



retabloid

ottobre 2022

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
ottobre 2022

«I lettori, soprattutto gli studenti, vanno educati:
per arrivare alla sostanza delle cose, bisogna
concordare su che cos'è una fonte d'informazione
affidabile.»

Dave Eggers

Il copyright degli articoli e delle foto appartiene
agli autori.

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 articoli

| | |
|--|----|
| # <i>Il circolo Gallimard</i> | |
| Marina Valensise, «Il Foglio», 1°-2 ottobre 2022 | 5 |
| # <i>Il senso delle api per la caffeina</i> | |
| Giorgio Vallortigara, «la Lettura», 2 ottobre 2022 | 9 |
| # <i>Annie Ernaux, Nobel per la letteratura: «Lotterò sempre per i diritti».</i> | |
| Anais Ginori, «la Repubblica», 7 ottobre 2022 | 11 |
| # <i>L'America profonda raccontata in «Mercy Street»</i> | |
| Giulia Calligaro, «Io donna», 8 ottobre 2022 | 13 |
| # <i>Maschile non più universale</i> | |
| Valeria Della Valle e Dacia Maraini, «La Stampa», 8 ottobre 2022 | 15 |
| # <i>Difendi la tribù che ti difende</i> | |
| Vanni Santoni, «la Lettura», 9 ottobre 2022 | 17 |
| # <i>Tanner</i> | |
| Dante Impieri, «minima&moralia», 12 ottobre 2022 | 19 |
| # <i>Se la biblioteca migliora la vita</i> | |
| Francesco Ermani, «L'Essenziale», 14 ottobre 2022 | 29 |
| # <i>Sui quotidiani si dovrebbe trovare un racconto al giorno</i> | |
| Gabriele Di Fronzo, «Domani», 14 ottobre 2022 | 33 |
| # <i>Marija Stepanova: «Putin è il male ma voi Occidente non siete il bene».</i> | |
| Cesare Martinetti, «tuttolibri», 15 ottobre 2022 | 37 |

| | |
|---|----|
| # <i>Margo Rejmer, un'inquieta flânerie attraverso la Storia</i> Guido Caldiron, «il manifesto», 15 ottobre 2022 | 40 |
| # <i>Franco Cordelli: «Volevo essere semplicemente Ennio Flaiano».</i> Antonio Gnoli, «Robinson», 15 ottobre 2022 | 43 |
| # <i>La Thatcher ha lasciato solo macerie umane, qualcuno doveva raccontarlo</i> Caterina Soffici, «tuttolibri», 15 ottobre 2022 | 47 |
| # <i>Beppe Viola, 40 anni dalla morte del giornalista fuoriclasse</i> Giorgio Terruzzi, «Corriere della Sera», 16 ottobre 2022 | 51 |
| # <i>Eimear McBride riporta in vita il modernismo</i> Arianna Preite, «Il Tascabile», 19 ottobre 2022 | 53 |
| # <i>Un diario per le mie stelle</i> Fumettibrutti, «Finzioni», 22 ottobre 2022 | 57 |
| # <i>L'algoritmo tragicomico di Dave Eggers</i> Lorenzo Camerini, «Rivista Studio», 26 ottobre 2022 | 59 |
| # <i>Cosa si è rotto nella lingua italiana degli scrittori?</i> Giorgio Fontana, «Doppiozero», 27 ottobre 2022 | 63 |
| # <i>Il grande ritorno di Corman McCarthy</i> Antonio Monda, «la Repubblica», 28 ottobre 2022 | 68 |
| # <i>Ernesto Ferrero: «La mia nostalgia canaglia si chiama Einaudi».</i> Antonio Gnoli, «Robinson», 29 ottobre 2022 | 70 |
| Lo sfuggito | |
| # <i>Una love story avverte: Belfast torna violenta</i> Luigi Ippolito, «la Lettura», 11 settembre 2022 | 74 |

Marina Valensise

Il circolo Gallimard

«Il Foglio», 1°-2 ottobre 2022

Scrittori, intellettuali, perfino attrici come Brigitte Bardot. L'ultima grande stagione culturale francese nelle memorie di Pierre Nora

Gaston Gallimard era già un vegliardo nel 1966. Da mezzo secolo regnava come un sovrano assoluto sull'editoria francese, circondato da scrittori prestigiosi, assistito da amanti di lungo corso e segretarie devote. Pierre Nora all'epoca aveva trentacinque anni e una carriera avviata di storico e editore. Biondo, elegante, il sorriso sornione, era il fior fiore della borghesia ebraica assimilata – padre urologo di fama salvato dalle persecuzioni grazie a un ex commilitone collaborazionista, un fratello maggiore ex partigiano, manager brillante e tecnocrate dal grande avvenire, due sorelle bellissime e stravaganti – e aveva già al suo attivo un saggio sui francesi d'Algeria e la direzione di una collana di documenti storici in formato tascabile, per l'editore Julliard.

Siamo all'epoca del Boom. Le idee e l'ideologia regnano incontrastate non solo sulle teste d'uovo ben pettinate del VI arrondissement ma nell'intera società. Gallimard aveva sentito parlare di quel giovanotto che lavorava per la concorrenza dal figlio Claude e lo volle incontrare. Lo ricevette al suo quartiere generale, in rue Sébastien Bottin, nel famoso ufficio sul giardino interno, meta ambita di tanti scrittori in cerca di gloria. Lo fece sedere, gli mostrò la sua collana e palando i libri lo fece parlare delle copertine, della tipografia. Voleva sapere tutto di lui, della sua vita, dei suoi progetti. Nora che per

Julliard lavorava proprio lì di fronte, in una mansarda all'angolo tra rue de Beaume e rue de l'Université, non aspettava altro. Gli parlò del suo desiderio di riprendere la Bibliothèque des Idées – fondata da Bernard Groethuysen, l'editore di Kafka e di Musil considerato un genio da Malraux –, la collana in cui prima della guerra era apparsa la tesi di Raymond Aron sulla filosofia della storia, nel 1943 *L'Essere e il Nulla* di Jean-Paul Sartre e dopo la liberazione il trattato di Merleau-Ponty sulla fenomenologia della percezione. Monumenti del pensiero, insomma. Nora avrebbe voluto replicare con una collana di scienze umane, e aprire anche alla storia, alla filosofia e persino all'attualità.

Gaston Gallimard, che era il fondatore della «Nouvelle Revue française», l'editore di Gide e André Breton, di Paul Valéry e Drieux La Rochelle, di Conrad e Céline, di Camus e Simenon, di Paul Claudel e Marcel Proust (dopo essersi fatto scappare la prima edizione di *Du côté de chez Swann*), non solo era una leggenda vivente della cultura europea, ma era soprattutto una vecchia volpe. Perciò lo stette a sentire mostrando grane interesse, e a un certo punto se ne uscì con una frase lusinghiera: «Mi prometta che un giorno scriverà un libro anche per me», e lasciando scivolare una nota personale: «Lei ha gli stessi occhi di Valéry Larbaud». Occhi grandi,

trasparenti di un azzurro intenso, sguardo mobile, curioso, forse già venato di quell'ombra di malinconia che traspare con l'introspezione, Pierre Nora abboccò come un pesce. Non sapeva che quella di Gallimard era una formula collaudata per fare breccia sui potenziali nuovi autori. Anche dopo, Roger Caillois gli avrebbe raccontato dell'incontro tra l'editore e Claude Lévi-Strauss, fresco autore delle *Strutture elementari della parentela*. «Allora, quand'è che scriverà per la NRF?» gli domandò Gaston Gallimard con aria da spaccone, salvo restare interdetto davanti alla replica dell'antropologo che per lui si sarebbe occupato volentieri di cronache culinarie. All'epoca Nora era ancora ignaro degli arcana imperii di Gaston e dei loro risvolti sadomaso. L'incontro con il grande editore segnò per lui l'accesso in paradiso. E infatti, da almeno vent'anni sognava di lavorare per Gallimard, da quando un compagno di liceo l'aveva portato a uno dei famosi party di primavera nel giardino di rue Sébastien Bottin, dove aveva incrociato Raymond Queneau, Simone de Beauvoir e persino Brigitte Bardot... Era lì in quel *hôtel particulier* nel cuore di Saint-Germain-des-Près che avrebbe voluto vivere e morire. Perciò, quando Gaston s'alzò per accompagnarlo alla porta, e continuando la conversazione gli sfiorò la mano, lo fissò negli occhi dicendogli «io la invidia», sentì che il sortilegio stava per compiersi.

Per sapere come si realizzò, con quale forza di attrazione, a costo di quali sacrifici e soprattutto con quali e quanti effetti sull'editoria e la cultura francese nell'ultima sua gloriosa stagione, bisogna tuffarsi a

«Nora era ancora ignaro degli **arcana imperii** di Gaston e dei loro risvolti sadomaso. L'incontro con il grande editore segnò per lui l'accesso in paradiso.»

capofitto nel nuovo libro di Pierre Nora (*Una étrange obstination*, Gallimard), secondo capitolo dell'autobiografia senza indulgenza del principe dell'editoria che di Gallimard fu per cinquantasette anni l'anima, il punto di riferimento, il mago, il mattatore, il volto più seducente. Editore di oltre mille libri, storico del presente con seminario nell'École des hautes études en sciences sociales, curatore di antologie che hanno segnato un'epoca – *Fare la storia*, *L'egostoria* –, ideatore di raccolte di saggi che hanno plasmato l'identità francese e non solo, come *Les Lieux de mémoire*, sette volumi sulla rappresentazione simbolica della nazione, della Repubblica, delle tante France possibili e reali; paladino della battaglia contro le leggi memoriali, per il dovere di garantire l'autonomia della ricerca evitando la morsa della politica sulla storiografia; direttore del bimestrale più bello del mondo, «Le Débat», rivista postmarxista, postfreudiana, poststrutturalista, dell'intellettuale democratico postcomunista, aperto alla scienza e all'economia, al costume e ai mutamenti sociali, alle crisi del welfare e alla strategia militare, che ha chiuso i battenti dopo quarant'anni di onorato servizio per certificata inintelligibilità del mondo contemporaneo attraverso gli strumenti classici, Nora torna alla grande sulla sua carriera di intellettuale con lo stesso candore preterintenzionale con cui ha raccontato la sua infanzia e giovinezza. Si espone ai suoi lettori col mood masochista impenitente, e la svagata disperazione del memorialista di rango, disposto a irridere innanzitutto sé, a confessare gli smacchi, le ferite narcisistiche, le umiliazioni, che poi forse è solo il modo ultracontemporaneo di autocelebrarsi, fingendo di fare il contrario.

Jeunesse, uscito due anni fa, era il libro sull'infanzia e la giovinezza dell'ebreo di buona famiglia che si ignora e si scopre tale per le persecuzioni sotto l'occupazione tedesca; sopravvive miracolosamente alla guerra, si dà alla macchia, diventa un ventenne esaltato, lettore di Sartre, si abbandona in pieno all'onda della libertà dell'esistenza, grazie a una mantide fascinoso e possessiva, una principessa malgascia, già

moglie di André Breton e poi amante di René Char, scopre l'amore, il dolore dell'amore e l'abiezione dell'abbandono. *Une étrange obstination* è il racconto della carriera di un intellettuale che ha abbracciato molte vite, editore, storico, saggista, scrittore, ma si è sempre considerato un «marginale centrale», come scrive lui stesso, per essere sempre stato un po' di tutte queste cose senza mai sceglierne una del tutto. Nora confessa anche di essersi sentito per anni un corpo estraneo da Gallimard, una figura periferica. Il che non solo gli ha evitato di farsene fagocitare, ma l'ha propulso in prima linea sul fronte del dibattito delle idee e dell'intelligenza della storia, presente e passata, grazie a una curiosità eclettica e vorace, a una passione sacrificale per il suo lavoro.

E così grazie a lui entriamo in passaggi chiave nella storia dell'editore francese, seguendone l'evoluzione nell'arco di tre generazioni. La prima, quella del fondatore, Gaston, che nel 1932 firma un contratto d'oro col distributore Hachette, che gli garantisce l'acquisto delle copie, talvolta fino al settantacinque per cento della tiratura, permettendogli di sorvolare allegramente sul ritorno economico, tant'è che ancora a metà degli anni Sessanta per i membri del comitato di lettura Gallimard era vietatissimo, e addirittura indecente, evocare il potenziale commerciale di un libro. La seconda generazione è quella di Claude, figlio di Gaston, che di fronte al sopravvento della dimensione commerciale costruisce per la Gallimard una propria rete di distribuzione. Infine, la terza generazione è quella attuale del figlio di Claude, Antoine, il fratello minore che, defenestrato il maggiore, erede designato, si rivela un manager di successo che si adatta con successo alle nuove leggi di mercato e alle nuove tecnologie, riproponendo il catalogo storico, indebitandosi per comprare Flammarion, onde evitare di diventare preda di grandi gruppi finanziari stranieri, e finisce

«Farei tutto per lei,
ma niente per Gallimard.»

«Si è sempre considerato
un marginale centrale.»

per creare il terzo polo editoriale francese, ancora oggi in mano sua.

Le pagine più belle di Nora, però, non sono quelle sui libri e sulle idee, ma quelle in cui descrive i complessi meccanismi che sovrintendono alla loro produzione industriale, per i rapporti di lavoro e i rapporti personali, fatti di vessazioni, frustrazioni, prevaricazioni continue, secondo le note leggi della selezione naturale e della sopravvivenza della specie. E così, tutti quei lettori che soffrono di capi malmostosi e proprietari rancorosi troveranno conforto nelle pagine vendicative di Pierre Nora su Claude Gallimard, *le patron* ondivago e ambivalente, che insiste tanto per varare una rivista come «Le Débat», ma a un anno e mezzo dal primo numero, preoccupato dai conti fallimentari, decide di ripagare tanti sforzi e i primi successi uccidendola sul nascere e ordinando di sospenderne la fabbricazione. È Natale. Il capo è in vacanza a Megève. Nora appresa la notizia è tramortito, come se fosse precipitato sotto un treno. Ma invece di rassegnare le dimissioni, ha la tigna di affrontare Claude a viso aperto per farlo tornare sulla sua decisione, e alla fine i due raggiungono un compromesso, cinque numeri l'anno anziché dodici, e la rivista si salva.

Le pagine più strepitose, bisogna dirlo, sono sulla scuderia Nora. Ritratti indimenticabili, secondo la migliore tradizione, dove il gusto del dettaglio, l'attenzione spasmodica all'autofustigazione rivelano il mistero di un'intelligenza, il suo rovello, dunque la sua fragilità e la sua forza. Il primo a entrare in scena è Claude Lévi-Strauss che Nora vorrebbe al suo fianco per lanciare la *Bibliothèque des Sciences humaines*. «Farei tutto per lei, ma niente per Gallimard» lo gela l'antropologo famoso che anni prima (ma Nora lo ignora) s'era visto bocciare dal sartriano Brice Parain l'edizione dei *Tristes Tropiques*. Finirà ancora peggio, quando Nora, irretito da Jean-Paul

Enthoven, osa apporre una sua alata prefazione alla ristampa di quel saggio famoso, suscitando il gelo dell'autore. «La sua squisita cortesia piena di precauzioni copriva un disprezzo siderale per la terra intera.»

Altrettanto ipersensibile era Michel Foucault, che un giorno François Furet, l'amico di gioventù, complice di una vita e poi cognato di Nora, gli presenta alla Biblioteca nazionale: «Aveva l'aria di un piccolo borghese di provincia, un cappello nero da notaio a bordo stretto, i gemelli al polso, l'aria mobile e braccata, e una risata da carnivoro col dente d'oro che gli spiccava in bocca». Eppure quella bizzarra apparizione nascondeva «un uomo divertentissimo, un seduttore nato, un omosessuale che sapeva farti capire in silenzio che non gli eri indifferente». L'amicizia tra i due nasce ai tempi di Julliard, quando Nora pensava di affidare a Foucault un volume di testi sui detenuti alla Bastiglia per la sua collana, si consolida nelle molte serate a boulevard Saint Michel in casa di Nora e dell'allora moglie Françoise Cachin, tocca il vertice quando Nora inaugura con *Les Mots et les Choses* la Bibliothèque des Sciences humaines, sedotto dalla maestosa successione delle tre episteme – medievale, moderna e contemporanea – che si rivelerà un best seller. Ma rischia di naufragare il giorno in cui Foucault legge una frase insultante di Pierre Vilar in un'antologia diretta da Nora. «Nei suoi fulmini, aveva l'arte di spingerti a ritrarre con un accanimento a volte sadico, un odio

sorprendente. Poi, un bel giorno, dopo mesi di litigio, la tempesta svaniva, e anzi era la tua stessa contrizione o il semplice evocare la vicenda a farlo arrabbiare, visto che pretendeva di averla completamente dimenticata.» Ma la vera rottura tra i due, che malgrado l'amicizia, non erano mai stati sulla stessa lunghezza d'onda – Nora, assurto grazie a Foucault al rango di grande editore, non era mai stato un foucaultiano di stretta osservanza – avvenne alla fine degli anni Settanta. Il motivo scatenante fu la gelosia di Foucault nei confronti di Marcel Gauchet, l'astro nascente come storico della democrazia contemporanea, uscito dalla provincia profonda, cattolica e contadina, il pensatore robusto della genealogia dell'individualismo rivoluzionario, confutatore inclemente dello stesso Foucault e delle sue tesi sulla morte del soggetto, e sulla grande reclusione della follia nell'epoca classica. «Gauchet, l'uomo più intelligente che abbia mai conosciuto, senza il quale non avrei fatto niente di quello che ho fatto» confessa Pierre Nora dedicando al suo alter ego e braccio destro, per quarant'anni al suo fianco come redattore del «Débat» e sua mente pensante, il capitolo più commovente del libro. E perciò adesso Nora annuncia il terzo tomo delle sue memorie, quello sugli amici e sugli amori, come Gabrielle «la Baronne» e Anne Sinclair, la giornalista star della tv già moglie di Dominique Strauss-Kahn. Ai suoi lettori resta solo da sperare che l'attesa sia brevissima.

«Nei suoi fulmini, aveva l'arte di spingerti a ritrarre con un accanimento a volte sadico, un odio sorprendente. Poi, un bel giorno, dopo mesi di litigio, **la tempesta svaniva**, e anzi era la tua stessa contrizione o il semplice evocare la vicenda a farlo arrabbiare, visto che pretendeva di averla completamente dimenticata.»

Giorgio Vallortigara

Il senso delle api per la caffeina

«la Lettura», 2 ottobre 2022



Cosa ci insegna Pollan sulle sostanze vegetali che modificano la mente e come si può risolvere il «paradosso della ricompensa da droghe» nella storia evolutiva

Nei due libri che **Michael Pollan** ha dedicato alle piante che modificano la mente c'è, sotterraneo, un enigma fondamentale sul quale si scervellano da tempo etologi, fisiologi delle piante, biologi evuzionisti e neuroscienziati.

Le sostanze chimiche derivate da vegetali quali caffeina, la teobromina del cacao, nicotina o mescalina hanno un impatto importante sul funzionamento dei cervelli degli animali. I meccanismi attraverso i quali le componenti psicoattive dei vegetali producono i loro effetti sono stati molto studiati e sono oggi ben conosciuti. Rimane però aperta la domanda sul perché queste sostanze abbiano effetti psicoattivi sugli animali.

Gli animali sono stati esposti alle sostanze psicoattive prodotte dalle piante lungo il corso dell'evoluzione. Dal punto di vista neurobiologico sappiamo che tutte queste sostanze interferiscono in qualche modo con i meccanismi cerebrali della ricompensa, localizzati nella via dopaminergico-mesolimbica e associati all'azione di neuromodulatori come la dopamina e l'acido gamma-amminobutirrico (Gaba). Dal punto di vista delle teorie che cercano di rendere conto della loro origine è noto come tutte le maggiori sostanze psicoattive – ad esempio caffeina, nicotina, cocaina e oppiacei – siano neurotossine che le piante producono per tenere alla larga gli erbivori.

Perciò non si riesce a capire perché mai le piante dovrebbero aver evoluto nel corso della storia naturale composti che agiscono come ricompensa per gli animali, favorendone o rinforzandone il consumo. E parimenti non si capisce perché mai gli animali dovrebbero aver evoluto meccanismi di ricompensa che sono scatenati dal consumo di queste sostanze. Una contraddizione che è nota nella letteratura scientifica come *the paradox of drug reward* («il paradosso della ricompensa da droghe»).

Se prestiamo fede alle teorie correnti lo sviluppo delle dipendenze sarebbe legato al fatto che le sostanze psicoattive attivano e riprogrammano i circuiti cerebrali della ricompensa prendendo per così dire il posto di quelli predisposti naturalmente, segnalando al soggetto in modo ingannevole uno stato di benessere e di assenza di dolore. Quest'ipotesi tuttavia regge solo se assumiamo che gli esseri umani si siano evoluti in un ambiente in cui non sono stati esposti alle tossine vegetali, poiché altrimenti dovremmo aspettarci che il cervello abbia evoluto meccanismi di difesa da queste tossine. Oggi disponiamo di dati convincenti che mostrano come gli enzimi di detossificazione degli animali si siano evoluti circa quattrocento milioni di anni fa, nello stesso periodo in cui le piante hanno sviluppato le loro tossine. Ciò suggerisce chiaramente una

coevoluzione competitiva: le piante hanno evoluto le loro tossine per difendersi dai predatori erbivori e gli animali hanno evoluto enzimi di detossificazione per contrastarne l'azione.

È possibile che l'assunzione di alcune di queste tossine arrechi benefici agli animali; ad esempio, pare ben documentato che un certo livello di consumo di nicotina possa essere associato negli animali a un minor grado di infestazione da parte dei parassiti.

Rimane però da capire perché le sostanze chimiche di origine vegetale abbiano gli effetti che hanno sul cervello animale. Un'idea interessante è che i composti psicoattivi prodotti dalle piante non siano un mero deterrente per gli animali, bensì uno strumento evoluto per attrarre e manipolare il comportamento animale. Se dimostrata, una tale ipotesi risolverebbe il paradosso della ricompensa da droghe, collocando l'interazione pianta-animale in un diverso contesto ecologico e aprendo molte nuove prospettive alla ricerca sull'impiego delle sostanze d'abuso.

Un esempio, che è stato molto indagato dall'etologo dell'Università di Parma Donato Grasso, riguarda le formiche. Le interazioni tra formiche e piante furono descritte per la prima volta alla fine del Diciannovesimo secolo dal botanico italiano Federico Delapino e forniscono numerosi esempi del cosiddetto «mutualismo» tra piante e insetti, dalla protezione contro gli erbivori alla dispersione dei semi. Per definizione, i mutualismi implicano lo scambio di beni o servizi tra membri di specie diverse a reciproco vantaggio del partner.

I nettari extraflorali sono un esempio del mutualismo tra piante e formiche. Si tratta di strutture localizzate in varie parti delle piante generalmente lontane dai fiori e quindi non coinvolte nel processo di impollinazione. I loro secreti sono molto attrattivi per questi insetti, e rappresentano la ricompensa offerta dalla pianta alla formica mutualista. A loro volta le formiche forniscono protezione contro gli erbivori, la vegetazione invadente e gli agenti patogeni. Sono state descritte oltre cento famiglie di piante che presentano nettari extraflorali e la natura difensiva

di queste interazioni è ben descritta. Le piante possono influenzare l'attività e il comportamento delle formiche, regolando la quantità e la composizione del nettare, aumentando così il livello di protezione messo in atto dagli insetti. Quando le piante sperimentano la predazione da parte di erbivori viene secreta una maggiore quantità di nettare e aumentano le concentrazioni di zuccheri e/o di aminoacidi nei nettari. È interessante notare che la protezione delle piante è migliorata anche all'aumento dell'aggressività delle formiche.

Una delle prime interazioni manipolative riportate in letteratura di una sostanza chimica di origine vegetale sul cervello animale è relativa all'alcaloide psicoattivo caffeina. La caffeina è stata trovata nei nettari dei fiori. Successivamente è stato documentato l'effetto della caffeina sul comportamento delle api. La caffeina agisce come repellente ad alta concentrazione, mentre a basse concentrazioni non solo la caffeina attrae le api, ma altera anche il comportamento degli impollinatori migliorando il loro ricordo della ricompensa.

L'influenza della caffeina sulla cognizione nelle api è mediata dalla sua azione su certe cellule nervose che si trovano nei cosiddetti «corpi fungiformi» (sorta di area associativa nel cervello degli insetti) producendo un aumento nelle capacità di apprendimento in modo assai simile a quanto accade nei neuroni ippocampali dei mammiferi.

La risposta al paradosso della ricompensa associata al consumo di droghe sembra legata perciò alle due forme di vita dominanti del mondo terrestre, le piante e gli insetti, e ai molti ruoli ecologici che i prodotti chimici vegetali del metabolita secondario si trovano a svolgere; ad esempio, difendendo la pianta dai predatori erbivori manipolando il sistema nervoso e il comportamento degli insetti impollinatori. Così il paradosso si scioglie considerando la stretta corrispondenza tra il cervello degli insetti e quello dell'uomo nei meccanismi di segnalazione intercellulare e nei percorsi circuitali condivisi, una similarità che dovrebbe farci molto riflettere.

Anais Ginori

Annie Ernaux, Nobel per la letteratura: «Lotterò sempre per i diritti».

«la Repubblica», 7 ottobre 2022

Stoccolma ha premiato la scrittrice francese e lei commenta: «Per tutte le persone nell'ombra. Non siamo ancora tutti uguali nella libertà».

