di primo piano di Opus Dei, convoca Guglielmi e lo manda al «confino» in un centro di produzione esterno, lanciandogli, sulla soglia di uscita, un presagio: «Non si preoccupi Guglielmi, tornerà buono in un altro momento».

Angelo Guglielmi continua la sua vita divisa tra quello che lui chiamava «il mestiere», ovvero tutto quello che comportava essere un dipendente Rai, e la sua passione per la letteratura, che coltivava più come critico che non come scrittore. Dice di sé Guglielmi, ricordando la sua giovinezza: «Ero intelligente, moderatamente bravo a scuola [...] ma non avevo talento. Per talento intendo la capacità di riuscire negli impegni pratici e quotidiani senza sconfitte (o peggio, rinunce). Ricorro quasi sempre alla rinunce per evitare le sconfitte». Forse anche per questa convinzione si è concentrato più sulla critica e sulla saggistica che non sulla creazione. Sul fronte del mestiere, invece, Guglielmi fa quello che deve fare e che gli dicono di fare: dalla produzione esterna torna alla produzione interna, da dipendente a funzionario: diventa capostruttura di Rai Uno e responsabile della produzione di via Teulada. Fino a che non si presenta, inaspettata, l'opportunità di una direzione di rete.

La Rai Tre di Angelo Guglielmi nasce in una combinazione di condizioni irripetibili. Nel 1987 una

nuova riforma della Rai, che interviene su una riforma del 1975 che si era dimostrata completamente inefficace e inefficiente, mette a sistema la «lottizzazione» delle reti e delle testate giornalistiche, ovvero la spartizione partitica del servizio pubblico: Rai Uno, il canale principale, viene consegnato alla Democrazia cristiana mentre Rai Due diventa l'ammiraglia del Partito socialista di Bettino Craxi. Al Partito comunista italiano tocca il terzo canale, una rete nuova che era stata usata fino a quel momento solo come coordinamento delle reti regionali e come incubatore di format per le altre due reti. Nel 1987 il Pci ha ben altro a cui pensare: Berlinguer era morto da nemmeno tre anni, il nuovo segretario Natta era invisibile a quasi tutta la dirigenza e si stava già preparando il terreno per «il nuovo Pci» di Achille Occhetto, quello che prenderà in faccia la caduta del muro di Berlino, il discioglimento del blocco comunista, la discesa in campo di Silvio Berlusconi.

Il responsabile culturale di quel Pci alla deriva è un giovanissimo Walter Veltroni, appena travasato dalla fervente Fgci romana e figlio di Vittorio Veltroni che, nel 1955, aveva voluto Guglielmi nella sua televisione. È in quel momento che si avvera la profezia lanciata decenni prima da Bernabei: mentre la direzione del telegiornale viene affidata a un comunista di fiducia come Sandro Curzi, per la direzione della rete «torna buono» un capostruttura di mestiere di cui tutti si fidano: Angelo Guglielmi. L'altra condizione fondamentale per capire l'eccezionalità di questo momento storico, e che curiosamente non viene mai citata quando si ricorda la Rai Tre «rivoluzionaria» di Guglielmi, è che tutto accade durante l'esplosione politica, finanziaria e culturale della televisione privata di Fininvest e Silvio Berlusconi.

«Il momento dell'intuizione non rappresenta uno stato di continuità ma uno stato improvviso e di eccezione.»

Tra l'84 e l'85 Fininvest aveva ottenuto legittimazione nazionale grazie ai decreti voluti e imposti da Bettino Craxi, e nel 1987 aveva scippato alla Rai il suo asset più prezioso, il «varietà», mettendo sotto contratto in un colpo solo Pippo Baudo, Lorella Cuccarini e Raffaella Carrà. Nel frattempo il *Drive In* di Antonio Ricci, con i vuoti tormentoni dei suoi comici mediocri e la procacità pruriginosa delle sue vallette diventava il modello culturale di una nuova classe media italiana stimolata nei suoi istinti più viscerali, interessata al denaro e al potere, pronta di lì a pochi anni a lanciare monetine su una prima repubblica nei confronti della quale non sentiva più alcun legame di esistenza.