«Una volta ho detto che volevo scrivere per vendicare la mia razza ma era qualcosa di vago. Ecco, forse adesso è diventato più chiaro.» Nei saloni della maison Gallimard, davanti a un muro di telecamere e fotografi, Annie Ernaux appare spaesata, quasi si sentisse eternamente fuori posto. Anche se Gallimard è la casa dei suoi libri da quasi mezzo secolo, e anche se l'accademia svedese le ha assegnato il Nobel per «il coraggio e l'acutezza clinica con cui scopre le radici, gli allontanamenti e i vincoli collettivi della memoria personale», la scrittrice continua a non amare Parigi e le mondanità letterarie. Si schernisce. «Non mi sento coraggiosa. Scrivo per necessità» risponde ai giornalisti nella sua disarmante naturalezza questa donna minuta di ottantadue anni. «Sono i medici e gli infermieri che lavorano ogni giorno negli ospedali sottopagati e in credito di riconoscenza a essere coraggiosi. È Simone Veil, quando è salita in parlamento per difendere il diritto delle donne all'aborto, ad aver avuto coraggio».

La «necessità» era sfuggire al determinismo sociale di Yvetot, il villaggio normanno e le umili origini al centro di uno dei suoi capolavori, *Il posto*, nel quale ha raccontato la vita grama dei suoi genitori nei bar-alimentari dove non c'era neppure un frigorifero. Nel giorno in cui riceve il Nobel, il suo primo pensiero è per la sua famiglia e per «tutte le persone

nell'ombra». Il premio lo dedica anche alle donne perché la condizione femminile «è il luogo da cui scrivo». Alcuni suoi libri come *La donna gelata* o *L'evento* – tutti tradotti in Italia da L'orma che il 9 novembre pubblica *Il ragazzo* – continuano a essere letti dalle giovani generazioni. «Mi sembra che abbiano più eco oggi di quando li avevo pubblicati» osserva. Diciassettesima Nobel donna in oltre un secolo di laureati, ha partecipato a tutte le battaglie femministe, guardando con simpatia alle giovani del #MeToo. «Non siamo ancora uguali nella libertà, nell'accesso al potere. C'è sempre una dominazione che assume forme estremamente diverse». La donna gelata, ricorda, era un modo di esprimere che «l'assegnazione ai lavori domestici e all'educazione dei figli non è nei geni femminili». E così la durezza dell'aborto clandestino in *L'evento* era stato scritto nel 2000 nell'urgenza di «conservare la memoria delle donne» prima della legalizzazione dell'interruzione di gravidanza. «Non avrei mai immaginato che ventidue anni dopo il diritto all'aborto sarebbe stato nuovamente messo in discussione negli Stati Uniti.»

L'adattamento su grande schermo di Audrey Diwan, Leone d'oro a Venezia l'anno scorso, è stato importante perché, osserva, l'immagine è certamente ancora più violenta del testo. La realtà come antidoto agli slogan ideologici, lei che pure è un'intellettuale

impegnata, al centro di petizioni e mobilitazioni. «Cerco sempre di separare la scrittura dalla politica ma il mio impegno segue le mie opere letterarie.» E quindi affida ai giornalisti una promessa: «Mi batterò fino all'ultimo respiro affinché le donne possano scegliere se essere o meno madri. I diritti alla contraccezione e all'aborto sono la matrice della libertà femminile». Era nella casa di Cergy, a un'ora di Parigi, quando ha sentito alla radio la notizia del premio. «Non ho provato nulla» dice ora.

Dopo la conferenza stampa con Gallimard non ha previsto festeggiamenti. «Non voglio che questo premio cambi la mia vita né il mio modo di scrivere. È quello che mi spaventa di più.» Sul cancello della villa inerpicata sopra alla valle è scritto LA FAVOLA, in italiano. È il nome della dimora borghese che ha acquistato con il marito quando si sono trasferiti negli anni Settanta nella città nuova in costruzione. L'orizzonte si apre sui boschi e la valle della Senna. Il vecchio gatto, unico compagno, miagola quasi parlando. Quando l'avevamo incontrata prima dell'estate aveva raccontato una piccola epopea vissuta in Italia da ragazza, con un incontro molto romantico nella stazione di Milano dopo aver passato più di un mese in una pensione romana a via Flavia senza avere più i soldi per pagare. «Sono tornata mesi dopo per saldare il conto.» C'è stata la scoperta di *La strada* di Fellini che ha ispirato *Il posto*, ma anche di *Ballando ballando*, il viaggio nel tempo di Ettore Scola, ha ispirato *Gli anni*. Nel suo studio ci sono tutti i libri di Cesare Pavese con il quale condivide un rapporto alla solitudine e al mondo dell'infanzia. «In fondo sto facendo quello che sognavo da quando avevo vent'anni, e mi sento molto fortunata per questo» confida. Il suo primo manoscritto, *Gli armadi vuoti* era stato rifiutato da Grasset e Flammarion.

«Forse ho degli eredi,
ma spetta a loro spiegare
come e perché.»

L'allora insegnante di letteratura al liceo vide poi che Gallimard nel settembre 1972 aveva pubblicato due primi romanzi di scrittrici. «Mi sono detta: perché non io?» Il sodalizio con Gallimard dura da allora, sintomo di una fedeltà rara. È convinta che la letteratura possa cambiare il mondo. «Non è sempre un effetto immediato.» Diffida dal potere, ha un'antipatia personale per Emmanuel Macron che ieri l'ha celebrata in un lungo messaggio ma lei ha fatto capire che preferisce non rispondergli al telefono. «Dubito che i miei libri siano presi in considerazione dai politici che governano, ma possono dare qualcosa in più a chi legge, e oltre, perché un libro semina.» «La sua opera ha aperto tante porte» commenta l'editore Antoine Gallimard. E se tanti autori francesi la citano come fonte di ispirazione, da Louis a Nicolas Mathieu a Virginie Despentes, lei non sempre si riconosce. «Forse ho degli eredi, ma spetta a loro spiegare come e perché.» Ora che il suo cammino di «transfuga di classe» è compiuto, il riconoscimento che arriva dalla Svezia diventa per lei una «ulteriore responsabilità». Ha intenzione di sfruttare la ribalta mondiale per «continuare a lottare contro le ingiustizie, in favore delle donne e di quelli che io chiamo "i dominati"», termine che deriva da Pierre Bourdieu, sociologo che ha avuto una fondamentale importanza nella sua formazione intellettuale.

Dei soldi del Nobel non sa che farsene. «Il denaro non è mai stato un obiettivo per me. In generale non so come spendere per cose inutili ma comunque non ho ancora pensato a quello che farò con la somma versata dall'Accademia. Direi che per me il Nobel è già sufficiente.» Lei che non ama essere sotto i riflettori non è spaventata dalla cerimonia prevista a dicembre a Stoccolma. «Non ho paura perché sarà il posto giusto per dire cose che potranno essere ascoltate da molte persone. Non mi tirerò indietro.» Qualche settimana fa, quando il suo nome circolava tra i favoriti, sembrava indecisa se fare come Sartre, che aveva rifiutato il premio, o Camus, che aveva usato la visibilità garantita al suo discorso. Alla fine ha deciso: seguirà le orme dell'autore di *La peste*.

Giulia Calligaro

L'America profonda raccontata in «Mercy Street»

«Io donna», 8 ottobre 2022

Aborto e proteste dei pro life al centro del nuovo romanzo di Jennifer Haigh. «Mostrare la complessità dell'umano dovrebbe essere un invito a riflettere.»

La letteratura a volte vede più lungo della realtà, e sa anticiparla. Così *Mercy Street* (Bollati Boringhieri, traduzione di Maria Giulia Castagnone), il nuovo romanzo di Jennifer Haigh, autrice di best seller incoronata dal «New York Times», portando a galla lo scottante tema dell'aborto, racconta contemporaneamente con grandangolo e con profonde zoomate un'umanità perduta e un'America sempre più polarizzata. E dunque, prima ancora che la Corte suprema americana conferisse agli Stati federali la possibilità di abrogare l'interruzione di gravidanza, Claudia, la protagonista quarantatreenne del nuovo romanzo della Haigh, tutti i giorni si recava alla clinica ginecologica Mercy Street a Boston, attraversando le file delle proteste antiabortiste, e forniva assistenza psicologica a donne, a volte ragazze giovanissime, a volte con problemi di droga, di violenza, di ignoranza o solo di disattenzione, di fronte alla scelta se portare o meno avanti una gravidanza indesiderata. Intorno a lei una variegata serie di personaggi, spesso segnati da eventi traumatici, seguiti con occhio quasi cinematografico, alla Altman, in un intreccio di vite che restituisce con stile sapiente, in alternanza tra dramma e comicità, il nostro tempo.

Una coincidenza straordinaria questo romanzo proprio ora. Com'è nato?

Ho iniziato questo libro nel 2015, precedentemente rispetto a questa situazione politica in Usa. Ed è nato dalla mia esperienza di lavoro proprio dentro una clinica in cui le donne prendevano appuntamento per l'aborto e dove io avevo il ruolo di counselor. Quindi prima dell'appuntamento dovevano parlare con me e questo mi ha dato la possibilità di apprendere molte ragioni per cui una donna ha reale bisogno di interrompere la gravidanza. Ero già a favore dell'aborto, ma non conoscevo l'urgenza di questa questione. Lì l'ho capita.

L'ha sorpresa poi la decisione della corte americana su questo tema?

No, in realtà questo diritto non lo si è mai sentito garantito in America.

I personaggi sono quindi ispirati a questa sua esperienza? Ad esempio Claudia, la protagonista?

Claudia fa esattamente la counselor, diversamente da me non solo per un periodo, ma per tutta la sua vita. Mi interessava raccontare come reagisce psicologicamente qualcuno che riceve insulti e grida quotidiane come lei, costretta a passare tra le file dei pro life tutte le mattine davanti alla clinica.

La sua posizione nasce anche da un'infanzia particolare, essendo lei stessa nata «indesiderata»?

Claudia è nata da una madre sola, quando aveva diciassette anni, ed è cresciuta in condizioni di povertà in una roulotte. Sua madre prendeva in affidamento molti altri bambini, poiché per fare questo riceveva del denaro, e spesso però se ne doveva prendere cura lei. Di sicuro la sua posizione è dovuta alla sua situazione personale, ma l'aborto è un tema personale. E infatti tutti i personaggi alla fine aderiscono a un'ideologia a partire da esperienze proprie molto forti.

Come si connotano in questo senso i personaggi maschili del romanzo?

Prendiamo il caso di Victor, che è in qualche modo l'antagonista di Claudia. Anche lui viene da situazioni pesanti, ed è stato lasciato e fatto condannare da una donna che era incinta di lui e che ha poi deciso di abortire senza il suo consenso. Quindi per lui la misoginia, la violenza che sente ribollire, ha origine nella sensazione di non avere il controllo della situazione. E la violenza in America è sostenuta dal fatto che ciascuno può avere armi, come racconto.

L'universo femminile come vive questo tema?

Si dice che in America una donna su quattro abbia interrotto la gravidanza, eppure c'è ancora tantissima segretezza. Molti pensano di non avere mai conosciuto nessuno che abbia abortito, ma è in realtà solo per questo silenzio. La questione se avere o meno un figlio è centrale nella vita di ognuna, ma per la scelta conta molto il tuo background. Persino adesso, con le restrizioni, le persone ricche possono trovare il modo di andare in uno Stato in cui l'aborto è permesso, ma le persone più umili non hanno le stesse possibilità. Il libro parla infatti anche molto di classi sociali e di nuovi razzismi, che si stanno tanto più esacerbando con le condizioni economiche post pandemia.

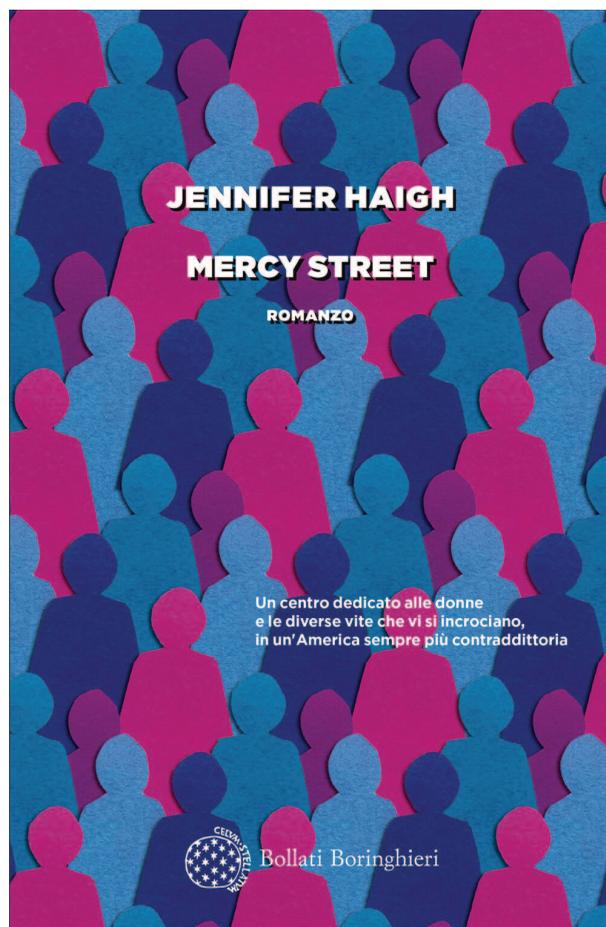
Nonostante la serietà del tema, la sua scrittura lascia spazio al senso dell'umorismo. Come ha trovato questa misura?

Io penso che ci sia del buffo in ognuno e che il ruolo che ha un romanziere è proprio quello di mostrare

le tante sfaccettature di una persona. Tanto più in un tempo in cui tutto è o nero o bianco, mostrare la complessità dell'umano dovrebbe essere un invito a riflettere.

Cosa ha di speciale questo libro rispetto ai suoi precedenti?

È stato il libro più difficile per me e il più personale. Sono cresciuta in una famiglia estremamente cattolica, ho studiato in una scuola cattolica, e mi hanno sempre detto che l'aborto era il male. Ho avuto paura a volte a lavorare in quella clinica e poi a stendere questo romanzo, non sapevo come avrebbero reagito le persone vicine e non vicine. È stato un atto di coraggio.



Valeria Della Valle e Dacia Maraini

Maschile non più universale

«La Stampa», 8 ottobre 2022

La linguista e la scrittrice a confronto sul dizionario Treccani che registra e amplia il femminile di nomi e aggettivi. La società sa metabolizzare le evoluzioni

DACIA MARAINI Partiamo da una constatazione. La grammatica italiana, in una prospettiva storica, è misogina e discriminante. Il maschile rappresenta l'universale, il femminile il particolare. Si dice «uomo» per indicare la specie umana, che comprende anche le donne. Se si dice «donna», invece, si intende solo il mondo femminile. Fa benissimo un'istituzione come la Treccani a riflettere su questo tema e a prendere decisioni che mettano al centro dell'attenzione generale l'aspetto androcentrico del discorso comune. Che si accompagna fra l'altro alle leggende religiose della creazione: Dio impasta il fango e crea l'uomo. Poi prende una sua costola e forma la donna. Capovolgendo la simbologia della nascita. Non è la donna che partorisce, ma l'uomo dà vita alla donna.

VALERIA DELLA VALLE Si tratta di fare i conti con un'abitudine che per secoli ha coinciso con il prevalere maschile in tutti i campi: l'abbiamo assimilata passivamente fin dall'infanzia, ma oggi è ormai anacronistica. Perché continuare a registrare aggettivi solo al maschile, come si è fatto, per convenzione, fin dai primi dizionari del Cinquecento? Perché riconoscere autonomia grammaticale solo a «bello» e continuare a considerare «bella» «il femminile di bello»? Molto meglio registrare entrambe le forme, come abbiamo deciso di fare nel nuovo

Vocabolario Treccani. Nessuno shock per chi legge, perché l'ordine alfabetico è sempre rispettato, e nessuna rivoluzione: abbiamo semplicemente ristabilito un equilibrio tra i due generi. Un linguaggio più inclusivo si costruisce senza imposizioni dall'alto (solo durante il fascismo si tentò di «regolamentare» la lingua con imposizioni e divieti nell'uso di parole, e si è visto il risultato fallimentare di quella politica linguistica).

DM Ricordo che quando alcuni linguisti hanno chiesto di abolire la parola «negro» sostituendola con «nero» perché negro era spregiativo, molti hanno storto la bocca. Ma alla fine è stata messa in pratica. Come è stata accettata la parola «collaboratrice domestica» o al massimo «domestica» al posto di «serva» perché serva è una parola che rimanda al concetto di schiavitù. Il linguaggio qualche volta fa fatica a cambiare, e la gente, abituata a certi suoni, a certe parole, trova stonati i cambiamenti. Ma poi si abitua. Quindi bisogna insistere sulle trasformazioni linguistiche, sapendo che, se sono razionali, finiranno per prevalere.

VDV Proprio così. Progressivamente la società accoglie e fa propri nuovi usi e nuove abitudini. Il cambiamento avviene anche con il supporto e il sostegno degli strumenti che fotografano la realtà linguistica: le grammatiche e, nel nostro caso, finalmente, un

«Bisogna insistere sulle trasformazioni linguistiche, sapendo che, se sono razionali, finiranno per prevalere.»

vocabolario che ha dato spazio, per primo, al genere femminile accanto al maschile. Sarà poi l'uso dei parlanti, come sempre, a stabilire se accogliere parole al femminile, anche sulla base dell'autorità di un vocabolario come il Treccani. Ci sono donne che rifiutano per sé formule come «direttrice» (o «rettrice» o «ministra»)? Hanno tutto il diritto di farlo: evidentemente avvertono ancora il femminile come riduttivo, inferiore al maschile.

DM Il rifiuto viene da un fatto concreto: il femminile applicato a mestieri prestigiosi li rende meno credibili e meno accettabili. Ricordo che Elsa Morante, che pure era una donna molto orgogliosa del suo essere donna e scrittrice diceva: io sono uno scrittore. Lei non aveva vissuto il femminismo, che ha insistito sull'orgoglio di essere donna e sulla solidarietà con le altre donne. Ha vissuto in un'epoca in cui dire «scrittrice» voleva indicare una scrittura sentimentale, frivola, irrazionale e magari sensibile ma priva di autorità. Da grande scrittrice quale era, rifiutava quel sospetto di femminilità deteriorata che era ancora molto sentito alla sua generazione.

VDV Noto che parole femminili che hanno indicato ruoli considerati non prestigiosi, come «cameriera», «cuoca», «casalinga», non hanno mai suscitato

fastidio o rifiuto. A mano a mano che crescerà il numero delle donne che esercitano ruoli prima riservati agli uomini, quelle parole si diffonderanno e tra qualche decennio non risulteranno più «brutte». Da un punto di vista grammaticale, poi, sono correttissime e legittime: perché rifiutarle? Come sarebbe sciocco rifiutare la formula «una premier» a proposito di Giorgia Meloni. Difficile fare previsioni sul tema dell'inclusività, non solo linguistica: dipenderà dall'attenzione (e dal rispetto) che il nuovo governo presieduto da una donna riserverà al linguaggio e alle parole. E dipenderà molto dal modo in cui l'informazione trasmetterà alle cittadine e ai cittadini la nuova realtà. La presenza per la prima volta di una premier ha certamente un valore simbolico, ma saranno i fatti, che vengono sempre prima delle parole, a determinare l'avanzamento (o la regressione) di nuovi usi linguistici.

DM Credo anch'io che una donna eletta in un posto di prestigio abbia la sua importanza. Ma poi contano le idee, i comportamenti che questa donna esprime. Teniamo conto comunque che in un mondo a misura di uomo è difficile che una donna, anche intelligente e volitiva, riesca a sfuggire alle regole del potere maschile.

«A mano a mano che crescerà il numero delle donne che esercitano ruoli prima riservati agli uomini, quelle parole si diffonderanno e tra qualche decennio non risulteranno più brutte. Da un punto di vista grammaticale, poi, sono correttissime e legittime: perché rifiutarle?»

Vanni Santoni

Difendi la tribù che ti difende

«la Lettura», 9 ottobre 2022



La canadese Miriam Toews, nel suo ultimo libro, imprime un'ulteriore svolta alle sue storie di resistenza femminile, così come al proprio umorismo

Il percorso editoriale di Miriam Toews nel nostro paese ha dell'emblematico: da grande autrice qual era ed è, debuttò subito, nel 2005, con una grande casa editrice – Adelphi, ai tempi parte del gruppo Rcs – con *Un complicato atto d'amore*. Come a volte accade, qualcosa non funzionò al meglio, l'autrice non arrivò a troppi lettori italiani, e per quattro anni di Toews non si sentì più parlare, nonostante la sua reputazione nel natio Canada continuasse a crescere (i premi in bacheca sono ormai poco sotto la trentina). Ci pensò una «indie» sempre molto attenta, quale marcos y marcos, a recuperarla, pubblicando tra il 2009 e il 2021 sette suoi romanzi, tra i quali si ricorderà almeno il fortunato (e splendido) *Donne che parlano*, del 2018. Di libro in libro, la stazza letteraria di Toews ha trovato riconoscimento anche da noi, e come è nell'ordine almeno editoriale delle cose, la ritroviamo oggi in libreria per una major, nello specifico Einaudi, che pubblica oggi, in una scintillante traduzione di Maurizia Balmelli, il suo romanzo più recente, *Notte di battaglia*, oltre a riproporre in economica *I miei piccoli dispiaceri*.

L'autrice, in questo frattempo, non si è certo arrugginita; al contrario, ha continuato ad affinare stile e voce (anzi, voci, avendo Toews una ragguardevole capacità mimetica, che le permette di

rendere in modo sempre credibile i personaggi più disparati, con una predilezione per le voci femminili giovani o giovanissime), e lo dimostra in questa nuova prova, in cui c'è tutto ciò che l'ha fatta adorare ai lettori italiani e internazionali, anche a livello tematico.

Il «grande tema» di Toews è da sempre il rapporto tra donne all'interno di famiglie o comunità, e quello tra dette donne e le società, o microsocietà, immancabilmente patriarcali, al cui interno si trovano a vivere e con cui si trovano a confrontarsi.

In *Notte di battaglia*, le protagoniste sono tre, di tre generazioni diverse: figlia, madre e nonna, raccontate dalla voce della più giovane, Swiv, di nove anni. In altre mani, il dispositivo strutturale scelto dall'autrice per raccontare la sua storia sarebbe stato a elevato rischio di melensaggine – una lettera di Swiv al padre assente, o meglio fuggito e scomparso nel nulla – ma chi conosce Toews sa bene quanto la canadese sia anzitutto una maestra dello humour, specie se posizionato a fare da liquido di contrasto a storie di vita dure o durissime, e a scelte narrative altamente sentimentali. Come sempre, il mix funziona in modo inappuntabile, e *Notte di battaglia*, con le sue donne di Toronto del tutto sopra le righe – la piccola Swiv, assai più sveglia del normale, come prova del resto la consapevolezza della sua

voce; l'attrice frustrata (e incinta) Mooshie, cioè sua madre; e l'anziana Elvira, la nonna iperfarmacologizzata, sprezzante, beffarda e – tuttavia – amabile. Leggendo *Notte di battaglia*, i lettori affezionati, riconosceranno altresì una moltitudine di sottotemi e soluzioni narrative care all'autrice: Swiv è senz'altro imparentata con Nomi, la voce narrante, di poco più grande, di *Un complicato atto d'amore*, e certe improbabili accoppiate di donne in viaggio si erano già viste in *The Flying Troutmans* (in italiano al titolo originale sono aggiunte anche le parole *In fuga con la zia*), ma non per questo *Notte di battaglia* risulterà ripetitivo o già visto: Toews, sia pur muovendosi *on the sunny side* e su linee tematiche affatto differenti,

«Vorrei che tutte le domande del mondo fossero retoriche.»

è autrice imparentata con Thomas Bernhard nel suo girare costantemente e deliberatamente attorno a determinati temi, moduli e soluzioni narrative, ogni volta approfondendoli un po' di più, o aggiungendo nuove prospettive e punti di vista.

Qui, in particolare, l'autrice pare preoccupata di sganciarsi dall'elevato tasso di autobiografia presente nei suoi romanzi precedenti – *Donne che parlano* escluso, per quanto il destino di quelle donne, in un universo parallelo, sarebbe potuto essere il suo – dando il «la» a un movimento centripeto verso personaggi sì ancorati al suo cuore tematico, ma più lontani dal suo vissuto specifico, che da sempre condiziona, nel bene o nel male, la lettura e la ricezione dei suoi romanzi. Miriam Toews, come la nonna Elvira di questo romanzo, è infatti cresciuta in una comunità mennonita iperconservatrice (dalla quale ha fatto anche presto a fuggire, ancora ragazzina), le cui storture e violenze non ha mai mancato di raccontare nei propri libri. Ma Toews è troppo acuta per non sapere che le donne devono sempre difendersi dagli uomini, e imparare a far gruppo per riuscirci in modo efficace: così, le sue storie di resistenza al femminile guadagnano, di libro un libro, un carattere sempre più generale e assoluto. E di libro in libro, Toews parrebbe aver affinato anche il suo umorismo, o forse lo ha solo liberato dalla forte nota di amarezza che aveva sempre recato con sé: di certo, in *Notte di battaglia* le avventure del duo Swiv-Elvira in trasferta a Fresno sono esilaranti al punto di sfiorare la slapstick comedy.

La morale? Forse che la vita non ha alcun senso – siamo ben lontani dal determinismo divino mennonita – ma che in un mondo ostile la cosa più importante, da difendere con denti e unghie, è la tua personale tribù.



Dante Impieri

Tanner

«minima&moralia», 12 ottobre 2022



Once there was an explosion, a bang which gave birth to time and space.
Once there was an explosion, a bang which set a planet spinning in that space.
Once there was an explosion, a bang which gave rise to life as we know it.
And then came the next explosion.
An explosion that will be our last.
Hideo Kojima

από παντός κακοδαίμονος

«Dunque» dice Bill¹. «Quando sono arrivati gli Etruschi cos'è successo alle popolazioni autoctone dell'Umbria del tempo? E quante erano queste popolazioni?» Sono le prime parole che mi rivolge, appena dopo avermi stretto la mano.

1. I virgolettati e le citazioni in corsivo sono mie rielaborazioni. Non sto citando alla lettera. Ne avevo bisogno per chiarezza redazionale.