Guglielmi dice di sé anche di essere sempre stato «intuitivo». «Il momento dell'intuizione non rappresenta uno stato di continuità ma uno stato improvviso e di eccezione.» Quello che trova, infatti, è una eccezione improvvisa: una rete vuota da mettere in piedi durante un vuoto di potere. Ed è qui che la sua intuizione fa la differenza: se su Rai Due il carrozzone di *Indietro tutta!* di Renzo Arbore era costretto alla parodia del mondo Fininvest, sul terzo canale c'erano le condizioni per costruire qualcosa di nuovo. «Una televisione colta», come lui stesso amava chiamarla, una televisione che non si limitava a incorniciare i prodotti culturali, ma che trasformava la televisione per diventare un prodotto culturale essa stessa. Il motto della sua Rai Tre diventa «la cultura non è una cosa, ma è un modo di fare le cose». Le manifestazioni di quel modo di fare le cose sono quelle più note e sono quelle che per fortuna, negli ultimi anni, sono state pienamente riconosciute per il loro valore storico. Ne cito alcune, sapendo di tralasciarne molte.

Lio Beghin, che aveva collaborato con Guglielmi ai programmi di servizio, si occupa di mettere in piedi la nuova «tv verità»: programmi che mettono in relazione la vita quotidiana dei cittadini con lo studio televisivo. Il *Telefono giallo* di Corrado Augias, il cui filo mette in relazione gli spettatori con i casi di cronaca nera; *Chi l'ha visto* di Paolo Guzzanti e

Donatella Raffai che si addentra nel mistero delle persone scomparse; *Un giorno in pretura* di Nini Perno e Roberta Petrelluzzi, che porta nelle case italiane le vite che si decidono nei tribunali italiani (non solo «i grandi casi» come fa oggi, ma anche le piccole beghe, come il caso della Signora Signorello). Ci sono poi i programmi politici come quelli del conosciuto Andrea Barbato, ma anche *Linea rovente* di Giuliano Ferrara (con una delle sigle più belle degli anni Ottanta televisivi), il *Samarconda* di Michele Santoro, *Ultimo minuto* di Simonetta Martone e Maurizio Mannoni e *Il portalettere* di Piero Chiambretti, che riesce a strappare un saluto romano a un Gianfranco Fini che di lì a poco avrebbe affondato il Movimento sociale italiano.

C'è poi la parte di palinsesto comica, quella che ancora oggi tutti ricordano come la più irripetibile, in diretta e sfacciata sfida con la poetica del *Drive In* di Fininvest. Affidata alla cura di Bruno Voglino, sfornò programmi indimenticabili come *La tv delle ragazze*, dove, in contrapposizione con il modello culturale Fininvest, le «ragazze» sono autrici, attrici e curatrici del loro programma, e non ancelle al servizio di una struttura prepotentemente maschile – il trio femminile Amurri-Brunetta-Dandini, che poi creeranno anche a *Avanzi*, *Maddecheaò* e *Tunnel*, i programmi in cui hanno preso vita i primi personaggi di Corrado Guzzanti. E poi c'è il palinsesto d'avanguardia (o, come avrebbe detto Guglielmi, di «neoavanguardia»), affidato a Enrico Ghezzi: dalle prime dieci maratone notturne di *Fuori orario*, che, come disse lo stesso Ghezzi, «è stato forse il programma con il costo per spettatore più alto della storia della Rai», da cui poi nascerà *Blob* – che sarà forse quello con il costo minore per spettatore, dato il successo e il bassissimo costo di produzione – e intorno ai quali graviteranno i microfilm televisivi di Cipri e Maresco con *Cinico tv* e della coppia Antonio Rezza-Flavia Mastrella. «L'improvvisa eccezione» dura sette anni, fino al 1994, quando la nuova presidente della Rai Letizia Moratti, nominata dopo l'inaspettata vittoria del

Cavalier Berlusconi alle prime politiche post Tangentopoli, silurerà Guglielmi non appena entrata in ufficio, dando la poltrona a un più mansueto e controllabile Locatelli che tragherà la rete fino alla restaurazione di Giovanni Minoli (genero di Bernabei) nel 1996.