Andiamo a pranzo, non c'è l'opzione vegetariana: mi preparo al digiuno. Bill, che dopo qualche ora comincerà a ridere alle mie battute e darmi pacche sulle spalle, vuole sapere perché non mangio carne. Qual è il mio piatto preferito? E quale bevanda alcolica preferisco? Quale pizza? Ero mai stato a Pomigliano? Sono mai stato a Venezia?

È il suo modo di rompere il ghiaccio, e presto inizia a fare lo stesso con tutti gli altri. Gente che vuole parlargli, che lo intervista, che vuole una firma o una fotografia. È incuriosito da tutti. Per ognuno apre un fascicolo, lo compila, raccoglie informazioni che vanno dai traumi fondanti alle preferenze culinarie, e dopo aver delineato il profilo lo arricchisce, ne fissa i contorni, aggiunge colori. L'archivio si accresce; noi siamo lusingati dall'interesse sincero, ne sono sicuro, che lui mostra nei nostri confronti; tutti già pensiamo a quando ce ne vanteremo in giro. «William Vollmann, quello di *Europe Central*, mi ha chiesto se preferisco il vino bianco o il vino rosso.»

Bill ha sempre una parola gentile per te; non guarda nessuno dall'alto in basso, eccetto sé stesso². Bill si porta dietro lo strascico di una grave malattia e ne parla con calma, senza mai lamentarsi, per non appesantire la discussione. Chiede scusa se interrompe, tace se qualcuno gli parla sopra. Quella T sta per Tanner. Tanner è nato a Santa Monica ma vive a Sacramento, ha uno studio in un mai specificato «brutto quartiere» e per difendersi ha comprato sette armi da fuoco. L'Fbi pensava che Tanner fosse Unabomber, poi che mandasse antrace per posta.

Bill ordina uno spritz ma non lo beve. Gli diciamo più volte che se non gli piace può ordinare qualcos'altro. Lui scuote la testa, dice che è buonissimo e poi non lo tocca più. Parliamo di sigarette, delusioni d'amore, mendicanti. Approfittando dell'atmosfera gioviale e del suo fianco scoperto gli chiedo, dal nulla, il perché dei sigilli demoniaci all'inizio di *Ultime storie e altre storie*³. Mi risponde che con quella raccolta voleva sperimentare diversi punti di vista su diverse questioni, ambientando i racconti che la compongono dal Sudamerica all'Italia al Giappone. Non saprò mai se Bill non abbia capito la domanda, se non abbia voluto rispondermi, se il mio inglese abbia vacillato o si tratti soltanto della mia paranoia. Gli ripeto la domanda. Tanner fa un mezzo sorriso, mormora: «Alcuni di quei simboli sono molto potenti, vero?».

2. Volevo sintetizzare in una frase la differenza tra il Vollmann che mi aspettavo di conoscere e quello che ho conosciuto. Avevo preparato una lista di chiusure a effetto, come Montanelli e Joan Didion. Non sono in grado, quindi ecco una nota con tre righe di introduzione.

L'austero gigante di permafrost dallo sguardo letale, con un cervello connesso al wi-fi di Dio e terminazioni nervose disseminate per l'universo, incapace di amare in quanto amante di una razza diabolica, forse era nascosto tra le pieghe a deriderci. L'uomo gentile, affettuoso, sempre attento ai bisogni del suo prossimo, che ha commosso un po' tutti quando ha mostrato dolore (reciproco) nel separarsi da noi forse è soltanto una maschera molto convincente, indistinguibile da ciò che ho visto durante le due interviste «private» a cui ho assistito, e in cui ho cercato di fare da interprete: in quei frangenti veniva fuori l'intellettuale che scandisce le parole giuste e spalanca in pochi istanti voragini morali lasciandole poi appese nel vuoto, lo sguardo inamovibile della vipera che si compiace di essere esiziale, chirurgica, sotto la luce freddissima di un tubo al neon. O forse la maschera era proprio questa. Che ne so.

3. Non sono scarabocchi da film dell'orrore, ma vessilli demoniaci «reali», se credete in queste cose un po' oscurantiste. Provengono dalla *Goetia*, o ne sono fortemente influenzati, e servono a invocare entità demoniache per trarne un rischiosissimo vantaggio personale, ciò che in gergo viene definito «low magick».

Mi convinco che non voglia parlarne. Smetto di insistere, bevo il mio campari spritz, Chiara beve il suo aperol spritz. Chiedo a Bill se gli dà fastidio il fumo: lui scuote la testa ridendo, mi assicura che non gli do nessun disturbo. Lo osservo: il naso, le guance, le palpebre torturate da microespressioni nervose in continuo mutamento come una superficie liquida che nasconda un gorgo. Spengo la sigaretta, lasciamo il primo di molti tavoli. Dopo due Negroni⁴, qualche sera dopo, ci alzeremo da un altro di quei tavoli e io mi offrirò di accompagnarlo in hotel. «Thank you, *my friend*» mi risponderà⁵.

Sforzarsi di separare da noi l'oscurità che abbiamo dentro è un modo molto efficiente per avvelenarsi. L'Ombra jungghiana, no? Un processo continuo di accettazione, di integrazione dell'oscurità. Ci sono parti di noi che rifiutiamo, ma sono parti di noi. Siamo sempre noi.

(dis)integrazione

Ho incontrato William Vollmann molte volte nelle due settimane del suo tour italiano: si comportava sempre come fosse la prima. Gli occhi chiarissimi, senza sopracciglia a incorniciarli⁶, come quelli di un gatto, gli rendono facile non lasciar trasparire emozioni, aspettare che sia l'altro a inaugurare lo stato d'animo che farà da base alla conversazione successiva o anche solo al breve scambio di saluti che tendeva a riproporre se non mi vedeva da qualche giorno, ma anche se ci reincontravamo per l'aperitivo dopo esserci lasciati a pranzo. Voglio capire se ti ricordi di me, se la tua stima per me è ancora intatta, sembrava dire. Voglio vedere se mi sorridi, se a quel sorriso dovrò rispondere. Le braccia rigide lungo i fianchi, con i pugni chiusi anche quando, raramente, gesticola, come un timido Hitler che protegga il pollice sotto le altre dita, lo strabismo che gli impedisce di calcolare la profondità degli ambienti, il curioso taglio di capelli, le stesse scarpe da trekking e gli stessi jeans indossati con noncuranza sotto qualsiasi maglietta gli venisse regalata da questo o quell'organizzatore⁷, restituiscono l'immagine colossale di una pericolante torre

4. Bevuti, questi sì, in pochi sorsi.

5. Mi sono sorpreso più volte a pensare che quel «my friend», dopotutto, potesse non essere del tutto un convenevole; mi gonfio di boria, poi scaccio il pensiero. Però lo sto scrivendo, quindi il bambino narcisista che è in me ha trovato un modo adulto per dire «mamma, William Vollmann mi ha chiamato *friend!* Dice che dovrei scrivere un libro su Aleister Crowley!» e vuole vantarsene, almeno in una nota a piè pagina. Sono sicuro che nessuno si farà fuorviare.

6. Nei *Fucili*, quarto capitolo dell'incompiuta serie di sette romanzi («Sette Sogni») sulla fondazione del continente americano, spiega come le ha perse. Doveva far partire un generatore a gasolio per salvarsi dall'assideramento, o qualcosa del genere. Poteva andargli peggio.

7. Noi compresi. L'ho visto farsi appuntare al petto una spilletta con una scritta che non ricordo, e di cui credo lui non abbia neanche chiesto la traduzione. La mia descrizione può far pensare a una persona trasandata, che non si cura di come appare: mi è parso di capire, da subito, che non sia affatto così. I riferimenti di Vollmann al suo aspetto fisico (lo detesta), al suo taglio di capelli («è brutto, è strano, lo è sempre stato»), a come tutto questo viene percepito, sono stati uno scherzoso contrappunto di quasi ogni nostro scambio, tanto da indurmi a concludere che ci pensa molto di più di quanto voglia mostrare.

di Babilonia, un grattacielo che ha trovato il modo di piegare l'acciaio e il cemento modellandoli affinché il suo profilo non spiccasse troppo e la sua ombra non oscurasse gli altri presenti, attirando l'attenzione e forzandolo così a rispondere di una maestosità che Vollmann non si riconosce e non si riconoscerà. Uno sforzo di umiltà consapevole, una repressione volontaria, la fretta di incurvarsi fin quasi a crollare per poter ascoltare chi vuole abbracciarlo o aggredirlo: lui non sembra far distinzioni, e forse è questo il lavoro che lo ha tenuto impegnato per più tempo e gli ha richiesto più fatica. L'annullamento di uno spazio vitale di cui si sente insignito suo malgrado più che naturale proprietario e che lo imbarazza, costringendolo a una disciplina costante per lasciar fluire il racconto di chi gli sta di fronte, senza interromperlo con commenti e giudizi.

È da questo senso di indeterminazione, più che di inadeguatezza, da questo tentativo superegoico/buddhista di annullamento che è nato William Tanner Vollmann? È stato il tentativo continuo, tutt'ora in corso, di mantenere in vita la percezione di essere frutto di un errore, al punto da indentificarvisi e trasformarsi così volontariamente in una ferita aperta nello spazio-tempo, a dare vita a quella pulsione di morte che lo ha spinto a partire, ventenne, per l'Afghanistan, a rischiare una storia d'amore per ospitare e intervistare un gruppo di skinhead di estrema destra?

Forse le sue ampie riflessioni sulla guerra, sulle catacombe, i racconti sulle autopsie, i tanti reportage scritti sul filo della catastrofe in Bosnia, in Jamaica, nel Tenderloin di San Francisco hanno una radice comune, e cioè l'attrazione magnetica che può derivare solo da un senso di appartenenza, di ineluttabile contiguità con l'oggetto trattato: l'annullamento, appunto, la decomposizione di sé che rende sempre più esiguo lo spazio necessario all'esistenza, sempre minore il disturbo arrecato a un mondo che, a ragione, ci percepisce come un bug di sistema e fa di tutto per farci fuori.

Sarebbe facile rintracciare la genesi di quello che, riassumendo, potrebbe definirsi nient'altro che un invincibile senso di colpa: la morte della sorella, quando lei aveva sei anni e lui nove, ed era «incaricato» di sorvegliarla. L'incarico fallì, la bambina annegò, lui se ne assunse la colpa. E la colpa (dice Vollmann) è stata la probabile scaturigine del suo conseguente posizionamento nella realtà: aver commesso uno sbaglio inemendabile e sentirsi di conseguenza un'appendice infetta, che non sarà mai più utile a nessun organismo.

Questa storia non mi ha mai convinto: il sottotesto dei racconti di Vollmann sulle varie fasi della sua vita mi pareva sempre suggerire una personalità in qualche modo già plasmata, non dipendente perciò dall'infame trauma che al massimo ne ha consolidato le basi.

Il padre, «un tedesco», irascibile e violento, lo picchiava «anche senza motivo»; la sua vista bidimensionale e la conseguente goffaggine hanno creato un ambiente in cui non poteva esserci lo sport, lo spirito di squadra, e quindi, più tardi, niente feste e ragazze, niente sogno americano; il trasferimento dalla California al New England, un eradicamento che ha acuito la sua incapacità a integrarsi e la sua tendenza a isolarsi; tutte queste cose hanno spinto il giovane Bill a chiudersi in uno spazio sempre più ristretto, poi a rinchiudersi, in compagnia dei libri, evitando il diritto di apparire e forse l'idea stessa di appartenenza, riducendo la

propria impronta materica per accumulare cosmogonie narrative⁸ da restituire poi, cooptate e deformate, a quella terza dimensione cui non gli è consentito accedere. Stando a ciò che ho visto di persona non credo che l'origine di questa letteratura fusionale a un livello così alto, cui pressoché nulla si può paragonare, vada ricercata in un singolo episodio, per quanto demarcativo. Che William Vollmann sia un genio autistico il cui pennello ha attinto a qualche Archetipo, o soltanto un diligente scrittore massimalista di ineguagliabile originalità, alla fine è riuscito a incanalare la tendenza al non esistere e a trasformarla in un Moby Dick da inseguire (senza speranza, ovviamente), in decine di viaggi, in migliaia di pagine, trasformando l'impossibile ricerca del punto in quella, altrettanto destinata al fallimento, dell'infinito, una massimalista operazione d'accumulo che sa di non poter giungere a compimento.

Non per niente la sua prima spedizione, *Afghanistan Picture Show* (ma, in modo più o meno implicito, un po' tutta la sua opera non strettamente fiction) si apre con l'autore che, sottotitolando sardonico «Come ho salvato il mondo», dichiara di non essere servito a niente. Di aver affrontato questioni troppo grandi per lui. E lo hai fatto apposta, mi viene da dirgli. Affrontare in solitaria imprese che sono state fallimentari anche per intere nazioni, di cui nel corso della storia nessuno è riuscito a venire a capo, dimostrando, tramite atti di straordinario coraggio e comprensione dell'altro, di non aver fatto la differenza: solo così si può scrivere così tanto e al contempo così bene di persone lontanissime che la maggior parte di noi non vedranno e della cui esistenza non sapranno mai, e poter annunciare con fierezza di aver naufragato. Come interrompere, dunque, il loop di un'esistenza percepita come sbagliata, persino ostile? Arrendersi al debug del sistema e dunque eliminarsi riconoscendosi come errore è una soluzione efficace. Ma non è l'unica.

Si può, come mi ha sussurrato l'astuto Vollmann portando intenzionalmente il discorso su un piano molto più superficiale, «semplicemente essere buoni. O almeno sforzarci continuamente di essere brave persone, di aiutarci l'un l'altro». Cosa vuol dire? Come il suo pensiero e il suo lavoro hanno declinato questo concetto così scontato, che potrebbe essere formulato da un bimbo del catechismo e a cui nessuno porrebbe obiezioni? La risposta è la sua stessa produzione letteraria: un bianco Leviatano la cui lussureggiante imponenza ha portato Jonathan Franzen a dirsi basito di fronte all'amico che, per documentarsi, leggeva grossi libri tutti d'un fiato occupando solo una parte del pomeriggio, e David Foster Wallace a confessare di avere un complesso di inferiorità⁹ verso il collega-rivale. Da *Afghanistan Picture Show* (ma forse già dal primo romanzo¹⁰ scritto di nascosto sul posto di lavoro, un ufficio dove si fermava fino a notte mangiando barrette dal distributore automatico e cercando di non farsi vedere da guardiani e inservienti) e dalla sua compiaciuta dichiarazione di fallimento è spuntato il baccello

8. Non uso il termine a sproposito, non ce n'è bisogno. L'acciaio che si mette in moto in *Europe Central*, le lettere ebraiche, cioè il Verbo, la genesi «cabalistica» della seconda guerra mondiale come la genesi della Genesi, sono una cosmogonia della guerra, e cioè della natura umana o, se vogliamo essere ottimisti, di una sua parte sostanziale.

9. Se può interessare a qualcuno, devo dire che non ho mai creduto DFW, Ismaele, avesse complessi di inferiorità verso chicchessia, neanche verso Don DeLillo, al quale pure scriveva lunghe lettere d'encomio. Un piccolo dubbio, però, che l'avesse davvero maturato verso William Vollmann, ce l'ho.

10. *You Bright and Risen Angels*.

di *Come un'onda che sale e che scende*, e poi *Poor People* e, forse, anche il volume sulla Cia a cui stava ancora lavorando quando ci siamo abbracciati, il giorno prima che tornasse in America.

Sì, sto male, sto malissimo. Tutti i giorni. Però ho perso peso; questo mi fa sentire meglio. Forse tu morirai di cancro ai polmoni. Tutti dobbiamo morire. Abahah! È la vita, giusto? No, no, meglio: è la morte.

perché?

«Sono una prostituta onesta» ripete Vollmann parlando dell'edizione ridotta di *Rising Up and Rising Down*. In privato, al tavolo di un ristorante, o intervistato da Simona Vinci¹¹ a Cinecittà davanti a un folto pubblico, è questa la prima cosa che ha fretta di confessare: la cifra offertagli lo ha convinto ad accettare la proposta dell'editore di tagliare l'opera integrale ricavandone un unico, grosso, volume, quello tradotto da Gianni Pannofino e portato in Italia prima da Mondadori e poi riproposto da noi di minimum fax.

«Ci ho messo vent'anni per scriverlo e un'ora per ricavare l'edizione ridotta» scherza (non proprio) Bill. «Se l'idea fosse stata quella di ridurre ciascun saggio ne sarebbe derivata una raccolta di tanti capitoli incompleti. Ho preferito lasciarne pochissimi, ma integrali, cosicché almeno si capisse cosa cercavo di fare.»

Sette volumi, coi numeri romani dorati sul dorso, racchiusi in un cofanetto rosso: questo è *Rising Up and Rising Down* nella sua versione completa. C'è un motivo, dice, se il libro è così lungo. I sei volumi, più uno intitolato «MC», erano necessari per fare un tentativo di spiegare a sé stesso, e poi a noi, cos'è la violenza, quando è giusta, quando e se è legittimo usarla per difendersi e perché, che differenza c'è tra insurrezione e «de-surrezione»¹² e quando una può sfociare nell'altra; tutto ciò al fine di comporre il «Calcolo morale», ovvero il punto dell'opera, ciò da cui tutto parte e che gli altri sei «capitoli» cercano di approfondire: la sistematizzazione per aree tematiche dell'aspetto più atroce della natura umana (e non a caso quello su cui Vollmann ha indagato e scritto di più): la nostra tendenza alla distruzione reciproca. Partendo dal Calcolo morale Vollmann si chiede prima quando sia giusto usare la violenza per difendersi, fino a che punto, e poi, specularmente, quando sia ingiustificato. L'opera è composta da profili storici (su Napoleone, Giulio Cesare, il marchese de Sade, Cortéz, per dirne alcuni) e studi monografici (reportage e interviste da lui condotte) scritti in tutti i continenti, soffermandosi su quelle parti del mondo dove la violenza è più presente e perciò giustificata da chi sente la necessità di usarla per difendersi da qualcuno che, molto

11. Che ringrazio, perché ho tratto informazioni utili su WTV dalla sua intervista-presentazione del 12 settembre 2022.

12. Vollmann conia il verbo *to rise down*, letteralmente «sollevarsi verso il basso», per parlare di oppressione, specialmente quando scaturita da una rivoluzione, ovvero il suo opposto e, paradossalmente, la sua causa scatenante. Questo in due righe. In sette volumi, ne sono certo, è spiegato meglio.

probabilmente, dirà che si sta difendendo a sua volta, o che sta muovendosi per necessità¹³. E allora, dalla Cambogia al Darfur, dalla Bosnia all'Afghanistan, dai Vichinghi a Carlo Magno a Hitler, chi è stato ad accendere la miccia? Chi ha attaccato per primo? In una domanda, *perché* la violenza?

I sette volumi, naturalmente, non danno una risposta. Questa mastodontica prova di analisi, tanto profonda da arricchire il senso della moralità di chiunque la legga sul serio, è di nuovo un fallimento dichiarato, proprio come *Afghanistan Picture Show*. Perché dopo i sei tomi di storia, filosofia, antropologia che fanno da appendice al Calcolo morale, l'autore giunge alla conclusione che «bisogna aiutarsi l'un l'altro», e tant'è.

Ci ho provato, dice Vollmann. Sono entrato nel labirinto, ci ho passato vent'anni, ho disegnato una mappa molto minuziosa. La soluzione è molto semplice: non c'è soluzione. Cerchiamo solo di non farci del male a vicenda.

Poi prende il suo capolavoro e lo getta nel fuoco.

A questo punto Ahab, come sempre, impara dalla sconfitta precedente e fa sistemare gli alberi e ricucire le vele. Qualora dovesse vincere la sua battaglia sa che per lui sarà la fine, quindi prepara la prossima sconfitta.

«Intervistavo gente in giro per il mondo, per *Come un'onda*, e chiedevo sempre se la violenza subita e quella inflitta fossero giustificate, a seconda del contesto. Le risposte tendevano ad accomunarsi, mi sono accorto che potevo raccogliere e classificarle in diramazioni complesse, il che ha nutrito il Calcolo morale e l'ha espanso. Se le persone a cui parlavo erano indigenti gli chiedevo sempre: "Perché sei povero?". Mi sono accorto che le loro risposte qui cambiavano. Assumevano una marcata denotazione geografico-culturale. Così è nata l'idea che sarebbe poi diventata *Poor People*.»

Poor People, in breve, è un'indagine approfondita sulla povertà. *Sulle spalle di Sia lode ora a uomini di fama*, ma anche di san Francesco¹⁴, Vollmann intervista i poveri in Russia, nelle

13. La nostra nuova edizione di *Come un'onda* si apre con una prefazione inedita, dove l'autore si interroga sulla guerra russoucraina e dice che Putin, senza dubbio l'invasore, ha senza dubbio le sue ragioni. Come tutti gli invasori, quando chiamati a rispondere, Putin si dipinge come una vittima: dice di star proteggendo il territorio dai neonazisti, di sentirsi accerchiato dalla Nato. Motivazioni campate in aria, nient'altro che vili pretesti, lascia intendere Vollmann, ma di più o di meno rispetto a quelli di Bush e Cheney e della guerra in Iraq del 2003? Dov'erano quelle armi di distruzione di massa per cercare le quali sono morte migliaia di persone? Quando si è scoperto che non c'erano avremmo dovuto guardarci alle spalle e derubricare il tutto come un'aggressione, un'invasione immotivata di un paese sovrano, proprio come sta succedendo oggi in Ucraina? E se avessimo ascoltato le ragioni di Putin avremmo potuto evitare questa violenza, almeno in parte? E se non avessimo creduto a Colin Powell? Forse quella che Vollmann definisce «guerra criminale» non ci sarebbe stata?

14. Non sto facendo l'agiografia di Vollmann paragonandolo al leggendario patrono d'Italia che parla coi lupi e gli uccelli (a volte mi faceva venire in mente, semmai, santa Caterina da Siena). Ma Giovanni, figlio di Pietro, che probabilmente veniva chiamato Francesco per i «panni franceschi» che arricchivano suo padre, Francesco che era l'anima delle feste tra ragazzi benestanti, dopo una vita passata a desiderare l'«addobbamento», il cavalierato, dopo aver partecipato alla sfortunata guerra contro Perugia e aver probabilmente tanto sperato di partire in crociata, non maturò forse una morbosa ossessione per la povertà, tanto da volerne vivere ogni sfumatura in prima persona e scegliere di morire su una lastra di pietra? E, cosa più importante, non lo fece da privilegiato?

Americhe, nel Sudest asiatico, e gli chiede «perché siete poveri?». La collezione di opinioni e negazioni¹⁵ che ne deriva crea un'altra galassia, caotica e organizzata fino all'ossessione (si veda la «Tabella delle entrate» all'inizio del libro, che calcola gli introiti dei poveri e li mette a confronto, divisi per area geografica), corredata di un centinaio di fotografie¹⁶. Hai scritto un altro capolavoro? si inquisisce Vollmann. Come ti sei permesso? E scrive subito un'introduzione in cui dichiara fallito, guarda un po', «l'incarico» di capire un altro *perché*, profondo quanto quello sulla violenza. Confessando una derivazione d'intenti dal classico di Agee e Evans, che comunque definisce un capolavoro proprio *in quanto* fallimentare, Vollmann dichiara di volerne però ampliare lo sguardo, collezionando così un altro classico di eguale importanza, penseremo noi. E invece no: è un fallimento ancora più grande, e bisogna, al solito, dirlo nelle prime righe dell'introduzione, in cui figurano, puntualissime, le parole *inadeguatezza* e *sensò di colpa*.

Queste e altre riflessioni con cui non vi tormenterò tormentavano me quando sedevo di fronte a Bill, il migliore dei migliori, il Leviatano che insegue sé stesso, che ha passato la vita a chiedere al mondo «perché la violenza, perché la povertà, perché la morte?», e volevo chiedergli, non in sottotraccia, non per vie traverse (come ho fatto, goffo, più volte), ma direttamente: perché ti interessa? Perché il *folle* volo? Perché il viaggio all'inferno? Perché un talento ineguagliato affila le sue armi contro sé stesso? Perché non vuoi riconoscerti la grandezza? Perché ami, o dimostri di amare, gli esseri umani? Che cazzo te ne frega? Perché? Gli chiedevo, invece, se avesse dormito bene, se avesse amici giornalisti, se avrebbe finito le pizzette dell'aperitivo, altrimenti le avrei mangiate io.

Lisa era un'alcolizzata, e ha bevuto fino ad ammazzarsi. Le avevamo detto che se non avrebbe smesso l'avremmo cacciata di casa, e l'abbiamo fatto. Per un po' è stata una senz'atetto. Non è facile gestire il senso di colpa, l'idea di essere una persona malvagia. Ma Lisa non ha sofferto come chi viene torturato e ucciso per crudeltà deliberata. Non c'è paragone. A Lisa è andata meglio.

ultima cena

È il 12 settembre, l'anniversario della morte di David Foster Wallace. Grazie a lui ho saputo

15. «Non sono povera, perché ho Allah», per esempio. Cosa mai si potrebbe obiettare?

16. Fotografie meravigliose, probabilmente frutto di una selezione tra almeno un migliaio. Se ne avesse scelte il doppio si sarebbe potuto pubblicare *Poor People* in due volumi, di cui uno solo fotografico. Se la fotografia ha il compito di catturare un istante, quelle di Vollmann portano a termine il lavoro; se invece la missione del fotografo è quella, più complessa, di raccontare una storia attraverso un'immagine, anche qui le fotografie di *Poor People* raccontano a chi voglia sapere, e lo fanno con una sensibilità e un amore per il soggetto che non ritengo emulabili, per quanta competenza tecnica si possieda. Per fotografare come Vollmann bisogna sentire come Vollmann, e probabilmente bisogna essere Vollmann. Gli ho detto queste cose (incensandolo un po' meno) e lui, incapace di maneggiare i tanti riconoscimenti che in quei giorni gli piovevano addosso, con un gran sorriso ha detto «awww, grazie», come se gli avessi regalato una scatola di cioccolatini.

che esistevano i Pop-Tart e William Tanner Vollmann e tanto altro¹⁷. Simona Vinci gli sta chiedendo qual è stata la sua prima esperienza con la violenza. Vollmann risponde raccontando la storia del padre, quello tedesco che lo picchiava senza motivo. Stavolta però aggiunge che tutti, in un modo o nell'altro, devono avere quel primo incontro con la brutalità, che fa parte della vita. Può diventare addirittura il tuo lavoro. Quando doveva scrivere di autopsie, per *Come un'onda*, ma soprattutto per le *Storie dell'arcobaleno*, Vollmann ha intervistato una coroner di San Francisco. Gli ha assicurato che è come avere a che fare con la macellazione degli animali¹⁸, o con quella *numbness* che si registrava nei soldati della prima guerra mondiale, dopo lo *shellschock*¹⁹: che tu debba uccidere in guerra, macellare per nutrirti o aprire un cadavere per capire come è diventato cadavere, il tuo cervello si adatta in modo che tu ricordi la prima vittima, la prima volta. La decima, la centesima, alla lunga non le ricordi più.