Ma come si può delineare questo «modo di fare le cose»? Se, come abbiamo detto, le condizioni dell'eccezione sono state dettate dal caso, quali sono state le manovre di direzione che hanno reso quella eccezione possibile? Un altro grande merito di Angelo Guglielmi è stato quello di non approfittare di un'occasione per togliersi uno sfizio personale. Di fronte agli ampi margini di manovra che una conduzione di una rete «culturale» poteva dargli, Guglielmi ha mantenuto distinti il mestiere e la passione: non ha riempito il palinsesto degli «amici» o dei letterati che ha frequentato nel corso della sua vita, ma si è dedicato a pensare a qualcosa che potesse funzionare.

Il suo strumento elettivo era il «lasciar fare»: per capire se un programma poteva funzionare bisognava provarlo, misurarlo, anche confrontandosi senza timore con l'Auditel, e magari aggiustarlo per la stagione successiva. C'è un aneddoto che spiega bene questo approccio di Guglielmi alla direzione, raccontato da lui stesso in un'intervista del 2021 su «Il Fatto Quotidiano». Nel 1988 Craxi era stato «spallato» dalla Democrazia cristiana di De Mita e non era più al governo, ma rimaneva comunque uno degli uomini più potenti della politica italiana. Uno dei primi programmi di Rai Tre era *Va' pensiero* di Andrea Barbato e Oliviero Beha, durante il quale viene mandato un finto servizio del telegiornale dal titolo *L'onorevole Craxi visita gli zingari*: si vede un Bettino Craxi (interpretato da Vincino) in visita in un campo nomadi per sostenere la causa di un «nomadismo socialista e riformista», ma alla fine dell'incontro gli abitanti del campo si accorgono che Craxi si è rubato tutto. Guglielmi venne subito chiamato da Enrico Manca (presidente) e Biagio Agnes (direttore generale) che gli chiesero conto di

quello sketch: lui rispose che non l'aveva visto perché non è sua abitudine controllare quello che va in onda. Qualche mese più tardi dovette difendere di nuovo il programma dopo che Oliviero Beha aveva attaccato duramente l'allora intoccabile Enzo Biagi. Alla fine della stagione il programma venne cancellato, ma il risultato è che, per almeno una stagione, quel programma venne fatto.

Per capire quale fosse l'approccio di Angelo Guglielmi alla direzione viene in aiuto un piccolo pamphlet scritto nel 2014 insieme a colui che era stato il suo vicedirettore a Rai Tre, Stefano Balassone, dal titolo *Finalmente la riforma della Rai*, edito da Bompiani. Inaspettatamente la domanda cruciale da cui era partito Guglielmi era: «Perché la Rai è così inquieta? [...] Perché i dipendenti della Rai soffrono di frustrazione professionale lamentando di essere

scarsamente (o per nulla) utilizzati e offesi nelle loro capacità e competenze?».

Se la cultura è un modo di fare le cose, è chiaro che quel modo si deve occupare anche delle motivazioni di chi partecipa di quel modo e della salute relazionale di una struttura organizzativa: le persone che lavorano ai programmi devono essere soddisfatte dei programmi a cui lavorano, e devono trovare una motivazione. Alla luce di questo ragionamento si può capire facilmente che la scelta di far fare la televisione quasi esclusivamente a persone sconosciute (pescate dalla stampa come Corrado Augias, tra gli autori come Corrado Guzzanti o dalla radio come Donatella Raffai) crea nel sistema un clima di sfida verso l'establishment, di armata Brancaleone che si avvia alle crociate, di Davide contro Golia, che compatta la struttura verso un obiettivo e le dà una direzione.



Sono tre i fronti su cui Angelo Guglielmi lavora durante il settennato, e tutti concorrono al successo di quell'esperienza. Il primo fronte, fondamentale, è il rapporto con il pubblico. «La televisione è già guardata dagli italiani che restano a casa», quindi o si continua a rubarsi lo stesso pubblico l'uno con l'altro, oppure si crea una televisione in grado di mettere per qualche ora davanti allo schermo chi la televisione non la guarda, «così come farebbe una partita della nazionale di calcio». Se Guglielmi è riuscito a difendere quella tv politicamente scomoda per tanti anni è per i risultati: partendo da un indice di share che a stento arrivava all'uno per cento di ascolti, gli viene delegato dall'azienda un obiettivo del due per cento e lui raggiunge la media del sei per cento, con picchi che arrivano anche fino all'otto o al nove per cento. Per potersi legare alla realtà la televisione deve stare nella realtà, deve portare le camere a spalla nella strada, e deve usare l'Auditel come uno strumento di valutazione di una performance e non come censore di possibili idee future. La televisione deve essere il prodotto di un «disegno intelligente» che consenta di creare i contenuti a priori – e quindi di immaginarli secondo una visione – anziché a posteriori – ovvero creati partendo da dei dati che ci dicono cosa già funziona. Quello che funziona già non può creare un pubblico nuovo, l'unico modo per farlo è studiare il pubblico che manca e costruire con lui una televisione per lui.

Il secondo fronte su cui lavora Guglielmi è quello del quadro d'insieme. La Rai, come qualsiasi altra azienda, non esiste al di fuori della cornice politica che la governa e del quadro complessivo in cui si iscrive. L'azienda prima deve conquistare una sua autonomia, non solo dai partiti ma anche dai protettori interni, e poi deve immaginarsi in un panorama complessivo, che comprendeva (allora) Fininvest e la nascente imprenditoria privata nel settore dei media. Solo una conoscenza e una gestione di quel quadro consente di capire qual è il posto vacante e di pensare a come occuparlo. «La televisione colta» di Guglielmi non ha avuto quel successo solo

perché «era colta», ma ce l'ha avuto perché in quel momento nessun altro la stava facendo.

Il terzo fronte è quello della gestione delle risorse. Uno dei motivi per cui in Rai «infuria il malcontento» è proprio la gestione del personale in relazione alla mole di produzione: se alla Bbc per ogni milione di euro di ricavi ci sono 7,14 persone al lavoro, in Rai ce ne sono quasi la metà, 4,86. Il che vuol dire che, per produrre un milione di ricavi, in Rai i dipendenti devono lavorare il doppio: se a questo aggiungiamo le disparità di rappresentanza sindacale tra le diverse categorie, i favoritismi, l'assenteismo e altri problemi endemici dell'azienda, si può facilmente intuire quanto il peso della struttura gravi sulla forza lavoro. Nella Rai Tre di Guglielmi non si buttava via niente. Il costosissimo primo *Fuori orario* di Ghezzi, una volta sospeso, divenne materiale per altre centinaia di ore di programmazione. Se Corrado Guzzanti era un bravo autore si correva l'azzardo di passarlo alla scena, anziché costringerlo a scrivere per il costosissimo talent di turno. A guidare la progettazione era il «come», non il «cosa». Se lo sforzo produttivo si concentrava sul corretto e virtuoso funzionamento della macchina produttiva, allora qualsiasi contenuto poteva diventare un contenuto di successo.

La visione operativa di Angelo Guglielmi è stata cacciata dalla Rai assieme a lui, che andrà a portare dei cambiamenti anche all'Istituto Luce, traghettando l'archivio nell'era digitale e dando vita al Circuito cinema che oggi mantiene in vita le sale d'essai in Italia. Il suo ultimo dono è quello di essere scomparso in tardissima età, a novantatré anni, di essere stato lucido fino alla fine e di averci lasciato tantissimo materiale su cui riflettere e studiare. L'Italia non è un paese in cui si possa davvero fare scuola, cambiare la storia o dare vita a delle rivoluzioni. Ma ogni tanto si presentano delle «improvvisi eccezioni» di cui è sempre opportuno approfittare. Angelo Guglielmi è stato un esempio di come si possa trovare un modo per fare le cose quando se ne presenta l'opportunità.