C'è bisogno, quindi, di questo rito di passaggio, perché altrimenti quando la natura umana si toglie la maschera si fa fatica a riconoscerla. Forse il pollice opponibile è il risultato di un desiderio soltanto, quello di stringere un'arma in pugno per uccidere il prossimo e rispondere così alla nostra natura. Per abituarsi all'inevitabile.

C'è un contraltare, per quanto orrendo, dunque, nel subire violenza: si impara cos'è la vita e abbastanza presto si può cominciare a decidere se e quanto viverla. In un certo senso è la stessa risposta che Vollmann dà quando gli si chiede se non abbia sofferto tutta questa solitudine, questa incapacità a integrarsi che gli ha donato una formazione letteraria e intellettuale fuori dal comune: «No,» dice «anzi: provo un senso di gratitudine. Essere escluso mi ha insegnato l'empatia». Quell'empatia che rende così speciali (e così lunghi) i suoi libri, così intime e delicate le sue fotografie, che l'ha spinto a vestirsi da donna e passeggiare, indossando una parrucca, di notte per le strade di Sacramento, ricevendo insulti di tutti i tipi e anche qualche bottiglia in faccia, per l'impossibile compito di capire cosa si prova, e ricavarne poi un libro²⁰. Un'empatia senz'argine che fa di Vollmann molto più di un abilissimo reporter, che ne rende impossibile l'incasellamento perché Vollmann ha creato da sé la propria casella, ma non gli dà importanza, non la vuole e se fosse per lui la regalerebbe ai senz'atetto come ha fatto col cortile di casa sua²¹.

Non partecipo al firmacopie perché non fumo da due ore, e non fumare, come fumare, mi regala una tachicardia che non riesco a reggere. Bill ha risposto a tutte le domande, si è speso,

17. Una stanza che brucia, le masse d'aria scandinave che spengono l'estate da un giorno all'altro. L'anticiclone che striscia verso il Nord Africa. La geometria. Seguiva paragrafo su DFW e WTV e JFK eccetera. A destra della mia scrivania in ufficio c'è un post-it con una scritta a penna: «Ero tutte le cose».

18. Vollmann ha anche fatto questo «mestiere», lavorando come rancher. Dice che poi non ce l'ha più fatta. Che non potrebbe più farlo. «I maiali, soprattutto» dice, con la stessa espressione addolorata che assume quando parla di profughi o bombardamenti. «Capiscono tutto. È orribile.»

19. Che adesso si chiama «Ptd».

20. *The Book of Dolores*. Dolores, però, non è un travestimento, assicura lui. È una donna vera. E, aggiungo io, sorride quasi sempre, a differenza di Bill.

21. I senz'atetto ospitati da Vollmann devono però rispettare un calcolo morale preciso, di cui ricordo solo «non far del male agli altri senz'atetto» (e ai padroni di casa? E ai vicini?) e «non introdurre droghe e bevande alcoliche» (e l'erba? E il Vicodin?). Questo set di regole, insieme al discorso sul possesso delle armi, è la cosa più repubblicana, e per estensione americana (scusatemi), che gli ho sentito dire.

si è donato di nuovo a tutti. «Non sapevo se venire in Italia, sapete, dopo la morte di mia figlia. Ho pensato di annullare tutto. Ma mi sta facendo bene. Stare qui mi fa sentire meglio. Vi sono molto grato.» Bill deve salire su un aereo all'alba, sono le dieci di sera ma chiede comunque di bere qualcosa con noi. Capitiamo in un bistrot piemontese. Sono mai stato al museo egizio di Torino?

Dopo cena passeggiamo con William Vollmann per l'ultima volta. Un addio²² cinematografico nella Suburra. Sulla strada per l'hotel il mio amico Tanner mi prende da parte, mi circonda le spalle con un braccio, mi fissa guardando all'istante da tutti i suoi tic. «Ascoltami» dice con un ghigno; ha visto qualcosa. Lo ascolto, in silenzio.

22. Che è sempre un arrivederci, magari a presto. Chissà.

Francesco Erbani

Se la biblioteca migliora la vita

«L'Essenziale», 14 ottobre 2022

Malgrado i pesanti tagli al personale, si fa strada l'idea che le biblioteche facciano parte di un più ampio sistema di condivisione e di benessere

Quello nelle biblioteche italiane è un viaggio angosciante per un verso, promettente per un altro. Prestigiose istituzioni, cariche di storia e meta di studiosi da tutto il mondo, come la Biblioteca di archeologia e storia dell'arte a Roma o la Braidense a Milano, sono in condizioni assai precarie, con personale ridotto all'osso e servizi gravemente ridimensionati. Una situazione tanto più preoccupante, forse paradossale o che genera rabbia, se il viaggio prende anche altre direzioni, quelle in cui si avverte che, al contrario, è molto forte la domanda di biblioteche.

Durante la pandemia si sono moltiplicati appelli e proteste contro la loro chiusura. E spesso, quando s'impegna per il riscatto di un'area disagiata della città, un comitato di residenti progetta spazi in cui ha un ruolo decisivo proprio una biblioteca. Inoltre basterebbe far tappa in comuni grandi e piccoli dove, oltre alla consultazione dei libri e al prestito, le biblioteche sono luoghi di socialità, organizzano incontri e cineforum, allestiscono corsi di giardinaggio o di danza, laboratori per i bambini, ospitano anziani, aiutano chi è in difficoltà con la lingua italiana, italiani compresi. Anni fa Antonella Agnoli, una vasta esperienza come bibliotecaria, chiamava questi luoghi «piazze del sapere». Chiara Faggiolani e Giovanni Solimine, entrambi docenti all'università Sapienza di Roma, parlano di «biblioteconomia sociale».

NEL LIMBO

Sono strutture incomparabili per dimensioni e per storia, eppure tutte appartenenti all'universo della lettura. Da una parte ecco biblioteche come la Nazionale di Firenze, che custodisce più di otto milioni di volumi e i cui scaffali crescono di 1,3 chilometri ogni anno, o come quelle progettate da maestri dell'architettura tra Cinque e Settecento – Jacopo Sansovino per la Marciana di Venezia, Francesco Borromini o Luigi Vanvitelli per la Vallicelliana e l'Angelica di Roma – nelle cui librerie lignee sfilano testi stampati dal Rinascimento in poi e si conservano anche manoscritti, incunaboli, preziose carte geografiche e spartiti musicali; dall'altra biblioteche comunali o di quartiere, con scaffali aperti di legno chiaro o di metallo, talvolta tinteggiate con colori vivaci e accoglienti e allietate da oggetti di design.

Le prime sono le biblioteche statali, dipendenti dal ministero della Cultura. Se ne contano quarantasei, tra le quali, appunto, un gioiello come la Biblioteca di archeologia e storia dell'arte che ha sede in Palazzo Venezia, a Roma. Fino agli anni Ottanta qui erano presenti una decina di bibliotecari su cento-trenta dipendenti. Ora ce n'è solo una, affiancata da due assistenti tecnici, più tre amministrativi e quattro persone addette alla vigilanza. Non c'è più un direttore. O, meglio, una direttrice c'è, ma è la

direttrice del complesso museale che comprende Palazzo Venezia e il Vittoriano, la storica dell'arte Edith Gabrielli.

Di questo complesso museale fa parte anche la biblioteca, ne sarebbe forse il pezzo più pregiato, con i suoi quattrocentomila volumi e materiali insostituibili per chi studia arte o archeologia. Ma negli ultimi anni la biblioteca ha subito un preoccupante declino. Non si aggiornano le collezioni dei periodici né si acquistano libri. Sono interrotte le riproduzioni a pagamento e il prestito in loco, come pure la digitalizzazione. Mancano le postazioni informatiche e wifi. Funziona malissimo la climatizzazione e da tempo non si spolverano gli scaffali, un'operazione che dovrebbe essere fatta ogni anno. È intervenuta anche la Cgil, che denuncia «la soppressione di tutti i servizi Sbn (Servizio bibliotecario nazionale) a causa della mancanza di funzionari preposti alla catalogazione». La biblioteca vive in un limbo. Dal 2014 si parla di trasferirla perché i locali di Palazzo Venezia sarebbero angusti. È stata trovata una sede, Palazzo San Felice, di proprietà del Quirinale e messo a disposizione dal presidente Sergio Mattarella. Ma dopo che per anni si è saputo poco o nulla, a dicembre del 2021 è stato presentato un progetto dell'architetto Mario Botta. L'apertura della nuova sede è prevista per la fine del 2024. Intanto la biblioteca langue. Il trasferimento divide il mondo dei bibliotecari. A chi lo ritiene necessario si oppone chi sostiene che tra le ragioni c'è quella di sgomberare libri, planimetrie e manoscritti perché Palazzo Venezia, diventato nel 2019 museo autonomo, deve ospitare iniziative molto più remunerative e orientate al turismo.

La biblioteca non dipenderà più dal ministero, ma da una fondazione. È il terzo cambiamento di status in sette anni. Nel 2015 è passata dalla direzione generale che sovrintende a tutte le biblioteche statali a un Polo museale, quello del Lazio, come se fosse una pinacoteca. Nel 2019 è poi transitata sotto le insegne del ViVe, la struttura che governa su Palazzo Venezia e il Vittoriano. E in questi passaggi, che hanno prodotto confusione e ingorghi burocratici, si

è perso per strada un direttore che avesse la qualifica di dirigente bibliotecario. Questa è una sorte comune a molte biblioteche statali. Solo quattro sono guidate da un dirigente di prima fascia. Un tempo era così per molte e forse era esagerato che lo fosse per alcune piccole strutture. Ma poi si è passati all'eccesso opposto, perché servivano figure dirigenziali per musei e siti monumentali o archeologici diventati autonomi con le riforme volute dal ministro Dario Franceschini. E dunque le biblioteche sono state declassate e la quasi totalità è retta da funzionari.

Per i dirigenti è stato avviato un concorso che produrrà qualche effetto, ma solo l'estate prossima. E sono vistosi anche altri squilibri. I bibliotecari previsti nella pianta organica del ministero sono 445. In realtà se ne contano 130 effettivi. Tutto il ministero della cultura è pericolosamente sotto organico (10.500 dipendenti contro i diciannovemila sulla carta). Inoltre l'età media è di poco inferiore ai sessant'anni: «È la seconda più alta dopo quella del ministero dello sviluppo economico» sostiene Claudio Meloni, responsabile Beni culturali della Funzione pubblica Cgil. E per le biblioteche le carenze sono ancora peggiori. L'ultimo bando di concorso risale al 2016. Prevedeva l'assunzione di appena venticinque bibliotecari, successivamente cresciuti di poco. Alla Nazionale di Firenze ne sono arrivati sei, ma nel frattempo ne sono usciti otto, per cui oggi nella più grande biblioteca italiana lavorano diciotto bibliotecari mentre ne sarebbero richiesti quarantae. In totale i dipendenti sono novantasei, poco più della metà di quanti ce ne vorrebbero.

E i vuoti, come in tutti i beni culturali, sono in parte riempiti da precari giovani e meno giovani. Garantiscono che la biblioteca apra anche il pomeriggio, che le richieste di consultare un libro vengano esaudite, che non si blocchi la catalogazione dei volumi. Una funzione essenziale, ma pur essendo spesso molto qualificati, questi lavoratori sono retribuiti una miseria e assunti con contratti vessatori che a volte durano solo pochi mesi e che non consentono di realizzare progetti scientifici. Sempre a Firenze sono

scesi in sciopero i dipendenti precari delle biblioteche comunali. Mentre un altro sciopero è stato proclamato nel giugno scorso nella biblioteca Isoncina di Gorizia. Anche alla Nazionale di Napoli il clima è rovente perché anch'essa sarebbe destinata a trasferirsi dal Palazzo Reale, dove si trova dal primo dopoguerra per volere di Benedetto Croce, nell'Albergo dei poveri, un grande edificio progettato a metà del settecento da Ferdinando Fuga, ma da molti decenni in rovina e in attesa di un restauro finanziato dal Pnrr.

Il dibattito è acceso, ma si svolge sullo sfondo di una biblioteca che con i suoi quasi due milioni di volumi, ventimila manoscritti (tra i quali gli autografi di Giacomo Leopardi), milleottocento papiri rinvenuti a Ercolano e contenenti testi di Epicuro e dei filosofi suoi seguaci, ha perso dal 2019 a oggi più di sessanta dei centotrenta dipendenti. Anche a Napoli, come a Roma, tra gli obiettivi del trasferimento c'è l'intenzione di liberare spazi nello splendido Palazzo Reale, diventato museo autonomo.

La tagliola dei pensionamenti scatta ormai da vari anni e riguarda l'ondata di chi fu assunto a metà degli anni ottanta. Dunque lo svuotamento dei ranghi era prevedibile. I concorsi, si sostiene al ministero, hanno procedure lente e i numeri delle assunzioni sono fissati dal ministero della pubblica amministrazione. Comunque, coperti dall'anonimato (una circolare limita la possibilità di parlare con i giornalisti), tanti bibliotecari concordano nel ritenere che le riforme introdotte dal 2014 abbiano privilegiato l'eccellenza del patrimonio storico-artistico – musei, siti archeologici e monumentali, che anch'essi ora fanno i conti con un personale ridotto – a scapito sia della tutela sia di settori meno appariscenti come biblioteche e archivi.

OLTRE I LIBRI

Il declino, per alcuni la mortificazione, delle biblioteche statali procede speditamente. A stento i funzionari rimasti riescono a conservare e a rendere disponibili i volumi, ad avviare progetti di ricerca. Con grande fatica alcuni provano ad aggiornare la

funzione che una biblioteca può svolgere in un territorio o coordinandosi con altre istituzioni culturali. Contemporaneamente si è sviluppato intorno alle biblioteche un dibattito scientifico che le considera in sé, spiega Chiara Faggiolani, ma anche «come facenti parte di sistemi più ampi: il sistema della cultura, il sistema della salute, il sistema della formazione, il sistema della città. In una parola, il sistema del benessere». È da qui che prende le mosse l'idea di una «biblioteconomia sociale».

Le biblioteche in Italia sono 7459, sottolineano Fabrizio Maria Arosio e Alessandra Federici nel volume *Le biblioteche nel sistema del benessere* curato da Chiara Faggiolani (Editrice Bibliografica), citando una ricerca dell'Istat riferita al 2020. Sono tante: le librerie sono circa 4400, mentre musei, siti archeologici e monumentali superano di poco i 4200. In due comuni italiani su tre, dunque oltre cinquemila, è presente almeno una biblioteca, sia essa di conservazione, specializzata in un settore o di pubblica lettura (queste ultime sono la grande maggioranza, oltre il settantasette per cento). Osservati in dettaglio, questi dati fanno emergere gravi squilibri. I quasi tremila comuni in cui non c'è neanche una biblioteca sono per il quaranta per cento al Sud. E gli italiani che nel loro paese o nella loro città non hanno una biblioteca sono 7,5 milioni, il sessanta per cento dei quali vive al Sud. Appesantisce il quadro un altro fattore: nel quarantuno per cento dei comuni senza biblioteche non si trova altro, né una libreria né un museo, e nel 2020 in questi luoghi non è stato proiettato un film, non è stato allestito uno spettacolo teatrale o musicale. È una zona d'ombra, un'area interna più interna di altre, sostengono Arosio e Federici, «che espone i cittadini al rischio di un'esclusione sociale e culturale non sostenibile». Restano poco confortanti anche i dati sul numero di utenti. Nel 2021 solo il 7,4 per cento delle persone intervistate dall'Istat è andata in una biblioteca nei dodici mesi precedenti. C'era la pandemia, è vero. Ma è anche vero che nel 2019 erano appena il doppio, il 15,3 per cento. Dove però sono presenti, e persino in aree marginali, segnalano

Arosio e Federici, molte biblioteche svolgono funzioni che vanno al di là della consultazione o del prestito di libri. E rientrano nella categoria della «biblioteconomia sociale». Organizzano attività per i bambini, mostre, concerti, dibattiti e presentazioni di saggi e di romanzi. E non solo.

Nel quartiere romano di Tor Bella Monaca agisce Cubo libro, una biblioteca molto piccola che però, con la fondazione Paolo Bulgari e con Carlo Cellamare e altri docenti del dipartimento di Ingegneria della Sapienza, è anche impegnata a riqualificare spazi di uno dei quartieri della capitale dove le disuguaglianze sono più acute. È aperta soprattutto ai bambini dello Zen di Palermo la biblioteca Giufà, mentre nei rioni popolari pescaresi di Rancitelli, Villa del fuoco, San Donato e Fontanelle è avviata l'iniziativa Questa biblioteca è un bene comune, curata da associazioni di quartiere e da docenti del dipartimento di architettura coordinati da Piero Rovigatti. In una grande biblioteca comunale come la San Giorgio di Pistoia si organizzano seminari sul cambiamento climatico, letture collettive di fiabe in diverse lingue, dall'albanese all'arabo, si ascoltano audiolibri, e le persone più anziane possono servirsi di un pulmino per rientrare a casa. Si prestano libri e anche oggetti, dai computer ai trapani fino agli ombrelli. Nel quartiere milanese di San Siro la fondazione Terzo luogo realizzerà un complesso il cui perno sarà una grande biblioteca pubblica, circondata da spazi per bambini, luoghi di ristoro e da una piazza (nel comitato scientifico della fondazione sono presenti, tra gli altri, il maestro Marco Rossidoria e la sociologa Marianella Sclavi).

Figurano diversi capitoli biblioteche anche nel Pnrr. Un progetto riguarda la nuova Biblioteca europea d'informazione e cultura, che sorgerà a Milano e di cui si parla da anni (sarà pronta per il 2026). Un altro interesserà la Civica di Torino e un altro ancora la rete delle biblioteche comunali di Roma che l'assessore Miguel Gotor vuole ampliare cambiandone anche la denominazione: poli civici culturali e d'innovazione. Dal 26 settembre al 2 ottobre in tutta Italia si è

celebrata l'undicesima edizione di #BiblioPride, la Settimana nazionale delle biblioteche, organizzata dall'Associazione italiana biblioteche (Aib). Titolo dell'iniziativa: *Mamma lingua. Storie per tutti, nessuno escluso*. E proprio l'Aib è impegnata, racconta la presidente Rosa Maiello, a definire la fisionomia del bibliotecario come «un professionista addetto a un servizio culturale fondamentale come sono fondamentali la sanità o l'istruzione pubblica, un servizio che comprende anche il saper includere non mettendosi sopra, ma a fianco delle persone». Qualcuno ha osservato, aggiunge Maiello, «che le biblioteche sono tra i pochi luoghi rimasti dove nessuno spinge a comprare qualcosa o a professare un credo». E Michel Melot, che ha diretto prima la Bibliothèque nationale de France e quindi la biblioteca del Centre Pompidou sottolinea come tra quegli scaffali ci si sente in un ambiente «di anonimato assistito», dove anche una persona senza dimora può accomodarsi senza essere etichettata come povera (e infatti, raccontava Antonella Agnoli, proprio al parigino Beaubourg c'era una stanza a disposizione per chi, di giorno, voleva lasciare in custodia la coperta o il cartone che usava per dormire). «Le biblioteche possono essere un moltiplicatore di welfare,» insiste Faggiolani «nelle quali il libro e la lettura restano centrali, ma centrali sono anche le persone che le frequentano o che potrebbero esserne attratte. Ma la lettura va intesa nei modi più vari, da quella solitaria a quella di gruppo. Senza dimenticare che le biblioteche sono decisive per orientarsi nel mondo digitale, per selezionare le informazioni che circolano in rete. In piena pandemia è stata promossa l'indagine La biblioteca per te, a cui hanno partecipato quasi settantamila persone. Dalle risposte al questionario emerge che in biblioteca ci si va per i libri e poi perché le si riconosce il valore di uno spazio e di un tempo di benessere e di felicità condivisa. Purtroppo l'immaginario prevalente le dipinge ancora come dei luoghi dove si custodisce la tradizione. E questo ritengono anche molti decisori politici, a vari livelli, per i quali le biblioteche sono semplicemente stanze che contengono libri».

Gabriele Di Fronzo

Sui quotidiani si dovrebbe trovare un racconto al giorno

«Domani», 14 ottobre 2022

Perché i racconti sono quasi spariti dai giornali italiani? Sulle terze pagine dei quotidiani d'un tempo comparivano testi di Papini, Saba, Pirandello, Deledda

Quando, nel 2001, fu insignito del ruolo di Poeta laureato – la dicitura corretta sarebbe «Poeta laureato consulente per la poesia della Biblioteca del congresso» ed è un incarico che negli Stati Uniti viene conferito ogni due anni a un poeta illustre e di rilievo – Billy Collins ricambiò quel prestigioso mandato proponendo, tra le altre cose, **Poetry 180**. Con quel progetto invitò tutti i giorni gli insegnanti delle scuole superiori a leggere agli studenti di ogni classe una poesia di un autore americano contemporaneo. Collins, che aveva scelto personalmente i componimenti da leggere ad alta voce ogni mattina in tutte le classi d'America, desiderava che la poesia fosse «parte della vita quotidiana» e 180 sono i giorni di cui si compone l'anno scolastico da quelle parti. Ora magari tirare in ballo la poesia sarebbe un azzardo eccessivo e improponibile, ma perché sulla falsariga del progetto del poeta statunitense non si potrebbe immaginare un consumo quotidiano di letteratura breve? Non sarebbe piacevole poter trovare sui quotidiani ogni giorno in edicola un racconto sempre nuovo? Non ci starebbe bene un racconto al giorno, come la famosa mela? A parte rare eccezioni, come lo è questo quotidiano che da tempo ha ormai l'abitudine di ospitarli nelle proprie pagine culturali, perché i racconti non compaiono più spesso sui giornali italiani?

I quotidiani dell'Ottocento e del primo Novecento avevano quattro pagine. Le prime due ospitavano la politica e la cronaca, mentre nella terza pagina compariva la puntata del romanzo d'appendice, oltre alle rubriche che variavano di giorno in giorno. Infine, sulla quarta pagina erano stampate le notizie considerate meno rimarchevoli insieme alle pubblicità. La terza pagina, in quanto antesignana della sezione culturale che oggi troviamo sui giornali, comparve per la prima volta sul «Giornale d'Italia» diretto da Alberto Bergamini. Negli anni la terza pagina avrebbe ospitato elzeviri, racconti di viaggio, corsivi e tutto quel circo di polemiche frivole e curiosità che non sarebbero mai più mancate neanche nelle testate più autorevoli.

Inoltre, fu l'occasione per gli scrittori di farsi conoscere dal grande pubblico. Comparivano le firme di Giovanni Papini, Umberto Saba, Luigi Pirandello e di Grazia Deledda. Era il salotto buono, la terza pagina, e nel salotto buono potevano accedere unicamente i più distinti. Poi, più o meno a cavallo tra gli Ottanta e i Novanta, la terza pagina scomparve un po' dappertutto. Più che svanita, però, si può dire che traslocò nei supplementi del fine settimana, come «tuttolibri», «Robinson» o «la Lettura». È forse da allora che i racconti hanno trovato sempre meno spazio nei quotidiani italiani.

Certo, il quotidiano è il luogo d'adozione del racconto del reale, ma perché non dovrebbe esserlo anche del racconto di fiction? Del depistaggio, del miracolo, dell'enigma, dell'invenzione stupefacente, pure del soprannaturale e del magico, se sono in grado di sconvolgere lo stato d'animo di un uomo? Non sarebbe bello veder scandite le proprie mattinate, oltre che dalle notizie appena giunte dal mondo, anche da un racconto? Non sarebbe bello, per una pagina soltanto, contravvenire al tempo reale? Mettere un attimo il naso fuori da ogni transazione.

La lettura di un racconto, tra le pagine di un quotidiano, ci donerebbe la pia illusione di poter abbandonare per qualche minuto l'arena pubblica, di poter scartare la corrente interminabile di aggiornamenti che scorre tumultuosa e irrefrenabile. Anche soltanto immaginarsi, almeno per un istante, fuori dalla trappola del tempo dà una piacevole soddisfazione, quasi fisica. Proprio questo quotidiano ha ormai la consuetudine di ospitare tra le sue pagine culturali, oltre a interventi d'attualità e recensioni, anche racconti di autori italiani. Per questo è nato anche il suo inserto culturale «Finzioni» che fa produrre molte short story. Brevi prove narrative che forniscono un'ipotesi di evasione dal mondo di cui si sono appena lette le novità, o che di quel mondo restituiscono qualche fulgore altrimenti destinato a scomparire in mezzo al frastuono di fondo.

L'uomo che ora legge un giornale desiderando di acquisire qualche conoscenza sul mondo somiglia a un uomo sotto una cascata grandiosa, che con un imbutto alla bocca provi a raccogliere quell'acqua. L'uomo che legge un racconto sta sulla pietra accanto a quella cascata, asciutto e con un filo d'erba in bocca.

Il racconto toglie fretta. Suggestisce lentezza e noncuranza. Ed è persino salutare, dopo un'abbuffata di realtà, solitamente una cibaria parecchio grassa e sapida, portare al palato qualcos'altro.