Giulia Pompili

Piccolo inferno dentro il K-pop

«Review», 30 luglio 2022

I Bts e il finto mondo dell'intrattenimento sudcoreano: vietate le debolezze e la libertà. Lo specchio di una società in cui bisogna essere perfetti a ogni costo

Appena sbarcati all'aeroporto internazionale di Incheon, in Corea del Sud, la prima cosa che vi accoglie è la puzza. La puzza di *kimchi*, il piatto tipico sudcoreano fatto di cavolo cinese fermentato con varie spezie, che si confonde con quella di aglio, cipolla e ancora aglio. Se per qualche ragione foste costretti a scendere dall'aereo bendati, capireste di essere in Corea per via di quell'odore. Ma adesso è addirittura più facile riconoscere la Corea. Adesso c'è anche il K-pop.

Sonnet Son, vincitrice di *The Voice of Korea* e star del K-pop, accoglie i passeggeri diretti a Seul con una canzone orecchiabile che si chiama *Hello, Icn!* e un video in cui tutti quelli che aspettano un volo ballano e fanno i cori. Sul treno verso la capitale sudcoreana, i cartelloni pubblicitari sono quasi tutti volti noti (o meno noti, a seconda del brand) del K-pop. A Seul, le agenzie turistiche propongono tour guidati sui luoghi sacri del K-pop. Dal quartiere dei ricchi Gangnam fino a quello universitario di Sinchon, gruppi di ragazzi si esibiscono per strada nella speranza di essere notati da qualche talent scout e reclutati dai colossi dell'intrattenimento: un paio di anni sotto contratto con la Mld o con la Sm Entertainment è la svolta della vita, almeno della giovinezza. K non è soltanto il pop, non è soltanto la musica, ma un'intera industria che da anni ha il merito

di aver trasformato l'immagine dell'intera Corea del Sud nel mondo. È un settore poco definibile, perché gli artisti del K-pop sono quasi sempre performer, attori, promoter, influencer, e a un certo punto le cose si confondono, non si sa più quale sia il loro talento originario. Perché ballano, cantano, recitano, posano per servizi fotografici e finiscono su tutte le copertine di magazine specializzatissimi. Come le star del giornalismo italiano. Solo che la beauty routine di un idol del K-pop vale più del pil di un piccolo paese di provincia in Italia. Ho quasi avuto un infarto, una volta, quando appena entrata in un supermercato di Seul mi sono trovata davanti Sunny delle Girl's Generation. Era spuntata all'improvviso dal nulla. E infatti era un ologramma che provava a vendermi del kimchi confezionato. Ero stata perfettamente targettizzata: non a caso l'ho incontrata al supermercato a vendermi un prodotto per adulti che vivono lontano dalla famiglia (il kimchi lo fanno le mamme o le nonne una volta l'anno e per tutto l'anno, come la conserva, e acquistare quello confezionato è segno di profonda solitudine), e non a caso a promuoverlo c'era Sunny delle Girl's Generation, che è ormai una band un po' cringe, insomma da millennial (il loro primo pezzo, *Into The New World*, è uscito nel 2007; Sunny è nata nel 1989).



Fino a cinque, sei anni fa, fuori dall'Asia, nessuno sapeva bene cosa fosse il K-pop o la sua versione più estesa, l'*hallyu*, cioè la Korean wave. Oggi invece anche in Europa i ragazzini e le ragazzine guardano la versione coreana di *La casa di carta* – dove la zecca che i ladri assaltano non è quella di Stato ma quella che produrrà la moneta della Corea unita – e comprano on line prodotti beauty di Nature Republic, il colosso che ha sotto contratto i soggetti più popolari del K-pop. Nel mezzo c'è stato di tutto: *Parasite* ha vinto un Oscar, *Squid Game* è la serie tv più vista di Netflix, e soprattutto ci sono i Bts. A ottobre dell'anno scorso, camminando a Trastevere, ho visto un foglio A4 attaccato con lo scotch a un palo della luce. C'era la foto di un ragazzo coreano sorridente, e sotto la scritta: TANTI AUGURI VITA MIA, in italiano, coreano e inglese. Ho pensato a un messaggio d'amore preciso, una coppia d'innamorati che frequenta Trastevere, solo che poi lo stesso foglio l'ho trovato a piazza Venezia, a San Pietro, a via Barberini. L'ho fotografato, l'ho messo

su Instagram, e poco dopo mi ha scritto l'autrice, una ragazza che aveva trascorso quattro giorni ad attaccare 2500 messaggi d'auguri dedicati a Ji-min, uno dei Bts, «la persona più importante della mia vita» (ma «è carta biodegradabile!» ha precisato). Fa parte della Bts Army, l'armata di fan della band più ricca e famosa del mondo.

Quando a metà giugno i Bts hanno annunciato una pausa è stato uno shock collettivo e globale. Per l'industria musicale la parola pausa significa fine senza pronunciare la parola «fine», che fa male all'immagine. Ma i segnali di una stanca evoluzione di questa band che da macchina da soldi si era ormai trasformata in una macchina politica c'erano tutti. Una settimana prima dell'annuncio, i sette membri della band erano stati alla Casa Bianca, ospiti del presidente americano Joe Biden. Si erano presentati tutti in completo nero, tutti egualmente elegantissimi, più Secret Service che popstar, avevano avuto un incontro privato di pochi minuti con il presidente nello Stato ovale, poi avevano parlato dal podio

delle conferenze stampa. Il tema della visita era: la discriminazione degli asiatici-americani. In molti in Corea del Sud avevano criticato l'apparizione che sembrava più uno spot elettorale per Biden che una visita sensata, visto che i Bts sono coreani e non parlano nemmeno inglese. Però Suga, uno dei fantastici sette, aveva detto: «Non è sbagliato essere diversi». Perché i Bts non sbagliano mai un'affermazione. Sono gli Avengers del correttissimo mondo dei buoni sentimenti. E il problema principale del mondo del K-pop è forse proprio questo.

L'annuncio della pausa è arrivato in occasione della Bts Festa, una celebrazione per l'anniversario del loro debutto nel 2013. The Real Bts Dinner Party è un video-evento di un'ora, pubblicato sul loro canale YouTube dal settanta milioni di iscritti, in cui i sette vengono ripresi mentre cenano assieme. In realtà è un video straziante. Un attimo prima ci sono dei ragazzi giovanissimi, bellissimi, che parlano mentre masticano e si fanno battute simpatiche. Poi piangono quasi tutti. E lo fanno quando si inizia a parlare dell'ansia da prestazione, del fatto che non si sentono più esseri umani ma soltanto i Bts, in gruppo. In qualche modo si percepisce la gigantesca pressione a cui sono sottoposti, perché a nessuno dei Bts – a nessun idol del K-pop, a maggior ragione a loro – è concesso un errore. E per errore si intendono soprattutto due cose: violare le regole del gioco oppure fare qualcosa che diventi polemica on line. Negli anni che le grandi aziende dell'intrattenimento chiamano «di training», le regole da seguire sono rigidissime: nessun fidanzato o fidanzata pubblica, perché avere una relazione limita il sogno degli ammiratori e delle ammiratrici e distrae dall'obiettivo finale. Per questo, molte volte, anche gli smartphone sono vietati.

L'omosessualità è tabù, e fa perdere punti con la potentissima lobby delle sette religiose sudcoreane. La forma fisica è maniacalmente controllata, come per gli animali da reddito c'è la periodica pesa che è un esame da superare, così anche l'alimentazione delle star del K-pop è controllatissima (V e Rm dei Bts raccontarono che una volta, agli inizi, si comprarono un gelato da mangiare passeggiando per strada, ma il van dell'agenzia gli corse dietro). La politica è naturalmente vietata. E poi bisogna sorridere sempre, anche durante quelle lunghissime sessioni di incontro con i fan, che pagano l'equivalente di centinaia di euro per trascorrere cinque minuti con i loro idoli. Per le donne significa mostrarsi sempre disponibili, accettare qualunque commento, anche il più violento. Ma c'è di più, perché tra gli errori più gravi, per un uomo, c'è quello di evitare il servizio militare.