Tra la cronaca nera e la notizia di un'inchiesta giudiziaria, tra una lenzuolata politica e un'intervista di costume, credo che ci stia proprio bene un racconto. È come vestire con uno spezzato al matrimonio di un amico. Non lo fanno in molti, ma se lo fai bene sarai tra i più eleganti.

Ci sono racconti che prendono lo stesso spazio che prenderebbe una lista della spesa, ma a differenza di una lista della spesa scarabocchiata sul retro di uno scontornino o nel lacerto di un foglio bianco rinvenuto in un cassetto della cucina, quelle righe non te le scorderai mai.

Il racconto ha le fattezze, le sembianze adatte alla postura di un lettore di quotidiani. È una traccia, un segmento, un momento, qualcosa che per indole è promiscuo. Può inventare miti, favole a orologeria. Può essere una storia che abbia la forza di allontanarsi dal nostro mondo. Può perdere ogni rapporto con chi li ha scritti. Può proporre un realismo ovattato in uno stupore lucido, coniugando una precisione realistica e un'atmosfera magica.

Ci sono racconti che sono trappole per topi, nei quali all'improvviso si rimane imprigionati, altri che sono navicelle spaziali, che ci portano a una velocità impressionante così lontano da casa al punto che una volta conclusa la lettura ci verrà il dubbio che qualcosa *chez nous* sia cambiato mentre eravamo in viaggio. Non so se chi legge i quotidiani, oltre al desiderio di essere aggiornato su quel che sta succedendo intorno a lui, sfogli le pagine alla ricerca di interpretazioni magiche alla vita di ogni giorno, se consideri la propria esistenza ancora tutta da scoprire e voglia cercare dei cenni di ciò che forse si nasconde dietro a un sipario nascosto.

La narrativa breve, come un'indagine investigativa ma diversamente da questa, sbircia oltre la tenda. Certo, l'arte può pure contribuire al divertimento e all'intrattenimento, ma può anche proporsi come

«Il racconto toglie fretta. Suggestisce **lentezza** e **noncuranza**. Ed è persino salutare, dopo un'abbuffata di realtà.»

«religione del mistero», per citare Bontempelli. Ed è lo stupore, lo sbalordimento, il disorientamento, in modo in cui l'uomo si affaccia dinnanzi al mistero che talvolta provocano i racconti. La vita vissuta, quella che tra l'altro compare sin dalla prima pagina dei quotidiani, è appena un presagio di quelle che non abbiamo vissuto.

I racconti – lesti, sentenziosi eppure dubbiosi – stanno così a loro agio sulla carta dei quotidiani che mi sorprende non trovarli più spesso stampati a piena pagina adornati di una bella illustrazione colorata.

Julio Cortázar citava un suo amico, un altro scrittore argentino che amava molto la boxe, che gli diceva «che in quella lotta che si instaura fra un testo appassionante e il suo lettore, il romanzo vince sempre ai punti, mentre il racconto deve vincere per knock-out». Oltre al destro che spesso ci rifila la cruda realtà, non vogliamo gustarci anche un knock-out che ci faccia andare al tappeto ancora più valorosamente? Lo scrittore di racconti, esattamente come il giornalista, sa che non ha come alleato il tempo; «la sua unica risorsa è quella di lavorare in profondità, verticalmente, tanto verso l'alto quanto verso il basso dello spazio letterario».

Le movenze tra i due si accordano. Eppure, come si diceva in precedenza, in Italia non è così abituale trovare sulle pagine di un quotidiano un racconto di fiction. Può magari capitare d'estate, perché forse si ritiene che per leggere un racconto sia meglio star sdraiati su un'amaca o in riva al mare, o nelle sezioni locali.

IL POSTO NELL'EDITORIA

In Italia sono cinquemila gli editori che pubblicano almeno un libro all'anno, e da qualche tempo a questa parte alcuni di loro sono nati con il solo proposito di pubblicare racconti. Racconti Edizioni fondata sei anni fa da Stefano Friani e Emanuele Giammarco ha pubblicato, tra gli altri, James Baldwin, *Appunti da un bordello turco* di Philip Ó Cheallaigh, Margaret Atwood, *La moglie di Martin Guerre* di Janet Lewis, James Purdy.

«La sua unica risorsa è quella di lavorare in profondità, verticalmente, tanto verso l'alto quanto verso il basso dello spazio letterario.»

E ancora più recentemente è arrivata Tetra, la casa editrice di Danilo Bultrini e Luca Verduchi che, sotto la direzione editoriale di Roberto Venturini, promette quattro uscite l'anno, il quattro del mese, con quattro racconti di quattro scrittrici e scrittori italiani diversi alla volta. Non raccolte, ma per ogni libro un racconto lungo. I lettori italiani, insomma, li apprezzano. O no?

Niccolò Ammaniti racconta che Gian Arturo Ferrari, allora a capo della Mondadori, quando lui gli propose una raccolta di racconti (era *Fango*) gli disse assai gentilmente: «Caro Ammaniti lasciamo perdere, il momento è delicato». Passavano intanto gli anni e ogni volta che lo scrittore gli proponeva una nuova raccolta quel che si sentiva ripetere dagli editori era sempre la stessa cosa. E così anni dopo, nel 2012, Ammaniti avrebbe licenziato una raccolta di racconti proprio con quel titolo. *Il momento è delicato*, con Einaudi Stile Libero. E ora che il nostro momento è senza ombra di dubbio ancora delicato di allora? Non c'è da dubitare che ci siano editori e quotidiani che con spavalderia pubblicheranno ancora la migliore narrativa breve.

Il racconto che compare su un quotidiano è un rifugio dall'epidemia e dalla guerra. Dal costo delle bollette. Forza gli argini della quotidianità. Nulla può raggiungerci. A volte le notizie annoiano, altre volte atterriscono. Le uniche notizie che possono darci il buon umore le troviamo nella pagina sportiva quelle poche volte che la squadra per cui facciamo il tifo ha finalmente vinto una partita.

Secondo Hegel la lettura del giornale è la preghiera del mattino dell'uomo moderno. Su carta o on line,

ci consente tuttora di localizzarci nel mondo di questa mattina. E se con le notizie del giorno si misura la temperatura del mondo (e questa è una stagione rovente), con i racconti se ne misura il battito cardiaco o la pressione arteriosa o il colesterolo, oltre alle ansie, ai piccoli affanni, insomma a tutte quelle cose a cui i medici non danno poi troppa importanza ma che non fanno prendere sonno.

Dopo il progetto Poetry 180 Billy Collins, per essere all'altezza del marchio di Poeta laureato consulente per la poesia della Biblioteca del congresso e del proprio stipendio annuale, una somma di trentamila dollari che poteva essere spesa per pagarsi «vino, bollette della luce, un cappello nuovo...», propose un'altra iniziativa: diede vita a un canale radio sulle linee aeree della Delta Airlines unicamente dedicato ai componimenti poetici «in modo che la gente potesse ascoltare poesia in cuffia mentre guardava le nuvole, invece di sfogliare svogliatamente le pagine di quelle deprimenti riviste di acquisti in volo».

Era l'occasione per chiunque di chiudere gli occhi, prendere un bel respiro, il respiro più profondo di cui ciascun viaggiatore era capace e lasciarsi trasportare non solo da un motore aeronautico ma anche dal ritmo e dallo stile di un poeta.

E non sarebbe bello scordarsi persino di essere in volo, ascoltando magari il racconto di F. Scott Fitzgerald *Tre ore tra due aerei*: la storia di Donald che, in viaggio per lavoro, fa scalo in una cittadina

del Midwest dove vive una compagna di scuola di cui era innamorato; le telefona e lei gli dice di raggiungerlo a casa sua, è da sola e si stava bevendo un whisky dopo cena; Donald è vedovo e Nancy è quasi certa che il marito la tradisca con una di New York; ricordano i bei tempi trascorsi insieme, una gita in slitta e altre amenità, e per loro fortuna diventano presto «due interessanti estranei invece di due impacciatissimi amici d'infanzia»; bevono insieme nel salotto di casa di Nancy, e succede che si baciano; lui allora le confessa di avere persino detto alla moglie, un giorno di molti anni prima, di amarla come da bambino aveva amato lei, Nancy; poi, sfogliando l'album delle vecchie foto che lei è andata a prendere al piano di sopra, Nancy gli dice che era carino e lo indica; è allora che Donald le dice che quello che lei ha appena indicato, quel ragazzino in calzoncini corti su un molo con una barca a vela sullo sfondo non è lui, si chiamava Donald come lui, ma aveva un altro cognome; Nancy si irrigidisce, gli parla stavolta «dall'altro lato della stanza», e dopo avergli chiesto di mantenere quel loro segreto inopportuno, gli dà il numero della stazione dei taxi perché se ne vada al più presto.

Ci rattristeremmo per i destini di Donald e Nancy, soprattutto per il resto della serata che Donald trascorrerà da solo ripensando a quand'era un bambino innamorato, ma per quei dodici minuti che durerà la lettura del racconto di Fitzgerald chiunque di noi si scorderebbe di aver paura di volare.

«Secondo Hegel la lettura del giornale è la preghiera del mattino dell'uomo moderno. Su carta o on line, ci consente tuttora di localizzarci nel mondo di questa mattina. E se con le notizie del giorno si misura la temperatura del mondo (e questa è una stagione rovente), con i racconti se ne misura il **battito cardiaco** o la pressione arteriosa o il colesterolo, oltre alle ansie, ai piccoli affanni.»

Cesare Martinetti

Marija Stepanova: «Putin è il male ma voi Occidente non siete il bene».

«tuttolibri», 15 ottobre 2022

La poetessa russa «censurata» rilegge in versi un mondo in cui il passato insegue il presente, come una tragedia sempre incombente

«Oggi la situazione è devastante: i nuovi attacchi russi, le nuove vittime, i nuovi bombardamenti, così come la sensazione che d'ora in poi tutto sia possibile, compresi i peggiori scenari. Posso solo sperare che gli intellettuali di tutto il mondo si uniscano nell'opporsi a una minaccia che è reale, non sopravvalutata. Questa è la guerra che avanza in mezzo all'Europa e il suo esito non influenzerà solo il futuro dell'Ucraina, ma definirà il nostro futuro per anni e anni: resistervi è la prima necessità per ognuno di noi.» Così dice Marija Stepanova. In questi giorni è uscita una raccolta di sue poesie dal titolo curioso, *La guerra delle bestie e degli animali*, pubblicata da Bompiani (a cura di Daniela Liberti e Alessandro Farsetti). Non è una favola, ma il personale racconto di un mondo dove il passato insegue il presente come una tragedia sempre incombente. Scrittrice e animatrice culturale, Stepanova è stata una delle prime a denunciare la sciagurata guerra di Vladimir Putin.

Marija, chi sono le bestie e chi gli altri animali?

In realtà è difficile dire chi siano gli animali e chi le bestie: uno può passare dall'uno all'altro senza nemmeno accorgersene e negli ultimi otto anni abbiamo assistito alla metamorfosi.

Nella prima raccolta di poesie, «Il corpo ritorna», i versi sono ordinati secondo le lettere dell'alfabeto, all'incontrario, cominciando dalla Z, simbolo dell'operazione militare russa. È casuale, ma l'effetto è agghiacciante. Perché?

Sì, c'è questa strana sensazione quando la Z quasi salta fuori dalla pagina. Ma non credo che il modo in cui lo Stato russo usa la lingua (o meglio ne abusa) debba influenzare il nostro rapporto con le parole e le lettere. Non appartengono a Putin o ai suoi sostenitori e sarebbe troppo triste lasciare che si impadroniscano dell'alfabeto russo o latino: dovremmo difenderlo, dovremmo rivendicare la lingua.

Lei è cresciuta in un ambiente familiare in cui la poesia era come una seconda lingua da usare per esprimere le emozioni in ogni occasione. Era inevitabile per parlare di guerra?

Il discorso quotidiano in russo, così come la nostra poesia, è un campo minato di metafore militari, è così ovvio e onnipresente che nessuno se ne accorge nemmeno più, ma se presti attenzione, ci sono parole e detti che sono sempre pronti ad esplodere. La sequenza di «bestie e animali» è stata scritta dopo la Crimea e l'aereo malese abbattuto da un missile sul Donbass. Ma nemmeno allora avevo previsto

l'orrore del 24 febbraio 2022 e quello che sarebbe successo dopo. Quando rileggo le mie poesie mi sento gelare.

Come dobbiamo leggerle? Come messaggi in bottiglia, metafore, allegorie? Una terapia contro la guerra?

Come una prova: qualunque cosa siano, documentano alcuni cambiamenti nella lingua russa. Pensavo di vivere un tempo post catastrofi del Ventesimo secolo. Ora sembra che il secolo scorso sia improvvisamente tornato o come se non fosse mai veramente finito. Siamo trascinati indietro nei tempi del pensiero arcaico e della violenza brutale. Non è ancora chiaro se riusciremo a tornare nella realtà che conoscevamo e questo vale non solo per la Russia, ma per il resto del mondo.

Dove si trovava il 24 febbraio e cos'ha pensato ascoltando il discorso di Putin?

È un po' come per l'11 settembre a New York: tutti ricordano la giornata nei minimi dettagli. Ero in Russia e la sera del 23 febbraio ho visto un caro amico che non vedevo da molto tempo. Era già dopo il discorso di Putin, quindi l'orrore era nell'aria. Sono tornata a casa quasi la mattina, come quando avevo vent'anni, ho aperto il newsfeed e non riuscivo a credere che stesse accadendo.

Dove vive ora? Pensa di tornare a Mosca?

Sono a Berlino per l'anno accademico, una borsa di studio pianificata molto prima dell'aggressione. Non ho progetti a lungo termine, non ho idea di cosa accadrà tra un anno. Se potrò tornare in Russia, viverci come scrittrice, pubblicare il mio lavoro ed esprimermi liberamente. Spero di poterlo fare.

Ma che succede in Russia tra giovani, intellettuali, scrittori?

Ogni tipo di attivismo è ora bandito, si può finire in carcere per un semplice post contro la guerra su Instagram, ma la generazione più giovane di operatori culturali inventa nuove forme e modalità di protesta. C'è il movimento di Resistenza femminista contro la guerra che fa cose incredibili e ammiro profondamente le persone coinvolte. Se ho qualche speranza in questi tempi tristi, è per i giovani. Ma ho paura anche per loro.

In un articolo pubblicato sul «Financial Times» a marzo, lei ha scritto che l'Ucraina è una vittima simbolica e che la vera guerra è di valori, tra bene e male, nella quale Putin è il male. Ma lei davvero è convinta che l'Ovest sia il bene?

Tra il bene e il male, sì, ma non tra Putin e l'Occidente, sarebbe come dar ragione a Putin e condividere la sua idea preferita: la Russia che difende un insieme di valori unico, la Russia che si oppone all'Occidente decadente. Ma ora non stiamo parlando di decadenza, reale o proiettata: stiamo vivendo una guerra spietata in mezzo all'Europa, milioni di persone che fuggono in cerca di rifugio, migliaia e migliaia di persone uccise. Per me non è esattamente il momento di incolpare l'Occidente per non essere abbastanza «buono»: è tempo di stare con l'Ucraina che deve resistere all'esercito russo e all'insieme di valori che ne derivano.

Lei ha fondato e diretto il magazine on line colta.ru punto di incontro e di scambio di idee, chiuso dal potere una settimana dopo l'inizio della guerra il 3 marzo. Che ne è ora?

«Siamo trascinati indietro nei tempi del pensiero arcaico e della violenza brutale. Non è ancora chiaro se riusciremo a tornare nella realtà che conoscevamo e questo vale non solo per la Russia, ma per il resto del mondo.»

«Se ho qualche speranza in questi tempi tristi, è per i **giovani**. Ma ho paura anche per loro.»

È ancora chiuso e non so se potremo ripartire; i lettori russi non possono connettersi al sito web, leggibile invece dall'Italia e dall'Europa. **colta.ru** è stata creata in crowdfunding e le donazioni dei lettori sono state la nostra principale fonte di finanziamento. Ora, con la situazione attuale, diventa impossibile andare avanti. Con la guerra dovremo ripensarlo e trovare modi nuovi e diversi per rispondere alla sfida.



Nell'ultimo numero avete chiesto a lettori e amici come continuare a far cultura durante la guerra. Le risposte sono appassionate, impegnate, piene di vita. Cosa fanno ora tutte quelle persone?

I nostri autori, così come i nostri lettori, sono ora divisi in due categorie: quelli che hanno lasciato il paese e quelli che restano, per scelta e per necessità. Gran parte della mia cerchia ristretta è stata dispersa e, per quanto riguarda il campo culturale russo, è difficile dire come o quando si riprenderà. Ci sono teatri chiusi, serie di libri bloccate, critici e operatori culturali sotto processo per «diffusione di fake news sulla guerra». E persone che sono costrette a emigrare senza grandi speranze per il futuro.

In un'intervista a «tuttolibri», due anni fa, in occasione dell'uscita in Italia del suo magnifico racconto familiare «Memoria della memoria», aveva denunciato l'uso politico della storia da parte di Putin. Pensa che la Russia possa uscire da questo continuo cortocircuito tra passato e presente?

Non lo so dire. Ho chiuso con qualsiasi tipo di previsione politica: sono stata delusa dal mio senso della realtà quando è scoppiata la guerra, non credevo che sarebbe successo. In precedenza cercavo di essere realista e accantonare gli scenari più orribili come improbabili, cercando di rimanere entro i confini della ragione. Ma non c'è nulla di ragionevole in questa guerra, e il suo risultato diretto è che la Russia sta tornando indietro nel tempo e nessuno sa come fermare questo processo.

«Ho chiuso con qualsiasi tipo di previsione politica: sono stata **delusa dal mio senso della realtà** quando è scoppiata la guerra, non credevo che sarebbe successo.»

Guido Caldiron

Margo Rejmer, un'inquieta flânerie attraverso la Storia

«il manifesto», 15 ottobre 2022

Dialogo con la scrittrice e giornalista polacca sul suo libro dedicato a Bucarest in cui emerge la tensione tra il bisogno di libertà e quello di sicurezza

Una città dove la Storia ha prodotto traumi e ferite ma dove, allo stesso tempo, tutto sembra fare molta fatica a depositarsi, a lasciare tracce perenni. La Bucarest che la scrittrice e giornalista polacca Margo Rejmer racconta nel suo intenso, commovente e a tratti ironico reportage narrativo pubblicato da Keller (*Bucarest. Polvere e sangue*, traduzione di Marco Vanchetti) è insieme metropoli e campagna, con i polli allevati nei vicoli, una sorta di museo a cielo aperto dell'architettura in stile sovietico voluta dal regime di Ceaușescu e una vetrina del kitsch post '89 con i locali coperti di finta seta delle vie commerciali del centro. Per quelle strade Rejmer [...] non racconta solo le storie dei tanti interlocutori incontrati negli anni passati a più riprese in città, ma la memoria dolente, le speranze e le molte delusioni di un paese passato per le tragedie della guerra mondiale prima e di una lunga tirannia «socialista» poi e che fatica ancora oggi a riconoscersi e a definire un orizzonte possibile per il proprio futuro.

Dal suo libro si ricava l'impressione che la città sia lo specchio di una realtà in qualche modo indefinita che fatica a ritrovarsi nella stessa immagine che offre di sé: cosa rappresenta Bucarest ai suoi occhi?

Rammento la prima impressione che ebbi: se mi trovavo in una città dominata da una specie di

cacofonia architettonica in cui labirinti di casamenti in stile comunista si trovavano fianco a fianco con grandi edifici di foggia parigina, a ville moderniste, o al fiabesco stile neorumeno, voleva dire che queste stratificazioni di stili e di tempi nascondevano delle storie che io volevo fare mie. Tutto è cominciato perciò dall'entusiasmo suscitato da un'architettura eccessiva, ibrida, impudica. A ogni passo c'era qualcosa di bello e qualcosa di sgradevole. Un po' come se Parigi avesse fatto una capriola su sé stessa. Bucarest era occidentale se paragonata al retaggio comunista che in qualche modo mi era familiare e al tempo stesso conservava innumerevoli tracce balcaniche, orientali, cose che viste dalla prospettiva dell'austerità di Varsavia mi davano un'impressione di esotismo. La città possedeva fantasia e sfrontatezza e io avevo ventisei anni quando ho deciso di andarci ad abitare, ero avida di vita e volevo viverla lì, in mezzo a quella gente e ai suoi racconti, in mezzo a uno spazio urbano che formava una aggrovigliata narrazione composta di mille aneddoti paradossali.

Nel libro si afferma che «le storie che raccontano solo sofferenza non hanno alcun valore». Al perché sia però necessario raccontarle lei sembra aver trovato una risposta proprio per le vie di Bucarest, descrivendo sofferenze e

ferite incancellabili ma che possono aiutarci ad illuminare il presente.

Penso che non si debba rifilare al lettore un racconto fatto solo di sofferenza. Storie come quelle possono avere un grande impatto emotivo, possono creare empatia, ma l'essenza della vita è il cambiamento, la ricerca di nuove strategie di sopravvivenza, l'assimilazione e l'elaborazione di un trauma. Una delle protagoniste, raccontando la storia della tragica vita di suo nonno, cerca di dare un significato alle sofferenze che gli erano toccate, dar loro un senso, quasi che il nonno non fosse stato solo una vittima passiva, un individuo stritolato negli ingranaggi della macchina del potere. *Bucarest* tenta di mostrare una società che non ne può più di essere percepita come vittima, che ne ha fin sopra i capelli della propria passività e al tempo stesso è satura di fatalismo. Il mio libro successivo, *Fango dolce più del miele*, è incentrato su racconti di persone che, immerse nel completo isolamento del regime albanese, hanno provato a costruirsi un proprio spazio di libertà interiore, non foss'altro tramite la lettura, l'ascolto della radio, e coltivare relazioni con quell'unica persona di cui potevano fidarsi. *Fango* può essere interpretato come una storia sulle strategie di resistenza, sulla ricerca di un senso dentro l'insensatezza. Anche se i miei personaggi albanesi hanno patito grandi sofferenze e paure hanno continuato a praticare rituali o comportamenti che dessero loro la sensazione di essere in grado d'agire, malgrado rischiassero di perdere la libertà o la vita. Le storie in cui c'è solo sofferenza sono storie di traumi non elaborati dopo molti anni. Raccontare una storia è perciò un po' reagire, dare un nome al trauma, cercare gli strumenti per venirne a capo, renderlo solo uno degli elementi che compongono la vita. Ciascuno di noi costruisce ogni giorno la narrazione del proprio passato, fa un inventario della memoria, racconta a sé stesso il proprio destino correggendo i propri ricordi.

Nei suoi itinerari per le vie di Bucarest non incontra solo persone, ma centinaia di cani che vivono per strada,

«Raccontare una storia è un po' reagire, dare un nome al trauma.»

quasi ad evidenziare che la natura della città si muove su una linea indefinita, su un confine non stabilito chiaramente nello spazio ma forse anche tra chi la popola.

Le descrizioni di cani stravaccati per le strade risalgono a dieci anni fa. Oggi a Bucarest non ci sono più cani randagi, verso il 2014, col favore della notte, sono cominciate a sparire uno dopo l'altro. Nonostante le proteste pubbliche, le autorità della capitale hanno iniziato ad avvelenare e a deportare in massa gli animali, perché non erano in grado di far fronte a questo problema. Per molti abitanti della città è stato un dramma: si prendevano infatti cura dei cani randagi a modo loro, se non altro perché gli ricordavano il villaggio che avevano abbandonato. Agli occhi dei viaggiatori occidentali i cani di Bucarest hanno rappresentato per tantissimi anni il caos orientale, la sporcizia, la violazione delle regole dell'ordine pubblico. La scomparsa dei randagi avrebbe dovuto rendere Bucarest un luogo civile, farne finalmente una città occidentale. Solo che è stato fatto nel modo più barbaro e cinico, ignorando le proteste dei residenti, praticamente in modo illegale. Così, tanto l'esistenza degli onnipresenti branchi di cani randagi quanto la loro improvvisa scomparsa vanno interpretate in senso politico: è una metafora dei problemi che affliggono la società, un simbolo della dissoluzione dell'ordine sociale. Anche se di cani non ce ne sono più ho voluto che quel capitolo restasse nel libro perché il problema dei cani randagi è un fenomeno universale che mostra il crollo delle istituzioni, una diversa interpretazione di cosa sia il bene pubblico e anche l'impotenza delle persone di fronte ai problemi da esse stesse creati.

Guardando indietro, alla rivoluzione dell'89 che depose Ceaușescu, Octavian, uno dei suoi interlocutori, afferma: «Credevamo che qualcuno avrebbe infine dato aria a

questa stanza asfittica e piena di muffa chiamata Romania, ma è passato un sacco di tempo e l'aria è ancora viziata». Trenta anni non sono bastati per mutare le cose? Nel caso della Romania post trasformazione, l'onda sinusoidale è molto chiara: periodi di progresso sociale si intrecciano con periodi di regressione, e questo appare assai evidente nel modo in cui i politici cercano di sostenere o bloccare le riforme anticorruzione nel paese. Lo si è visto in diversi casi come, su tutti la grande tragedia del club Colectiv [una discoteca di Bucarest distrutta da un incendio nel 2015, Ndr], resa possibile dal fatto che erano state ignorate del tutto le procedure di sicurezza grazie alla corruzione. Nel locale morirono ventisei persone e altre trentotto, rimaste ferite, sono decedute in seguito negli ospedali. E anche in questo caso è emersa l'ombra della corruzione: i detergenti utilizzati per la disinfezione erano stati diluiti dieci volte, e per questo molte delle vittime dell'incendio sono morte per infezione batteriologica nonostante avessero riportato ferite lievi. A quel punto i cittadini hanno chiesto un cambiamento profondo, un rinnovamento della Romania nel segno di slogan come «la corruzione uccide, l'indifferenza uccide, il silenzio uccide». Solo che a volte la piazza riesce a provocare cambiamenti politici, a volte l'entusiasmo si spegne. Quanto si può mettere in discussione un sistema cementificato? Così oggi i rumeni sono ancora una volta profondamente delusi dall'élite politica, hanno perso il loro spirito combattivo e hanno smesso di credere alle proteste.