Al di là dell'idolatria, i Bts sono stati a lungo considerati dei privilegiati. Durante il vecchio governo progressista guidato dal presidente Moon Jae-in, il K-pop era considerato un'arma politica infallibile da sfruttare, e ai membri della band più famosa di Corea era stato concesso perfino l'onore del nome di una legge, la «Bts law», che gli avrebbe permesso di sospendere o rimandare il servizio militare. In Corea del Sud il servizio di leva è un pezzo importantissimo di comprensione della società: è obbligatorio solo per gli uomini, ed è considerato un'esperienza ai limiti dell'umana capacità di sopportazione. I Bts sono riusciti a sfuggire, per legge, all'anno e mezzo di vessazioni in cui sarebbero scomparsi dalle scene. Ma quando è stato eletto il conservatore Yoon Suk-yeol, nel maggio scorso, in molti hanno previsto che il momento d'oro del K-pop sarebbe finito. Il nuovo presidente ha detto che «non sono ammesse

«A nessuno dei Bts – a nessun idol del K-pop, a maggior ragione a loro – è concesso un errore. E per errore si intendono soprattutto due cose: violare le regole del gioco oppure fare qualcosa che diventi polemica on line.»

eccezioni» sul servizio militare, ha dato voce alla violenta protesta degli uomini che odiano le donne, in Corea del Sud, perché come i Bts possono saltare il servizio militare. L'arrivo del populismo di destra al governo di Seul sta cambiando tutto.

I magnifici sette, nelle loro canzoni ma anche nelle interviste, sono stati tra i primi a parlare apertamente di salute mentale a un pubblico sudcoreano dove il tema è ancora tabù. Nel 2018, in una famosa conversazione con la Yonhap, Suga aveva parlato della sua depressione: all'epoca aveva ventisei anni e la sua band era già tra le più famose del mondo. Nei testi dei Bts si parla di stress, di accettazione di sé, del fenomeno che sembra inarrestabile del bullismo tra i giovani sudcoreani. Eppure la loro immagine pubblica, le loro dichiarazioni in linea con il mercato americano e occidentale, sono spesso in contrasto con la realtà del mondo del K-pop.

Le società di intrattenimento sudcoreane hanno costruito un mondo perfetto e fittizio nel quale gli artisti sono i prodotti perfetti, gli eroi protagonisti senza macchie e senza debolezze. È un mondo costruito su una menzogna, e basta guardare su Netflix il documentario *Cyber Hell: Exposing an Internet Horror* sul caso delle stanze su Telegram Nth e sulle migliaia di donne ricattate per anni pur di evitare lo scandalo di vedere i propri corpi seminudi on line. Quel caso di cronaca fu rivelatore di una crepa che si stava aprendo nella società, e nello stesso periodo – era più o meno il 2019 – a Seul venne fuori dall'ombra anche un altro gigantesco mondo di ricatti e violenze che aveva a che fare con l'industria dell'intrattenimento e lambiva la politica e la polizia. Al Burning Sun, noto nightclub di Gangnam, era stata scoperta una rete di molestie, stupri, e soprattutto decine di migliaia di ore di video che venivano scambiati on line. I soggetti erano donne che non sapevano di essere riprese. Una delle menti del sistema criminale era Seungri, star della boy band Big Bang. Bullismo, violenza, pressioni. L'incredibile numero di suicidi legato al mondo del K-pop è in linea con la media nazionale: in Corea del Sud, da anni,

la prima causa di morte tra i giovani fino ai ventiquattro anni è il suicidio. Ce ne sono 24,6 ogni centomila abitanti. Sulli, nome d'arte di Choi Jin-ri, aveva venticinque anni quando arrivò all'apice del successo: dischi, film, serie tv. Premi. La sua storia d'amore con il rapper Choiza era stata criticatissima. Con il cyberbullismo erano iniziati pure gli attacchi di panico. Aveva chiesto aiuto all'azienda d'intrattenimento a cui apparteneva. Fu trovata morta la mattina del 14 ottobre del 2019 nel suo appartamento di Seongnam. La K-popstar Goo Ha-ra, amica di Sulli, si suicidò il mese successivo. Da tempo combatteva in tribunale per far condannare il suo ex fidanzato per stupro. Lui l'aveva ricattata, dicendo che avrebbe pubblicato i suoi video privati on line. Nella cultura maschilista sudcoreana, per una donna significa la fine di una carriera e della reputazione. Il luminoso e allegro mondo del K-pop ha un lato così oscuro che a volte è difficile trovarne il fondo.