Nel libro sull'Albania – che Keller pubblicherà a breve – parla degli «anni di tormento vissuti dal paese dominato da un dittatore comunista psicopatico». Si trattava di Hoxha, mentre per la Romania è la figura di Ceaușescu ad aver dominato la scena. Quale il legame tra queste realtà e, più in generale, guardando da Varsavia, è l'eredità del «socialismo reale» a pesare ancora?

Anche se in Polonia svolgo principalmente l'attività di giornalista, continuo a sentirmi una scrittrice, il che significa che quando costruisco le mie storie

cerco sempre un elemento universale, qualcosa in più che descriva meccanismi psicologici universali. Sia Bucarest che Fango raccontano di sistemi autoritari, della graduale riduzione di libertà in cambio dell'illusione di un senso di sicurezza. Ceaușescu era il «padre della nazione», Hoxha un «bravo zio», ma entrambi avevano le mani sporche di sangue, entrambi spiavano e sorvegliavano i propri cittadini e quando era necessario ne facevano strame. Al tempo stesso sia la Romania che l'Albania hanno una forte nostalgia del passato. In un sondaggio su quale governante abbia fatto più male alla Romania, Ceaușescu è arrivato primo, ma è arrivato primo anche in un sondaggio sul governante che più aveva fatto del bene. Questo riflette perfettamente la tensione che la gente prova tra il bisogno di sentirsi libera e il bisogno di sicurezza. Per alcuni la libertà è indispensabile, per altri no. Nel mio paese la destra radicale sembrava resuscitare il socialismo nella Polonia neoliberalista e dava l'impressione di poter far fare un respiro di sollievo alla gente. Adesso l'inflazione cambia la percezione della situazione economica, ma in un momento di tensioni e di crisi una parte dei cittadini è alla ricerca di tutele più affidabili anche se oltre a quelle non si vede nulla. Così, gli analisti affermano che se il PiS riuscirà a far superare l'inverno ai polacchi, vincerà le prossime elezioni.

L'invasione dell'Ucraina da parte della Russia e la guerra in corso interrogano soprattutto i paesi un tempo legati e oppressi da Mosca. Come si vive tutto ciò in Polonia?

I polacchi hanno nel sangue la mancanza di fiducia verso la Russia, la nostra identità si è formata sulla resistenza alla Russia, a cominciare dalle spartizioni del Diciottesimo secolo. A soffrire adesso sono gli ucraini, ma penso che in molte case polacche ci sia la sensazione che noi saremo i prossimi. Ecco perché i polacchi possono lamentarsi dei prezzi galoppanti, della mancanza di carbone, dell'insicurezza, ma molti si rendono conto che tutto questo disagio è nulla in confronto al boato che la Russia può far tuonare alla nostra porta.

Antonio Gnoli

Franco Cordelli: «Volevo essere semplicemente Ennio Flaiano».

«Robinson», 15 ottobre 2022

Gli studi con Zolla e Debenedetti, il conflitto con Carmelo Bene, l'amicizia con Ingeborg Bachmann, il lavoro da critico teatrale, Cordelli si racconta

In quel libro di onesta dissimulazione che è *Tao 48* (nessun riferimento a faticose e iniziatiche vie orientali) Franco Cordelli scodella la propria vita ricoperta dal velo delle allusioni. Verrebbe da chiedere a questo maestro della reticenza che cosa sia la verità. Guardo l'uomo, dai tratti fini, nel suo veleggiare verso gli ottant'anni. Critico temuto delle scene teatrali, colto nelle disseminate letture; dotato, sospetto, di quella punta di narcisismo che gli insaporisce l'io senza però guastarlo, e rivedo quei vecchi intellettuali tutti di un pezzo, un tempo chinati sulla Storia e oggi immersi nel loro privato. C'è un cambio radicale di scena. Del resto chi ha più la forza di comprendere dove va il mondo se non capisci dove stai andando tu? Cordelli si è tuffato nei ricordi come in un mare di nebbia: donne, amori, risentimenti, amicizie, libri, film, insegnanti, case, luoghi e soprattutto Roma. La Roma toponomastica, inseguita, amata, tra infanzia, adultità e vecchiaia che incombe come un'amante storica mai dimenticata.

Cos'è questa città per te?

Al di là dei cinghiali e della spazzatura, Roma è i posti in cui ho abitato: piazza Alessandria, vicino al mercato coperto, piazza Bologna dove ho trascorso la mia infanzia. Con mio fratello andavamo oltre

la ferrovia a scontrarci con altre bande. Ora, come vedi, abito dalle parti di Ponte Milvio. Nella casa dove vivo ci sono tornato per mia madre, dopo un periodo milanese. È un luogo occupato da libri. Ti potrei al massimo offrire un caffè, non cucino, non faccio la spesa. Il frigorifero è uno spazio dove metto i libri. Mangio fuori, pranzo e cena. Sono le mie uscite, per il resto sto a casa a leggere e a scrivere. Rimango un animale notturno, memore dei miei trascorsi: la Roma degli anni Sessanta e Settanta, quando l'avanguardia teatrale si era imposta sulla scena mondiale. Mi chiedi cos'è questa città per me. È una passione, forse un po' storta e gratuita, ma non potrei pensarmi altrimenti che romano.

Hai fatto qui i tuoi studi.

Fino a tutto il liceo e parte dell'università. Seguivo le lezioni di americanistica di Elémire Zolla e quelle di letteratura di Giacomo Debenedetti. Chiesi a quest'ultimo la tesi di laurea. Mi disse «non do tesi a chi al mio esame ha preso ventotto». Fu un trauma. Decisi di smettere. Per tre anni lontano dall'università. Poi, su insistenza di mia madre, ripresi il corso di studi. Questa volta a Urbino. La scelsi perché i miei nonni vivevano a Cantiano, a pochi chilometri. Dormivo da loro e frequentavo la facoltà di Lettere. Mi laureai in letteratura americana con Alfredo

Rizzardi, fu lui a tradurre e a curare i *Canti pisani* di Ezra Pound. Un tipo interessante Rizzardi.

Chi sono stati i tuoi riferimenti?

Ovviamente Debenedetti, malgrado il rifiuto. Poi Zolla, che seguì un paio d'anni. Faceva corsi sui libri meno conosciuti di autori importanti. Ricordo *L'orso* di Faulkner. Di Zolla avevo letto *Eclisse dell'intellettuale*, un grande libro, mi pare del 1964. Poi presi in mano *Volgarità e dolore*. Mi irritò che parlasse male del cinema. Per me è difficile trascorrere una serata senza vedere un film.

Come guardi un film?

Cerco di abbandonarmi al flusso delle immagini. Ora ho perso l'abitudine di andare al cinema, li guardo in dvd o nei canali on demand. Non è più come quando la famiglia si metteva nel tinello davanti al piccolo schermo in religiosa aspettativa.

Altri tempi. I tuoi che facevano?

Mio padre lavorava in banca, mia madre, quando noi figli siamo diventati autonomi, andò a lavorare all'Unire, un ente che si occupa del patrimonio ippico italiano. Fu mio zio, che possedeva una scuderia importante, a fondarla. Un suo cavallo, Nuccio, vinse L'Arc de Triomphe. Ho sempre in testa una foto che lo zio aveva in casa: si vede una bilancia, su un piatto Nuccio e sull'altro una montagna di soldi. A fianco lo zio sorridente e l'Aga Khan, che comprò il cavallo.

Ti piacciono i cavalli?

Mi fai venire in mente una frase che mi disse mio padre: ricordati Franco che i veri giocatori scommettono nelle corse al trotto, non in quelle al galoppo. Intendeva che con i cavalli da corsa rischi di farti male. Insomma, bisogna stare con un piede sulla soglia del successo, mai oltrepassarla.

«La poesia è l'arte meno
influyente che esista.»

Un certo successo ti arrivò con il Festival dei poeti a Castelporziano. Tu che c'entravi con la poesia?

Tutta la mia adolescenza l'ho passata leggendo i testi dei poeti più disparati. Poi arrivò la neoavanguardia e decretò che la poesia, un certo tipo di poesia, era morta. Ma come? Avevo passato anni dentro quel mondo. Con Alfonso Berardinelli per reazione confezionammo un'antologia di poeti. Nel 1977 invitai al Beat '72 un gruppo di poeti a recitare le proprie poesie. Fu un successo clamoroso. Dissi a Simone Carella, regista dello spettacolo, che dovevamo replicare quei recital, ma questa volta in riva al mare.

Così nacque Castelporziano?

Era il 1979, Roma sussultava sotto la vena embolica di Renato Nicolini. Alzammo un catafalco sulla sabbia. La prima sera accadde il finimondo. Sul palco arrivò di tutto. Il pubblico ci mitragliò con pomodori, bucce di anguria, torsi di mela, ortaggi vari. La seconda sera volarono sedie e bottiglie. Finì tutto sulle pagine dei giornali. Ma nella serata conclusiva sotto il palco c'erano trentamila persone. Il pubblico si divise tra fascinazione e rifiuto. Fu una cagnara pazzesca. Fino a quando Allen Ginsberg seduto con le gambe incrociate presentò sé stesso e gli altri poeti e poi cominciò il suo mantra, una litania che mise tutti d'accordo. Il successo di quella tre giorni resta per me inspiegabile.

Avevi creato il populismo poetico.

Ma sì, uno vale uno. Tutti si sentivano autorizzati a salire sul palco per declamare le proprie stupidaggini.

Che cosa pensi dei poeti, quelli veri, intendo?

Ho smesso di leggere poesia da un bel po'. Cosa penso? Sono animali sulfurei. Hanno lo zolfo sottotraccia. Ogni tanto si avverte l'odore delle uova marce. È il loro modo di protestare.

Non capisco.

Diversamente dagli scrittori non sono quasi mai al centro della scena letteraria. I loro libri non vanno in

«Il vero compito dello scrittore è cercare di controllare la propria **vanità**. È un lavoro religioso e improbo.»

classifica, non li vedi in televisione. La poesia è l'arte meno influente che esista.

Forse perché è la più allusiva e dunque remota. Anche tu però, nei tuoi romanzi, pratici l'arte dell'allusione. Trovi?

Dietro «Il duca di Mantova» c'è Silvio Berlusconi.
Era un romanzo scherzoso, che invece di parlare di politica descriveva una mutazione antropologica dell'Italia. Quella degli anni Ottanta e Novanta.

Subisti un processo.
E lo vinsi.

Anche il tuo nuovo romanzo «Tao 48» è tutto una trasfigurazione.

La trasfigurazione richiede una certa lontananza dalla cronaca, dai luoghi, dai personaggi e perfino dai tuoi traumi. Ci sono, ma appunto trasfigurati. Letti da una certa distanza. Per me è anche un modo di tenere a bada la vanità. Il vero compito dello scrittore è cercare di controllare la propria vanità. È un lavoro religioso e improbo. Perché la scrittura, nello stesso tempo, si scontra con la vanità e rappresenta il fuoco che la scalda. Una lotta senza quartiere.

Fammi un esempio.

Penso che Čechov, più di ogni altro, abbia combattuto con successo la propria vanità. Non l'ho mai visto mettere al centro della scena il proprio io orgoglioso.

Cosa che invece riusciva benissimo a Giorgio Strehler, al quale alludi pesantemente in «Tao 48».

Non mi è mai piaciuto. Era un concentrato di vanità e potere. I suoi allestimenti, per quanto interessanti

e autorevoli, andavano in una direzione opposta a quell'avanguardia alla quale mi sono sempre sentito legato: Bob Wilson o Peter Brook, per citare due nomi di pubblico dominio.

Anche con Carmelo Bene hai avuto un rapporto burrascoso.

Nel 1974 quando, dopo una parentesi di cinema, tornò al teatro, scrissi un articolo in cui lo criticavo non come attore ma come uomo avido di soldi. Mi sfidò a duello. Rifiutai sostenendo che non potevo accettare uno scontro con chi sapevo aveva preso lezioni di scherma. Per lungo tempo non parlai più dei suoi spettacoli. Anni dopo, un po' per sfregio e provocazione, recensii il suo *Lorenzaccio* senza averlo visto. Fu un atto abbastanza infame da parte mia, ma volevo sottolineare una certa sua prevedibilità sulla scena. Come se ogni volta rifacesse il verso a sé stesso. E poi accadde una cosa inaspettata.

Cosa?

Mi telefonò una sera, era la vigilia di Natale del 1994. Ti vorrei vedere, disse. Quando? chiesi. Subito, rispose. Ci incontrammo il giorno di Natale. Andai a casa sua e restammo a parlare dalle dieci del mattino alle otto di sera. Quella lunga seduta servì a cambiare radicalmente il nostro rapporto.

Non ti chiedo cosa pensi del suo teatro.

Non ce n'è bisogno. Ha sfiorato il kitsch ma non c'è mai caduto dentro. Recentemente ho scoperto, ed è curioso, che Carmelo andò a trovare Aldo Braibanti. E in seguito commentò quell'incontro dicendo: ho imparato molto da quel genio straordinario. Credo sia stata la prima e forse unica ammissione di umiltà di Carmelo.

«Rividi la Bachmann a Vienna a un pranzo di nozze di mia cugina e sedetti allo stesso suo tavolo. Era **incantevole**, dolorosamente incantevole.»

Come sei diventato critico teatrale?

Fu Elio Pagliarani, su segnalazione di Walter Pedullà, a chiamarmi. Gli serviva un collaboratore per la rubrica teatrale che teneva su «Paese Sera». Cominciò così il mio rapporto con il teatro. A Elio devo indirettamente la mia amicizia con Ingeborg Bachmann. Abitava a via Margutta, accanto alla casa dove la scrittrice viveva con Max Frisch. La incontrai in un paio di occasioni. Una volta la trovai sdraiata sullo zerbino della porta di casa. Frisch l'aveva lasciata fuori. Rividi la Bachmann a Vienna a un pranzo di nozze di mia cugina e sedetti allo stesso suo tavolo. Era incantevole, dolorosamente incantevole. Appresi che si era separata da Frisch. A Roma uscimmo qualche volta assieme. Scoprii la sua vita disordinata, l'esatto opposto della sua scrittura che resta straordinaria. Avevo ventisette anni. Morì in maniera drammatica tre anni dopo. Era il 1973. Quella fine, lei avvolta dalle fiamme, mi fece soffrire per mesi.

In «Tao 48» affronti il tema della malattia e della morte. Tra l'altro «Tao» è l'acronimo di un posto dove a

Roma sei stato curato.

Della morte non ho paura. Mi auguro solo che non ci sia il degrado fisico, quello non lo sopporterei. Ho trascorso mesi in ospedale ed è stato come scoprire un'altra dimensione di me.

Quale?

Non la rassegnazione, ma una quiete profonda. Non vivo di nostalgia. Del passato non mi frega niente. Eppure mi mancano certe albe che vedevo dalla finestra dell'ospedale. Pensavo davvero che la vita rinascesse ogni giorno. Come un omaggio sincero a un'esperienza che si ripete.

Ho trovato singolare, a proposito di omaggio, quello che nel libro rivolgi a Ennio Flaiano, così diretto ed esplicito.

È vero, ma in fondo Flaiano è stato tutto quello che avrei voluto essere. Mi piacerebbe aver scritto libri come li ha scritti lui.

Perché, come li ha scritti?

Con una consapevolezza che sfiora il disincanto. Lo sentivi in trattoria esclamare: «A Cesare che voi? Ma vattela a pià in quer posto!». Questo era Flaiano: scettico verso il genere umano. E dolorosamente umano verso i dubbi che lo attanagliavano. Il dialogo finale con lui è la mia personalissima utopia. Non ho potuto essere Flaiano, ma posso essere quello che per un momento lo riporta in vita. In fondo anche questo rientra nei compiti della scrittura.

«Non ho potuto essere **Flaiano**, ma posso essere quello che per un momento lo riporta in vita. In fondo anche questo rientra nei compiti della scrittura.»

Caterina Soffici

La Thatcher ha lasciato solo macerie umane, qualcuno doveva raccontarlo

«tuttolibri», 15 ottobre 2022

Lo scrittore scozzese Douglas Stuart scrive un nuovo capitolo della trilogia sul deserto postindustriale di Glasgow. Da Shuggie a Mungo a John

Douglas Stuart è nato a Glasgow, in uno dei quartieri più deprimenti della già deprimente periferia di una città postindustriale distrutta dalle politiche economiche della Thatcher. Disoccupazione alle stelle, alcolismo, povertà, fame vera, quindi rabbia, violenza, gang e disperazione rappresentano la cifra con cui leggere quella realtà.

Douglas Stuart è un meraviglioso scrittore e porta il lettore nelle case popolari di Glasgow con la stessa potenza e lucidità di una telecamera di Ken Loach. Lo ha fatto in *Storia di Shuggie Bain*, libro d'esordio vincitore del Man Booker Prize nel 2020: la storia d'amore per la madre alcolista di un bambino – bullizzato perché troppo effeminato in un ambiente duro di operai. Lo fa con il suo nuovo romanzo *Il giovane Mungo* (Mondadori, traduzione di Carlo Prospero), storia d'amore di un adolescente che scopre la propria omosessualità in un ambiente dove la mascolinità è tossica. Stessi casermoni, stessa desolante disperazione, stessa mancanza di futuro e di orizzonti; anche il giovane Mungo, ultimo di tre fratelli con madre alcolista, è bullizzato e ama incondizionatamente la madre. Molte similitudini tra i due libri, tanto che il secondo appare quasi come un sequel e in entrambi il protagonista assomiglia molto all'autore.

Douglas Stuart è cresciuto in quegli stessi casermoni, stessa periferia, stessa povertà, ultimo di tre

fratelli, padre morto e madre alcolista che lo lascia orfano all'età di sedici anni.

Domanda scontata ma necessaria: quanto c'è di Douglas in Shuggie e in Mungo?

Mungo non è autobiografico, Shuggie molto di più. Tra i due libri ci sono parallelismi, ma sono due famiglie e due storie molto diverse. La famiglia di Shuggie appartiene a una classe popolare orgogliosa e laboriosa, vuole riscattarsi e migliorare. È il sistema intorno che collassa e loro vengono travolti. Mentre Mungo è cresciuto in una famiglia dove la mascolinità è un valore e si deve mostrare attraverso il calcio, le botte, le gang, le ragazze. Il tema di questa mascolinità tribale mi ha sempre affascinato perché mi spaventa, ho sempre cercato di adattarmi per non dare nell'occhio.

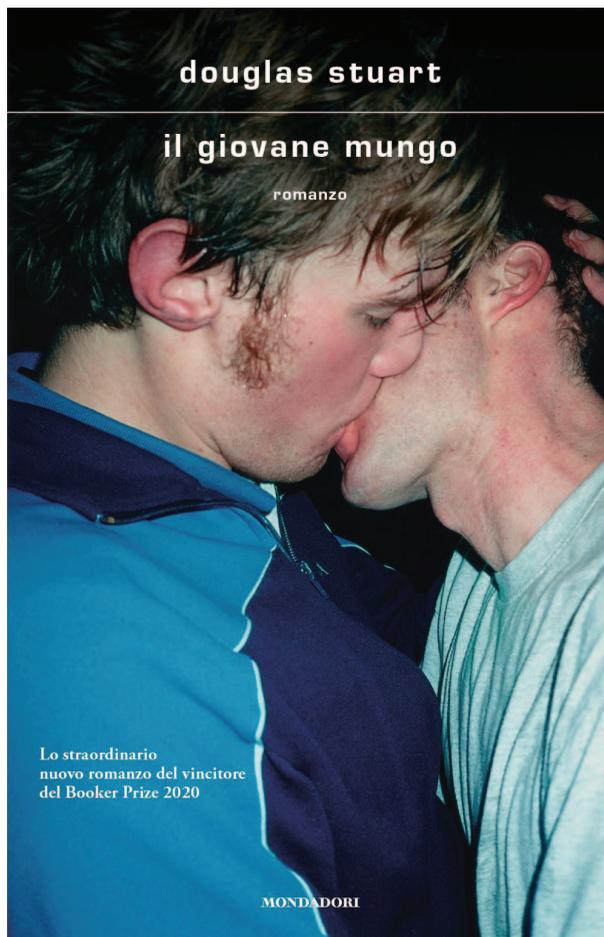
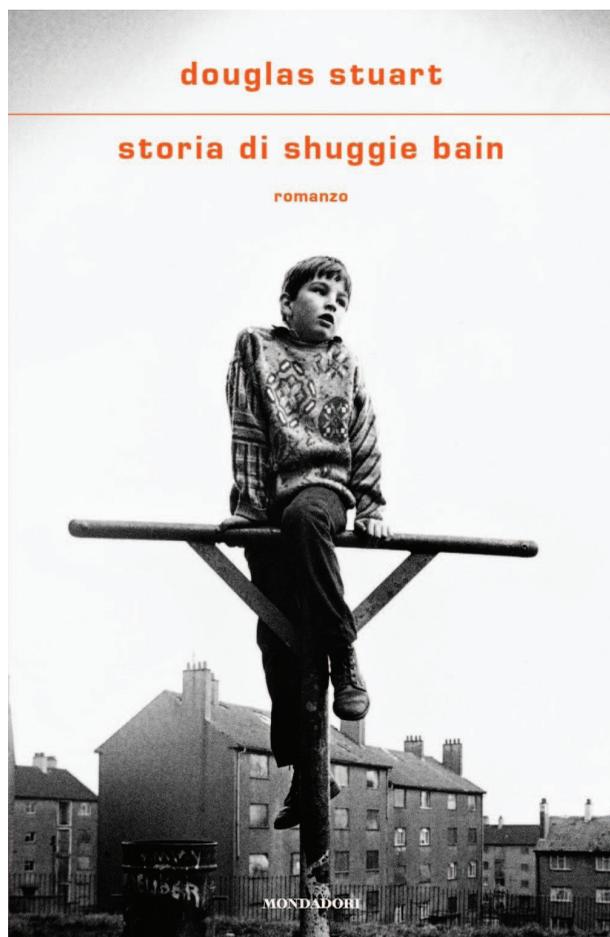
È una mascolinità tossica.

È una cosa che accade nelle società dove c'è poca mobilità, dove la gente non ha visto altro del mondo. Questo tipo di mascolinità può essere molto oppressiva. Ma non è tossica per natura. Si pensa che debba essere associata a cose come coraggio, forza, sicurezza o potere, ma sono una gabbia anche per gli stessi uomini. E quando certi uomini in certe comunità si sentono in trappola chi ne paga le

conseguenze sono le donne e i bambini. È così che si genera la violenza.

C'è una scena molto potente di una donna che viene picchiata dal marito, un ex operaio rimasto disoccupato dopo che «l'arrogante stronza dai capelli rossi» (leggi la Thatcher) ha cancellato il loro mondo con un tratto di penna stilografica. Lui beve e sfoga la sua rabbia sulla moglie quando la sua squadra del cuore perde. Lei ha la faccia tumefatta, zoppica, ma lo difende. «Nessuno di quegli uomini riusciva a dirti come si sentiva davvero, perché se l'avessero fatto sarebbero scoppiati a piangere. Non lo sapete di cosa si tratta. Non avete la più pallida idea.» Questa è in parte la ragione per cui io scrivo, per capire l'origine del danno. Molti dei miei personaggi

sono danneggiati, ma chi è stato danneggiato per primo? E la verità è che viviamo in una società dove tutto è dipinto come bianco e nero, ma la maggior parte dell'umanità vive in un'area grigia. Il bene e il male non sono così netti. C'è sempre una causa e ci può essere anche compassione per un marito che picchia la moglie. La violenza domestica non è endemica a Glasgow, come non lo è nelle classi operaie. C'è in Italia e ovunque nel mondo dove gli uomini non possono mostrare la propria vulnerabilità, le paure e talvolta anche le proprie ambizioni, ma le devono tenere dentro medicandole con alcol, droga, violenza e altri comportanti pericolosi. Anche per loro stessi, se si pensa che il più alto indice di suicidi nel mondo è fra uomini giovani.



Quindi?

Quindi sarebbe necessario dire: è ok se sei spaventato, mostra le tue emozioni. Non è chiaro cosa significa essere un uomo nella società di oggi. È un sistema a cui tutti partecipiamo: maschi, femmine, gay come me. Anche gli uomini eterosessuali possono essere danneggiati, avere delle ferite. Per questo ne scrivo. Sono cresciuto in un luogo dove non ci si rivolgeva mai ai padri. Non si chiedeva se stessero bene, se erano felici, se gli piaceva lavorare in un'acciaieria o in una miniera di carbone. Cosa si prova a essere licenziati. La salute mentale non era un argomento. Credo che le donne abbiano sempre avuto una sorta di comunità, una valvola di sfogo confrontandosi tra loro, mentre agli uomini non è mai stato permesso.

Qui parliamo anche di una storia d'amore tra due giovani, Mungo e James, tra l'altro uno protestante e l'altro cattolico, che scoprono di essere diversi dai loro coetanei: sono attratti l'uno dall'altro ma hanno paura di mostrarlo in pubblico e anche tra di loro.

Bisogna pensare che negli anni Novanta l'omofobia era forte ovunque. Il mondo era molto macho. Mungo e James non avevano idea che ci fosse spazio per un amore gay, per una realtà più inclusiva. Loro potevano vedere solo di essere sbagliati, di non essere come tutti gli altri. Nessuno nel libro può vedere un futuro dove è accettato essere omosessuali, perché all'epoca la società li condannava e umiliava. Anche i media schernivano le pop star gay. C'erano molto sdegno e paura intorno al tema. E uno dei motivi per cui ho scritto il libro è anche per sottolineare come le cose sono cambiate in così poco tempo. Oggi Glasgow è al settimo posto nella lista delle città dove è più facile vivere per un gay.

Passiamo a lei. La sua storia è piuttosto incredibile. Dieci anni per scrivere «Shuggie Bain». Pubblicato dopo quarantatré rifiuti vince il Booker Prize. È stato difficile riprendersi e scrivere questo libro?

Ho scritto la storia di Mungo prima ancora che arrivasse in libreria quella di Shuggie. Per me

«Non è chiaro cosa significa essere un uomo nella società di oggi.»

l'importante era raccontarli, fanno parte di un lavoro unico, che prosegue con un terzo volume. Entrambi vengono da una zona molto privata del mio essere e quindi è stato un bene, perché ho scritto senza nessuna aspettativa. Non avevo più neppure grandi speranze di essere pubblicato. Ora il terzo romanzo è molto più difficile: sento la pressione.

Perché scrive? È straordinario che non abbia gettato la spugna dopo tutti quei rifiuti...

Scrivevo per me stesso. Fare il fashion designer è un lavoro molto creativo, ma non l'ho mai sentito come una cosa personale. Per vent'anni ho lavorato per altri: Calvin Klein, Ralph Lauren, Banana Republic. Mentre la scrittura era una cosa privata, e ci ho messo dieci anni a scrivere *Storia di Shuggie Bain* perché non la volevo condividere. Ma poi ho dovuto lasciarlo andare perché se no non avrei potuto scrivere *Il giovane Mungo* e lo stesso vale per John, che è protagonista del nuovo romanzo che sto scrivendo.

Però non si scrive un romanzo per sé stessi. Allora si lavora a un memoir o a un diario...

Forse ha ragione. Forse a un livello inconscio penso che prima o poi avrei cercato di pubblicarlo. Ma tentavo di tenere basse le aspettative. Quindi anche le mie delusioni per i rifiuti sono state basse.

La sua vita è stata una lotta per trovare un'identità e un luogo a cui appartenere veramente. Come è arrivato a ventiquattro anni a New York partendo da una famiglia disfunzionale, orfano a sedici anni, di madre alcolista eccetera?

Dai sedici ai ventiquattro anni è stata una lotta per la sopravvivenza. Ho avuto la fortuna di capire presto che non potevo fare come gli altri che a sedici

anni lasciavano la scuola per andare a cercare un lavoro. Perché Glasgow era piena di disoccupati a causa delle politiche thatcheriane e lavoro non c'era. Così ho provato a prendere la maturità e sono stato il primo della mia famiglia. Non parliamo di università, semplicemente finire l'istruzione secondaria.

Come ha fatto?

Non avevo dove stare e ho preso una stanza in affitto. Per pagarla lavoravo quattro sere a settimana e tutto il sabato e la domenica come commesso in un ferramenta. E lì è successo qualcosa di miracoloso: siccome a sedici anni la scuola non è più obbligatoria gli altri 250 del mio anno hanno lasciato e siamo rimasti in dodici. Se ne sono andati i bulli ed ero l'unico nella classe di inglese. Per due anni ho fatto sei ore a settimana con questo professore che mi ha iniziato alla lettura e alla scrittura. Ma la mia educazione era piena di buchi, non avrei potuto fare letteratura inglese all'università. Quello era un percorso riservato ai ricchi. Così questo prof mi ha indirizzato verso l'arte, e ho iniziato a disegnare vestiti, settore dove avrei trovato lavoro facilmente. Mi è però rimasto il desiderio e uno struggimento per i libri e la letteratura.

Così il povero ragazzo di Glasgow arriva a lavorare per Calvin Klein a New York.

Sì, ero al centro del mondo ma disegnare vestiti per gente così ricca mi rendeva infelice. Ci ho messo molti anni per capirlo, pensando alla fatica che faceva mia madre per comprarci un paio di scarpe nuove. Così ho cambiato e sono andato da Gap, per quindici anni ho disegnato vestiti per gente normale con Banana Republic. Lunga e noiosa, ma questa è la mia biografia.

Quando era un fashion designer scriveva nei ritagli di tempo. Ora?

Il Booker ha cambiato tutto. Nel bene e nel male. Mi ha dato la possibilità di lasciare il lavoro e di occuparmi di narrativa a tempo pieno. Non è detto che poi in futuro non torni a lavorare nella moda, ma per il momento sto lavorando anche alla sceneggiatura dell'adattamento di *Shuggie Bain* per la televisione e a una raccolta di racconti. Certo, ci sono molte aspettative, è tutto più difficile, ma mi ritengo molto fortunato.

Ha trovato la sua identità?

Sono sempre stato scisso. La mia esistenza è sempre stata fluida. Sono maschio o femmina, sono un uomo o un gay, sono povero, ma anche middle class, sono newyorkese ma anche scozzese. Per me navigare tra tutti questi incroci è sempre stato estenuante, ma anche stimolante.

Quanto la sua identità scozzese ha influenzato la sua scrittura?

Al cento per cento. Anzi, credo che la mia sfida di adesso sia di dover minimizzare il mio background scozzese. Una delle ragioni per cui ho scritto *Shuggie Bain* è stata la nostalgia, soprattutto del tempo trascorso mentre ero a New York. Nessuno raccontava cosa era successo a tutti i lavoratori dopo gli anni della Thatcher e questo mi faceva arrabbiare. E non si ascoltavano le voci delle madri single e anche degli omosessuali. Ora sto cercando di andare avanti, di liberarmi della Scozia e di scrivere il mio romanzo su New York.

Quindi il terzo sarà ambientato in America?

No, quello sarà il quarto. Il terzo è ancora in Scozia. Con John chiudo la trilogia.

«Quando certi uomini in certe comunità si sentono in trappola chi ne paga le conseguenze sono le **donne** e i **bambini**. È così che si genera la violenza.»

Giorgio Terruzzi

Beppe Viola, 40 anni dalla morte del giornalista fuoriclasse

«Corriere della Sera», 16 ottobre 2022



Diceva: «Il golf? Per me è un maglione». Diceva: «Bisogna leggere per scrivere come parli». Diceva: «Non si capisce perché un giornalista chiede lo sconto per comprare il paltò». Mandava indietro i regali di Natale. Era integro e libero. Era malinconico e autolesionista. Era Beppe Viola.

Adesso che sono passati quarant'anni dalla morte, 17 ottobre 1982, età quarantadue, ictus dopo un Inter-Napoli a San Siro, la memoria si è addolcita, confina il dolore. Emicranie a furia di tirar tardi, insalata di pollo «bella unta», sigaretta tra indice e pollice, la musica dell'Olivetti, tac, tac, tac, mischiata ai suoni del biliardo. Milano, quella là. Un'energia potentissima per tenere assieme Lucio Fontana e «il Bistecca», portinaio di giorno, battutista formidabile la sera; Enzo Jannacci e i *clanda*, allibratori specializzati nel darti una storta spacciata per dritta, Derby Club, Bar Gattullo, Ippodromo Trotto, dove capivi subito che i danée erano belli andati.

Per imparare a stare al mondo bastava andargli dietro, dopo le ore 22 possibilmente. Per imparare *el mestè* bastava osservare il rigore applicato al capoverso, un'etica senza concessioni. Multa di lire cinquemila per ogni scheggia di retorica. Le prime tre righe per agganciare il lettore, le ultime come note di un gran finale. Era un eversore, in mezzo ad altri. Linguaggio

e design, arte, canzoni, comicità. Con dentro, sempre, la percezione del marciapiede, della fabbrica, le straordinarie stimolazioni lessicali offerte dall'immigrazione, la voglia di trovare un modo nuovo perché erano nuovi tic e desideri, case e aspirazioni. Le radici infilate in atmosfere da lungo dopoguerra; gli ultimi presi su, *por sacrament*, portatori, come erano, di un bisogno ma anche di saggezza, di un cinismo comico e autoironico. Surrealisti tutti visto che «...la realtà è un uccello che non ha memoria, devi immaginare da che parte va». Giorgio Gaber, 1976. Lavorava alla Rai con orgoglio e disincanto. Eppure, proprio in quella Rai ebbe la libertà di esprimersi, di mostrare il derby dell'anno precedente nel giorno in cui il derby era stato una noia, di intervistare Gianni Rivera sul tram. Aveva fondato una agenzia per condividere un senso compiuto lavorando sul racconto, sulla scrittura, sui contenuti preziosi dello sport. È questo soprattutto che resta, dentro una città, un paese che ha perso ogni rapporto con quel passato, fatto di concretezze, di anticonformismo. Umore e riflessione per andar dentro una storia, evitando di metterla giù dura. Prendere in giro sé stessi per prendere in giro l'altro, uno che sgobba, si fa un mazzo così.

Testi per la tv, per i giornali, per il cinema, le canzoni. Con Enzo Jannacci complice, un mix ispiratore composto da balordi, intellettuali, saltimbanchi, jazzisti, pugliesi-milanisti. Sì ma prima, dalla mattina alle 22, come detto, provare a fare meglio, *please*. Un'idea da scovare, un progetto da mettere giù, una visione laterale da applicare. La spesa in rosticceria, vino per far ridere il gozzo. «Ma com'è che le cose più buone fanno tutte male?» Forse spese troppo, di sé stesso di sicuro. Lo pensava Franca, sua moglie, una santa. Detta «Cianci» da Cianciulli, quella che scioglieva le vittime nella soda caustica, per dire, appunto, del cinismo e dell'ironia in circolazione familiare. Lo pensano le sue figlie, Renata, Marina, Anna, Serena rovistando in un baule di ricordi grande così, riempito da chi c'era e c'è ancora. Tipi come il Giuliano. Il giorno dopo la morte di Beppe radunò moglie e figlie, le fece sedere sul divano. Disse, in dialetto: «Se qualcuno vi disturba o infanga la memoria del Viola voi alzate le mani e dite: alt, non è più di mia competenza. Mi avvisate e mi *el mazi*». Mai stato avvisato. Dài, Beppe, solo roba buona. *Cià*, mettiamo su la moka, chiacchieriamo un altro po'.

Arianna Preite

Eimear McBride riporta in vita il modernismo

«Il Tascabile», 19 ottobre 2022

Attraverso spunti teatrali e una scrittura lirica, cruda e viscerale, i testi della scrittrice irlandese funzionano particolarmente bene se letti a voce alta

Leggere le prime pagine di un testo di Eimear McBride suscita sensazioni contrastanti. La prosa è rapidissima, le frasi brevi, troncate. Lo sguardo dell'autrice sembra schizzare impazzito da un dettaglio all'altro, da una suggestione all'altra: da un pensiero a un odore, da un colore a una sensazione, tutto insieme nella stessa riga. Le frasi finiscono senza punteggiatura e le successive iniziano subito di seguito. All'inizio ci si concentra su ogni parola, si cerca di ricondurre le impressioni a una cornice di senso unitaria, di orientarsi forzando la lettura nei binari delle regole a cui siamo abituati. Dopo qualche capitolo stare al gioco diventa più naturale, e prendere il ritmo della prosa sempre più immediato. Il suo esperimento narrativo guarda indietro verso la tradizione modernista, **seguendo le orme di Joyce**, irlandese come lei, ma mescolando molto anche di Woolf, e ridando al flusso di coscienza una veste nuova ed estremamente contemporanea. L'autrice proviene dalle scuole di recitazione, e interseca letteratura e drammaturgia lavorando sul dialogo tra questi due piani. I suoi testi funzionano particolarmente bene se letti a voce alta, hanno un ritmo che consente di interpretarli e comprenderne al meglio forma e struttura. La stessa McBride inizia ogni sua presentazione con una lettura recitata di alcuni frammenti dialogici tratti dai libri, **affermando**

di utilizzare questo come metodo di lavoro anche durante la scrittura. A causa del suo estremo sperimentalismo – sempre più raro nel panorama letterario attuale – le sue vicende di pubblicazione sono state particolarmente tortuose: il suo primo romanzo, *Una ragazza lasciata a metà*, scritto in soli sei mesi, è rimasto senza casa editrice per nove anni perché giudicato troppo avanguardista; il secondo, *Lesser Bohemians*, ha avuto invece nove anni di lavorazione e una pubblicazione molto più immediata grazie al successo del primo testo, vincitore sia del Goldsmiths Prize che del Baileys Women's Prize for Fiction.

Lesser Bohemians, più degli altri lavori, costituisce un esperimento notevole in cui l'autrice è stata in grado di coniugare l'estremo sperimentalismo della scrittura con una vicenda narrativamente accattivante. In Italia il romanzo è stato tradotto nel 2019 da Tiziana Lo Porto, ed è edito da La nave di Teseo con il titolo di *Bohémien minori. Una ragazza lasciata a metà* invece era già stato tradotto nel 2016 da Riccardo Duranti e pubblicato da Safarà Editore. Nonostante entrambi i romanzi dell'autrice siano stati tradotti anche in italiano, nel nostro paese di lei non si è mai parlato, e nessuno dei testi ha suscitato particolare dibattito. Al contrario, nel mondo anglosassone le novità stilistiche introdotte nel panorama da

McBride sono state al centro di numerosi dialoghi e interviste, oltre che di diversi studi circa il suo metodo di scrittura, del quale parla la stessa autrice in un [video](#) del National Centre for Writing: «La mancanza di interesse nel conoscere la fine di un libro per me ha molto a che fare con il godere del processo di scrittura stesso, che secondo me dev'essere un processo di scoperta. Ogni volta che ho pensato "oh questa sì che è un'ottima idea", e mi sono seduta per iniziare a scriverla è quasi sempre morta velocemente, perché sapevo già dove stavo andando a parare e cercavo di raggiungere subito un certo esito, un finale preciso. Forse è anche perché sono interessata ai personaggi e non molto alla trama, il piacere della scrittura per me sta proprio nello scoprire chi diavolo siano queste persone e cosa faranno».

Tiziana Lo Porto spiega il silenzio italiano sull'autrice proprio notando come il suo successo abbia molto a che fare con il linguaggio: «Quello di McBride è un libro anglosassone, che lavora sulla lingua inglese, e una traduzione – per quanto ben fatta – è un lavoro diverso rispetto alla scrittura originale di un testo. Un autore italiano contemporaneo che fa un lavoro simile con la lingua italiana a quello fatto dalla McBride con l'inglese sicuramente riscuote successo e suscita discussione in Italia, ma non altrettanto all'estero». Lo Porto racconta infatti che prima di iniziare a tradurre leggeva ad alta voce tre pagine delle poesie di Emily Dickinson, per allenarsi con la musicalità delle frasi e cercare di dare più peso al ritmo complessivo del testo che non al significato delle singole parole.

Il lirismo dell'autrice e le metafore oscure che si inaspano e interrompono continuamente la narrazione possono rendere faticosa la lettura ma, come nota

Lo Porto, questo accade soltanto se il lettore forza l'attenzione sulle singole componenti senza dare priorità alla struttura d'insieme, grazie alla quale tutto assume una forma e un senso più limpido. Molte delle metafore infatti dialogano tra loro, e afferiscono spesso al campo semantico dell'acqua: «She floats face down. The world can do anything to her. Under here she is fingers and the weight of water piled up over her head. Under here with the empty torch of her breath she opens an eye and a quick fish I Open mine to the bright, bright day. And the land and the life comes in».

E ancora: «This is how I've learned to fix my life. I don't have to touch the walls. I can rattle around inside. It's like looking down through water and seeing to when I'm old. I know exactly how I'll get there if I stay on course. And that would be an alright life Eily».

La sperimentazione stilistica porta con sé tutta una serie di criticità rispetto alla comprensione diffusa, ma come riflette l'autrice chiunque abbia affrontato per la prima volta Joyce o molti altri grandi pilastri letterari ha dovuto scontrarsi con il loro uso del linguaggio, a volte sperimentale, a volte criptico. Spesso è solo dopo più letture che se ne comprende il codice e si diventa in grado di penetrarne il senso, e anche per questo quando si tratta di narrativa l'accessibilità totale del linguaggio non può essere sempre al centro delle intenzioni di chi scrive, o si rischia di tarpare le ali a ogni genere di sperimentazione linguistica. Sul [canale](#) della Politics and Prose Bookstore di Washington DC McBride risponde a diverse domande in proposito, in particolare a partire da alcuni articoli che la accusavano di utilizzare un linguaggio poco comprensibile e che impediva

«La mancanza di interesse nel conoscere la fine di un libro per me ha molto a che fare con il godere del processo di scrittura stesso, che secondo me dev'essere [un processo di scoperta](#).»

quindi l'accesso al testo a chi non era in grado di familiarizzarvi: «A differenza di Joyce che era molto un tipo da: qui c'è un lavoro di genio, beccatevelo. Io non scrivo mai per compiacere il lettore, ma sempre con l'idea di essere letta, anche se so che lo stile chiede molto ai lettori, soprattutto quando si stanno abituando al codice linguistico, per le prime dieci pagine circa. Ma è tutto lì, il contenuto è lì, se solo volessero dargli un poco più di concentrazione, non c'è niente che non possa essere compreso con un poco più di tempo. Quando si tratta di Joyce ad esempio, si torna sempre sul testo con più letture per comprenderlo al meglio».

Per quanto riguarda l'intreccio *Lesser Bohemians* segue invece uno schema piuttosto classico: la protagonista è Eily, una studentessa irlandese di diciotto anni, insicura e inesperta, che si trasferisce a Londra per studiare recitazione. Una sera in un pub di Camden Town incontra Stephen, uomo adulto e tormentato che lavora come attore e drammaturgo e ha una passione sfrenata per Dostoevskij. Nella prima metà la vicenda segue lo sviluppo di un romanzo di formazione, anche se in stile modernista e con frequenti interruzioni della narrazione in cui la prosa si trasforma quasi in poesia, e accompagna Eily alla scoperta del sesso e della vita notturna della vibrante Londra anni Novanta. Nella seconda parte del romanzo viene a galla, attraverso una lunghissima analessi monologica, il racconto del passato di Stephen, fatto di violenze subite in famiglia, dipendenze, autolesionismo e sviluppo di un rapporto problematico con la sessualità. Mediante la vicenda del personaggio l'autrice compie un'articolata **decostruzione** di tutta una serie di stereotipi sulla sessualità maschile mostrandone fragilità e sofferenze. Tra la prima e la seconda parte il testo subisce infatti una vera e propria cesura, non soltanto rispetto al contenuto narrativo, quanto più in termini di sperimentalismo linguistico. Il lirismo della lingua è l'indiscusso protagonista per tutta la prima metà del libro ma lascia spazio nella seconda a uno stile più didascalico, che sembra voler fornire maggior rilievo

«Io non scrivo mai per compiacere il lettore, ma sempre con l'idea di essere letta.»

al racconto di Stephen, senza distrarre con metafore o prosa ricercata.

La vicenda centrale in tutto il romanzo è la costruzione dell'intimità tra i due personaggi, ma la cornice del racconto abbraccia in maniera spontanea un ventaglio tematico particolarmente ampio e a tratti molto crudo. Si parla di precarietà, della situazione abitativa a Londra, di sfratti e occupazioni; oltre che di abuso sessuale e dipendenze da sostanze di vario genere. McBride mette in scena, costruendo un vero e proprio palcoscenico teatrale, una vicenda semplice, con al centro una storia d'amore, arricchita da intrecci paralleli e riflessioni che toccano una moltitudine di tematiche spesso drammatiche. Nel modo in cui i temi sono trattati emerge piuttosto chiaramente la posizione dell'autrice in merito ai vari argomenti, ma non c'è mai velleità di posizionamento, o necessità di interrompere la narrazione per lasciare spazio a dichiarazioni forzate.

Il paragone con Sally Rooney sorge spontaneo soprattutto per il successo massivo che ha avuto l'autrice negli ultimi anni e per le similarità nei temi e nel contesto, oltre che per la provenienza geografica di entrambe. Le due autrici hanno modi totalmente differenti di affrontare il tema della precarietà. Se in Rooney è frequente una certa posa, una sorta di freddezza nel toccare le tematiche, che dà a tratti l'impressione di parlarne semplicemente perché va fatto, anche a costo di interrompere il ritmo delle vicende e cucire addosso ai personaggi qualcosa che non gli appartiene totalmente; in McBride molte di queste fragilità sono caratteri costitutivi dei personaggi, delle loro vicende umane e del loro modo di muoversi in una città sì eccitante, ma anche complessa e spesso inospitale, e questo viene a galla in

maniera cruda e dirompente, mostrando tutta la sporcizia, la violenza e la disperazione a cui conducono certi vissuti.

Anche l'Irlanda e gli stereotipi che la riguardano sono centrali nella narrazione: il personaggio di Eily incarna tutte le difficoltà di crescere in una società particolarmente rigida rispetto al sesso, al rapporto con il proprio corpo e con quello altrui, e racconta tutto il processo di scoperta di ciò che accade quando si esce da quel sistema e si riesce a scardinarlo da sé e a muoversi liberamente all'interno di una realtà nuova. Un altro aspetto molto caratterizzante della provenienza dell'autrice riguarda la riflessione sul razzismo che negli anni Novanta avvolgeva gli irlandesi in Inghilterra a causa del conflitto nel Nord del paese.

Eily si smarca nel corso del romanzo da tutti questi limiti che la cultura di appartenenza le imponeva, ed è proprio il tema della sessualità ad assolvere un ruolo centrale nella costruzione del suo personaggio e nel modellare il racconto del rapporto tra i due protagonisti.

Esistono molti modi di scrivere bene di sesso, e nel panorama contemporaneo sempre più spesso viene lasciato molto spazio al tema, basti pensare, di nuovo, a Rooney, ma anche a Raven Leilani o Lilan Fishman. Questi passaggi possono essere resi erotici, pornografici e più o meno amalgamati alla narrazione, possono dirci qualcosa dei personaggi in scena, oppure possono soltanto essere funzionali a intrattenere il lettore con dei lati più eccitanti della storia. In McBride il sesso non è pornografico, non è scritto per il puro piacere dell'erotismo, ma è usato come un vero e proprio strumento di scoperta di nuovi elementi funzionali alla costruzione degli equilibri narrativi. Ogni gesto e tocco è scorciato e motivato dalle sfaccettature e dalle personalità dei personaggi, dal loro modo di muoversi, che cambia capitolo dopo capitolo e che rende il lettore sempre più conscio della dinamica relazionale tra i due. Senza descriverne le emozioni riesce a modellare e rendere chiari dialoghi che di fatto non avvengono,

ma che sono resi evidenti dalle modalità fisiche e corporee con cui i personaggi interagiscono, e che cambiano repentinamente seguendo le diverse fasi della loro conoscenza: «Respiriamo l'uno nell'altra come un oceano a cui a lungo abbiamo pensato, sentendone la mancanza. Prima gli tolgo la giacca. Poi la camicia. Strattonando dove deve aiutarmi, sorridendo, sfilandosi i polsini. Ridendo quando bacio l'incavo caldo della sua ascella e, mentre si sfilava via gli occhiali, gli sfioro le spalle lisce con la bocca. Lì dove si curvano per diventare clavicole. Lì, nel profondo, dove girano verso le braccia. Lunghe e magre e forti ai miei occhi. Che iniziano appena a diventare scure. E gli bacio il petto in mezzo ai peli neri. Alzando il viso sorridente, le braccia intorno alla sua vita. Apprendo, sfilandogli via pantaloni e cintura. Lui, obbediente, se li lascia togliere, fermandosi solo per baciarmi. Tirandogli adesso via i boxer, toccandolo solo un po' e con cura. Sorridendo ai suoi occhi grigi che mi sorridono. Prendendomi per carezzarmi la guancia. Poi arretrando per guardarmi mentre mi spoglio. Sfilandomi i vestiti e mostrandomi a lui. La sua mano calda poggiata sul mio seno. Il pollice che muove toccandomi i capezzoli. Felici insieme ma così silenziosi che un orologio due piani sopra si sente di più, che i piccioni sull'albero più in là fanno più rumore di quanto noi due dobbiamo farne».

L'autrice racconta in varie **interviste** di come si sia formata con il metodo Stanislavskij, che viene spesso ripreso anche nel corso del romanzo parlando delle tecniche con cui Eily studia alla scuola di recitazione e lavora per ricreare scene della sua infanzia, o entrare in sintonia con i dialoghi e i nuovi personaggi che le vengono assegnati. McBride sembra cercare di trasferire la tecnica dal teatro alla letteratura, ricreando la complessità dell'intera esperienza umana usando le parole anziché il corpo, ma dando alla corporeità – soprattutto attraverso il sesso – grande rilievo e importanza nella narrazione, riuscendo a sperimentare ancora con la lingua e a ricostruire una nuova modalità di fare uso delle tecniche moderniste.

Fumettibrutti

Un diario per le mie stelle

«Finzioni», 22 ottobre 2022



Mi chiamo Fumettibrutti e ho un rapporto molto affiatato con la mia community, sparsa tra i vari social. Chiamo tutti «stelle», senza specificare il genere. Ogni giovedì pubblico una vignetta in cui racconto sogni, gioie e paure della mia vita, nei quali in molti si riconoscono o trovano spunti di riflessione. È un impegno che ho cominciato ad aprile 2017 e che, a parte per qualche sporadico evento, non ho mai saltato. Anche nei periodi un po' più turbolenti o particolarmente difficili, se sparisco per giorni senza farmi vedere on line, la vignetta la pubblico comunque. Per me è anche un modo per bussare virtualmente alle porte delle persone, dire loro che ci sono e che sto bene. Si tratta di un piccolo impegno in confronto a tutto quello che vivo nella mia quotidianità, non m'importa se non pagato, perché grazie alla vignetta del giovedì sono cresciuta e ho avuto tante soddisfazioni. E poi tutto questo mi ha portato abbastanza lavoro da potermi permettere di partire per la Thailandia e operarmi, per sistemare un precedente intervento malfatto di vaginoplastica, svolto da un chirurgo italiano, ormai tanti anni fa. L'ultimo fumetto del giovedì che ho pubblicato risale al 7 luglio. Prima di partire per l'operazione, verso la fine di febbraio, avevo già avvisato le stelle che avrei interrotto la pubblicazione della striscia del giovedì, senza specificare i motivi. Il fatto è che per mia scelta ero salita sull'aereo da sola e non avrei sopportato, se qualcosa fosse andato storto, di doverlo comunicare in diretta mentre mi trovavo dall'altra parte del mondo. Mentre scoppiava la guerra in Ucraina. Così quando sono rientrata in Italia ho fatto un post e pubblicato delle stories in cui raccontavo a grandi linee quel che mi era successo. È nato anche un nuovo filone di vignette che tratta di un elefante. Poi a luglio ho interrotto le comunicazioni, stavolta senza neanche avvisare, e se ci penso mi dispiace ancora.

Thailandia sincera è un diario che scrivo e disegno una pagina al mese, per sei mesi. Voglio raccontare quello che è successo nel frattempo, dei progressi e delle parti più difficili che mi hanno portata al silenzio, ma soprattutto raccontare quello che succederà mano a mano che passano i mesi tra queste pagine.
Buona lettura, stelline!

Lorenzo Camerini

L'algorithmo tragicomico di Dave Eggers

«Rivista Studio», 26 ottobre 2022



Lo scrittore americano torna a raccontare le storture del mondo digitalizzato nel suo nuovo libro, quasi dieci anni dopo *The Circle*. Intervista

Dave Eggers è uno scrittore nato a Boston, circa cinquant'anni fa, prima di trasferirsi con la sorella maggiore e il fratello minore in California poco più che ventenne. Per approfondire queste scarse note biografiche, e avere più dettagli sulla sua gioventù, non serve affidarsi a Wikipedia: basta leggere *L'opera struggente di un formidabile genio*, vendutissimo (anche in Italia) memoir «generazionale» del Duemila dove l'autore ci racconta i suoi primi trent'anni come se stessimo chiacchierando con il nostro amico più spiritoso al tavolino di un bar. Da lì in poi, Eggers non si è risparmiato: ha scritto più di dieci libri, qualche racconto, ha fondato una scuola di scrittura creativa, una rivista satirica e collabora con giornali di tutto il mondo e fondazioni che avvicinano i bambini alla lettura. Ieri è uscito *The Every*, pubblicato in Italia (con la traduzione di Francesco Pacifico) da Feltrinelli. È il seguito di *The Circle*, fortunato libro del 2013 che ha ispirato un film (dimenticabile) con Tom Hanks e Emma Watson. Non serve aver letto il prequel per apprezzare il nuovo libro di Eggers: *The Every* si apre con lo scenario, non proprio inverosimile, in cui tutta una serie di riconoscibilissime macroaziende digitali (Amazon, Instagram, Uber, Tesla, Deliveroo e tutte le altre che vi vengono in mente, con una spruzzata di *Black Mirror*) hanno unito le forze per contribuire a trasformare la nostra

vita nel sogno bagnato che un universitario californiano, indossatore di felpone con cappuccio e bullizzato dai compagni di corso, ha immaginato per noi dal suo garage sulla costa del Pacifico. Abbiamo intervistato Dave Eggers via mail.

Iniziamo con il nuovo libro. In un futuro prossimo, tutte le grandi aziende del settore tecnologico si sono fuse, creando un enorme mostro monopolistico e onnisciente, uno scenario spaventoso. Ha sentito il bisogno di scrivere un seguito di «The Circle» perché in pochissimi anni la digitalizzazione della società ha imboccato una spirale negativa, o aveva già in mente una parte due quando ha scritto «The Circle»?

Per circa dieci anni, dal 2001 al 2011, ho preso gli appunti che hanno poi contribuito a formare quello che sarebbe diventato *The Circle*. Quando l'ho pubblicato non avevo in mente un sequel, ma dopo che il libro è uscito ho continuato a scribacchiare i miei appunti. Alla fine, dopo circa sette anni di ulteriori annotazioni, ho pensato che ci fossero stati abbastanza sviluppi nel mondo reale da giustificare un nuovo libro sull'argomento. *The Circle* rifletteva sulla possibilità che la specie umana potesse migliorare se sottoposta a sorveglianza ventiquattr'ore su ventiquattro e sette giorni su sette, mentre *The Every* analizza come siamo pronti a delegare ogni nostra

scelta e giudizio a un algoritmo. Ma soprattutto, così come in *The Circle*, volevo prendere un po' in giro le assurdità della vita digitale. Quel misto di orrore e commedia che è il cuore di come viviamo oggi.

Lei conosce qualcuno che accetterebbe con gioia i cambiamenti nello stile di vita che «The Every» offre ai suoi utenti?

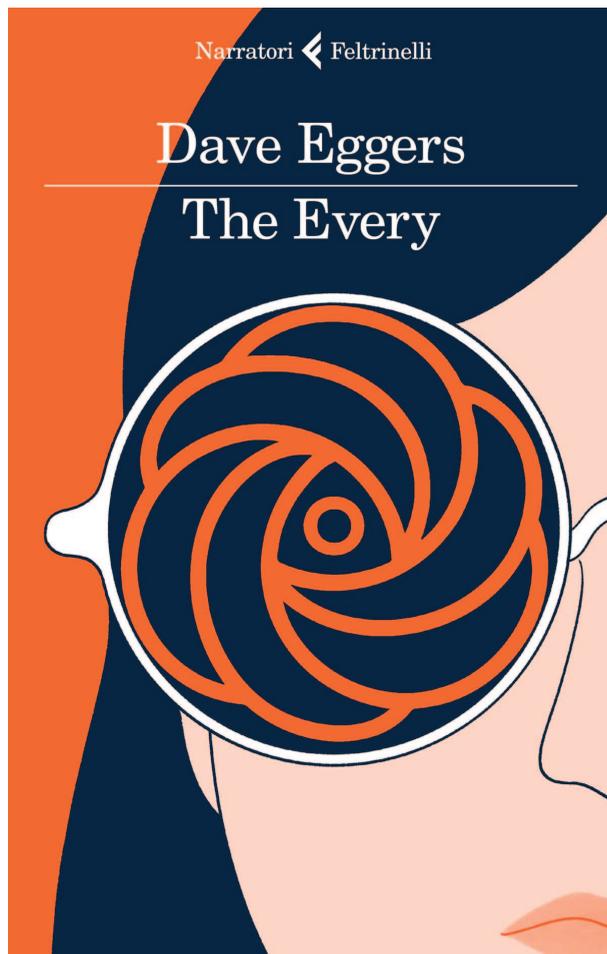
Penso che la maggior parte del mondo abbia già accettato la maggior parte dei cambiamenti descritti nel libro, almeno in linea di principio. Siamo sottoposti a controllo continuo ogni volta che usciamo di casa, una rivoluzione radicale. Non c'è resistenza

a essere spiati e tracciati tutto il tempo, io lo trovo sorprendente. In generale, siamo diventati animali più mansueti, e siamo anche molto più insicuri quando si tratta di prendere una decisione. Aziende, governi, scuole e individui sono tutti alla ricerca di un algoritmo che gli dica se le loro scelte sono corrette, e le loro riflessioni adeguate. Le punizioni moderne in caso di errore, anche uno di vocabolario, sono spropositate. Siamo alla ricerca di macchine del consenso che ci dicano cosa fare e cosa dire.

In «The Every», ogni nuova invenzione che comporta perdita della privacy e controllo della popolazione è accettata senza battere ciglio dagli utenti (cioè tutti noi) in cambio della promessa di vivere in una società più sicura. Se affrontassimo una situazione del genere (beh, in realtà siamo già in uno scenario simile, fra pandemia e cambiamento climatico), fino a che punto lei pensa che i cittadini e i governi accetterebbero questo baratto, prima di dire «adesso è troppo»?

La tesi che tratto nel libro è questa: se noi potessimo «salvare il pianeta» – una frase abusata, ma nel frattempo usiamola – permettendo agli algoritmi di determinare che cosa può essere fabbricato e come; quanta acqua spetta a ciascuno; quanta spazzatura possiamo produrre; chi può possedere una macchina e quando può guidarla eccetera eccetera. Insomma, se un modello generato da un computer fosse in grado di regolamentare tutto ciò, con la promessa che le emissioni di carbone verrebbero drasticamente ridotte, il livello dei mari resterebbe stabile, e così via, saremmo disposti ad assoggettarci? Non ho la risposta. Ma nel libro, l'azienda chiamata *The Every* è molto felice di approfittare delle nostre preoccupazioni riguardo al clima per consolidare il potere.

C'è un dipartimento, in «The Every», dove qualche topo da biblioteca è incaricato di spulciare vecchi libri e aggiustarli (se così si può dire) in base alle sensibilità contemporanee. Qua in Italia si legge spesso di libri proibiti nei college americani per evitare di offendere qualche studente, libri che poi quando si va a controllare spesso



sono completamente innocui, se inquadrati da una prospettiva italiana. È davvero così, o sono notizie esagerate che ci giungono qua alla periferia dell'impero?

L'anno scorso una scuola nel distretto del South Dakota ha proibito *The Circle*, e in giro per gli Stati Uniti fra il 2021 e il 2022 ci sono stati circa duemila casi dove un libro è stato messo al bando. È un record. La maggior parte di queste decisioni è da attribuire a politiche di destra che cercano di impedire agli studenti di approcciarsi a tematiche Lgbtq+ e a libri che trattano *critical race theory*. Qua e là, però, libri come *Il buio oltre la siepe* e *Le avventure di Huckleberry Finn* sono stati cancellati da gruppi di letture previste a scuola perché non riflettono le sensibilità moderne su argomenti come le etnie o le classi sociali. Sia che venga da sinistra, sia che venga da destra, la censura è deleteria per la libertà di parola e impedisce alla popolazione di informarsi. Quando permettiamo a qualcuno di censurare un libro, da qualsiasi lato venga la proposta, nessun libro è al sicuro. In ogni biblioteca c'è almeno un testo che potrebbe offendere qualche lettore, quindi se è questo il motivo per il quale decidiamo di proibire i libri – perché potrebbero offendere qualcuno – gli scaffali delle biblioteche saranno vuoti domani.

In «The Every», il giornalismo e i giornali sono un feticcio del passato. Nella vita vera, le persone stanno abbandonando la stampa per affidarsi a notizie lette su Instagram. L'informazione sta passando da verticale a orizzontale. Lei pensa che in qualche modo questo potrà essere in futuro un cambiamento positivo?

Mi piace l'idea che un giornalismo dei cittadini conviva al fianco di un giornalismo tradizionale, più professionale, ricercato e curato. Il problema è quando i due tipi di giornalismo si mischiano. Quando gli editori permettono che i loro contenuti siano visti attraverso Facebook, o altre piattaforme spazzatura, contribuiscono a generare confusione su che cos'è legittimo e affidabile e ciò che invece è gossip e informazioni inutili. I lettori devono sapere

«Siamo alla ricerca di macchine del consenso che ci dicano cosa fare e cosa dire.»

la differenza, proprio come quando vanno dal fruttivendolo dovrebbero (e di solito è così) essere informati sulla differenza fra cibo spazzatura e cibo di qualità. I social media vanno bene, finché sappiamo che stiamo parlando di cibo spazzatura. I lettori, soprattutto gli studenti, vanno educati: per arrivare alla sostanza delle cose, bisogna concordare su che cos'è una fonte d'informazione affidabile.

Lei pensa che sia ancora possibile per un libro influenzare centinaia di migliaia di persone?

Io credo di sì. O almeno, lo spero! Ho degli adolescenti a casa, e vedo che ogni settimana le loro menti si arricchiscono grazie a un libro letto a scuola. Se ti senti pessimista riguardo al potere dei libri, parla con un adolescente di un libro che ha letto recentemente. È lì che si notano le vere conseguenze della letteratura.

Passiamo a tematiche meno universali: quando ci siamo incontrati nel 2016, alla libreria Green Apple Books a San Francisco, le ho mostrato il disegno di una graffettatrice tatuato sul mio bicipite [disegno che chiude la prefazione del libro di debutto di Dave Eggers], e lei ha chiesto a qualcuno di scattare una foto del mio braccio perché il suo telefono dell'epoca era un vecchio scassone, sprovvisto di macchina fotografica. È ancora così, o si è unito a noi nel culto laico della telefonia onnisciente? Possiede qualche aggeggio tecnologico a casa?

Mi ricordo di te! Ho una foto del tuo braccio-graffettatrice appesa nel mio ufficio. E sì, possiedo ancora un vecchio telefono scrauso. Mi è costato quarantacinque dollari. È indistruttibile, e dentro c'è tutto quello di cui ho bisogno. Non avevamo mai avuto un wifi a casa, fino a quando il covid ha

«Ho davvero bisogno di una pausa dal mondo delle tecnologie.»

cambiato tutto. Quando la scuola è diventata virtuale, i bambini avevano bisogno di una connessione on line, così ci siamo adeguati. Purtroppo non riesco a lavorare dove c'è internet – perdo troppo tempo su Espn –, quindi mi sono fatto l'ufficio su una barca. Eh già, scrivo su una piccola barchetta ormeggiata nella baia di San Francisco. È una vera figata, anche se il mio vicino è un pescatore, e quando torna nel pomeriggio con la pesca del giorno l'odore è un tantino forte.

In «The Every» si parla anche dell'imbarazzante situazione dei senzateo in California, uno shock culturale per tutti gli europei in visita. Come ci si sente a vivere in un'area dove migliaia di disperati convivono in pochi chilometri quadrati con le più ricche aziende del mondo, che pagano meno tasse di me e di lei?

Se tutte queste aziende pagassero ciò che devono, e tutti quei soldi fossero spesi a dovere per risolvere questa emergenza, faremmo un passo in avanti. Ma è un problema che va al di là della California e delle aziende che producono tecnologia. Una gran parte dei senzateo che vivono in California arriva da altre (più fredde) zone del paese. Arrivano in California perché è più facile vivere dove non esiste l'inverno – Los Angeles, per esempio, ha la più numerosa popolazione di senzateo perché non piove mai, figuriamoci la neve. In generale, per via del fatto che le politiche sono liberali e il clima è mite, qua in California abbiamo il maggior numero di senzateo

negli Stati Uniti, un dato che sta crescendo esponenzialmente negli ultimi cinque o dieci anni. È imbarazzante che non si riesca a invertire questa tendenza, ma è anche incredibilmente complicato, per via del nostro sistema sanitario (che non funziona), del nostro sistema di welfare (che è inadeguato) e del nostro approccio all'abuso di sostanze (che è decisamente troppo politico, e dovrebbe essere più pratico). Anche se avessimo un governo illuminato e pragmatico, i numeri sono impressionanti. Come può un qualsiasi governo trovare un tetto in poco tempo a duecentomila persone?

Ho letto che Hbo ha comprato i diritti per adattare «The Every» sullo schermo. Ci lavorerà anche lei? Quali sono i suoi progetti per i prossimi mesi?

No, non ci lavorerò. Non credo proprio. Preferisco lasciare che se ne occupino i professionisti. Che tu ci creda o meno, sto lavorando a un romanzo sulla pittura. Ho davvero bisogno di una pausa dal mondo delle tecnologie.

Un'ultima curiosità: perché la maggior parte delle persone nel suo ultimo libro indossano abitini aderenti in lycra?

Mi faceva ridere. Avevo voglia di aggiungere un dettaglio un po' a caso, qualcosa di inaspettato – un sottoprodotto di questi tempi, decontestualizzato – e così mi sono affezionato agli abitini in lycra. C'era un che di spassoso, e ho anche pensato non fosse così improbabile la loro diffusione. Ogni anno c'è sempre meno differenza fra gli abiti delle persone di tutti i giorni e quelli dei supereroi. Una totale coincidenza prima o poi, perlomeno in California, sembra inevitabile.

«Quando permettiamo a qualcuno di censurare un libro, da qualsiasi lato venga la proposta, nessun libro è al sicuro.»

Giorgio Fontana

Cosa si è rotto nella lingua italiana degli scrittori?

«Doppiozero», 27 ottobre 2022



Iniziamo con una lettera del giovane Pasolini a Serra (10 luglio 1942), citata più estesamente da Piergiorgio Bellocchio in *Un seme di umanità* quale esempio di «poesia non meno (e talvolta di più) della produzione specificamente poetica dello stesso periodo»: «Vedo ora un fanciullo che reca l'acqua dalla fontana dentro a due brocche: egli cammina nell'aria chiara del suo paese, che è un paese a me sconosciuto. Ma egli, il fanciullo, è figura a me notissima, e con il cielo che sbianca con funerea dolcezza, e con le case che si abbandonano a poco a poco all'ombra, mentre ogni cosa, nella piazzetta, è soverchiata da un tormentoso suono di tromba. [...] Ma la sera non desiste di lambire i paesi del mondo, le loro piazzette caste e quasi solenni, in un acuto profumo d'erba e d'acqua ferma».

Commenta Bellocchio: «Sembrirebbe che tra percezione e espressione corra un rapporto di assoluta immediatezza». Sembrirebbe, appunto: benché il talento di Pasolini si riveli subito – una capacità quasi raddomantica di cogliere e trascrivere gli elementi poetici del reale – l'apparente immediatezza è sempre frutto di distanza rispetto a quanto percepito. Insomma, è lavoro di stile.

Tale modalità espressiva rappresenta per me la lingua italiana contemporanea al suo meglio, nella sua specificità e vitalità. Non era certo l'unica (basti pensare alla Neoavanguardia, a Manganelli, a Gadda o a Arbasino): ma mi è particolarmente cara. In una formula, la chiamerei «lirica concretezza»: i nomi riflettono le cose con un nitore sorgivo; la costruzione della frase ha una sonorità morbida, intimamente accogliente; e uniti all'aggettivazione e all'uso

di certi verbi («piazzette caste», «funerea dolcezza»; «desiste» ecc.) tali aspetti infondono nel brano un lirismo somnesso.

Qualche altro esempio sparso. Paola Drigo, *Maria Zef*: «E man mano che la salita si faceva più dura, la montagna si spogliava, si faceva più violenta e più nuda, coi suoi ciuffi d'erbe magre, con le sue crode difforme scaraventate giù per l'erta, con le sue fredde cime, nette, taglienti, contro il cielo».

Giorgio Bassani, *L'airone*: «E mentre veniva ritrovando al di sotto del berretto di pelo i medesimi lineamenti di ogni risveglio (la fronte calva, le tre rughe orizzontali che l'attraversavano da tempia a tempia, il naso lungo e carnoso, le palpebre pesanti, affaticate, le labbra molli, quasi da donna, il buco del mento, le guance smunte, sporche di barba), ma tali tuttavia da apparirgli come velati, allontanati, come se appena poche ore fossero state sufficienti a spargere su di essi la polvere di anni e anni, sentiva lentamente farsi strada dentro sé stesso, ancora confuso eppure ricco di misteriose promesse, un pensiero segreto che lo liberava, che lo salvava».

Cristina Campo, *Gli imperdonabili*: «Con l'uomo trasformato, si trasforma il mondo. Esso si popola istantaneamente di figure e meraviglie sempre sfiorate e mai neppure supposte: tutto ciò che *c'era da sempre ma solo oggi c'è veramente*. Sorgono da ogni lato, come restituiti ai loro corpi visibili, i luoghi di insospettato splendore, le creature adorabili la cui vita è una festa occulta, regolata da circuiti stellari, scortata da invisibili cori, irrorata di gesti espressivi».

Infine Primo Levi: «Una volta, viaggiando a notte su un'autostrada illuminata dalla luna, ho sentito i vetri

e il tetto dell'auto bombardati come dalla grandine: era uno sciame di distichi, lucidi, bruni ed orlati di arancio, grossi come una mezza noce, che avevano scambiato l'asfalto della strada per un fiume, e tentavano invano di ammararvi» (da *Gli scarabei*, in *L'altrui mestiere*). E in questo passo secondario c'è tutto, direi: tutto ciò che una bella frase dovrebbe avere: compattezza, originalità e rigore nella scelta dei termini («orlati di arancio»; «grossi come una mezza noce», «ammararvi»), equilibrio sintattico e melodia. Nessun ricorso a particolari fuochi d'artificio; solo molta cura e una grande freschezza espressiva. Vi sono molti altri brani di tenore simile in Natalia Ginzburg, Guido Piovene, Anna Maria Ortese, Beppe Fenoglio, Carlo Cassola, Luigi Meneghello, Giovanni Testori e così via – a volte con maggiori o minori concessioni espressive, quali reti di interpunzioni più fitte o sintassi maggiormente increspate, ma senza mai uscire da un registro piuttosto classico e lontano dalle avanguardie.

Troppo facile con nomi del genere, si obietterà, ma il punto è che tale postura stilistica riguarda anche i meno noti: potrei citare Marina Jarre, Eugenio Corti, Fabrizia Ramondino, Ubaldo Bertoli, Umberto Simonetta: in tutti, pur con ovvie differenze, vi sono tracce di quella chiarezza e luminosità, di quella integrità lirica; la lingua pulsa viva. Anche quando racconta cose terribili, è una lingua felice.

Le cose, da un certo punto in avanti, sembrano andate peggiorando. Non parlo della qualità generale di un testo, o della varietà di storie raccontate, ma soltanto della lingua: nella narrativa e saggistica contemporanea è più raro trovare questo italiano, e assai più semplice trovare sciatteria.

(Anticipo subito le obiezioni indignatissime: non è *sempre* così, anzi; e tranquillizzo i colleghi: se vi giudicate salvi, buon per voi: io sto ragionando innanzitutto su me stesso e le mie mancanze – sulle pagine che ho scritto male.)

Insomma, uno dei problemi di molta narrativa dagli anni Ottanta in avanti sta nell'assenza della felicità di cui sopra: lo stile si abbassa, si fa più contratto e

meno ricco; la ricerca dell'aggettivo e del sostantivo giusto sembra finire un po' in secondo piano.

Certo, occorre cautela quando si propongono simili generalizzazioni. Vittorio Coletti, nella sua monumentale *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Ventunesimo secolo*, ravvisava già un pericolo insito nella letteratura degli anni Sessanta e dintorni: «Proprio quando è finalmente entrato nel dominio della lingua media e omogenea, tanto a lungo cercata dall'Ottocento in poi, il romanzo italiano rischia di impantanarsi, perdendo, con le vecchie risorse del repertorio, anche vitalità e originalità». (Per mostrare tuttavia la plasticità e le grandi chance che offre questo italiano medio, e il modo in cui è andato impoverendosi, Coletti fa un utile paragone tra *Il barone rampante* di Calvino, 1957 e *Macno* di De Carlo, 1984.)

Cautela, dicevo. In particolare il cliché sulla crisi della letteratura, il vago richiamo a un passato aureo e miseramente smarrito mi ha sempre trovato scettico, soprattutto perché poco argomentato e frutto, spesso, di pregiudizio o pigrizia. Non ci vuole molto a scrivere trenta righe di mesta lamentela sull'attualità, affermando che «non ci sono più i Calvino, gli Sciascia, eccetera». Più difficile, ma più utile, è interrogarsi sulle cause: o si suppone l'istupidimento repentino di intere generazioni, oppure si analizza concretamente il contesto sociale, culturale e politico che promosse e nutrì «i Calvino, gli Sciascia» – e il suo successivo mutamento.

Non si tratta di accampare scuse. Gli scrittori sono ovviamente responsabili di ogni loro parola, tuttavia non abitano il vuoto e si abbeverano a una fonte linguistica almeno in parte ricevuta: se il problema è più ampio del singolo, serve un'analisi più ampia. Anche perché non c'è modo di sapere cosa si annidi

«La lingua pulsa viva.
Anche quando racconta
cose terribili, è una
lingua felice.»

«Alla lunga, gran parte dei nostri narratori più svegli prendono a misurarsi sistematicamente con il gusto pop che domina la società dell'immagine, a far saltare l'equilibrio tra parlato e letterario ancora vivo nella generazione precedente.»

dietro le scelte di ogni autore per ogni libro, quante soluzioni espressive siano ricercate e quante inconsapevoli; e poche cose mi irritano più della critica alle intenzioni, perché non si evincono dai testi e rimangono indimostrabili.

In questo articolo vorrei dunque sostituire il cliché con uno spunto di lavoro molto più limitato. Se il panorama del romanzo italiano – che io trovo assai ricco e vitale – ha subito nel contempo un indebolimento stilistico, allora cosa si è rotto nella lingua letteraria italiana? Così Gianluigi Simonetti in *La letteratura circostante*, parlando degli anni Settanta: «Comincia qui, o meglio subito dopo, la crisi della lingua italiana della prosa letteraria del Novecento [...]. Alla lunga, gran parte dei nostri narratori più svegli prendono a misurarsi sistematicamente con il gusto pop che domina la società dell'immagine, a far saltare l'equilibrio tra parlato e letterario ancora vivo nella generazione precedente». Già: ma perché? Nel corso degli anni ho posto la questione ad alcuni colleghi, e le risposte sono state incerte quanto le mie; mi ha però confortato vedere che determinati punti coincidevano. Ne elenco sei:

I. LA MASSIFICAZIONE LINGUISTICA DELLA TV COMMERCIALE

Ormai è un fatto acquisito. Per quanto chi scrive si metta al riparo da essa dovrà comunque scontare una formazione infantile e giovanile che ne era intrisa; e dubito che la parola letteraria, seppure distinta dal chiacchiericcio televisivo, resti al riparo dai suoi influssi. Tantissima retorica, innanzitutto. Troppa retorica, troppo melodramma, troppa indulgenza nei confronti dell'approssimazione, troppa enfasi,

pochissima autoironia, molta pessima comicità e un diffuso infantilismo.

Indagando le ragioni sul perché si scriva male in Italia, con particolare attenzione alla pratica giornalistica ma non solo, Claudio Giunta ha osservato: «Quarant'anni più tardi, dopo i reality show, le serie tv e i talk show turpiloquanti, tutta roba che avrebbe dovuto insegnare qualcosa agli sceneggiatori, educargli l'orecchio, siamo ancora lì, siamo ancora all'italiano inverosimile dei *sorbiscono* e dei *si recano*». Più in generale, e per quanto sia molto complesso mappare questi sviluppi, la lingua comune di riferimento è divenuta più informale e contaminata d'oralità: la tanto celebrata oralità italiana, che se presa *inconsapevolmente* a modello dalla scrittura produce spesso esiti grotteschi.

2. UNA PROGRESSIVA FRAMMENTAZIONE

In un articolo pubblicato nel 2006, Marco Mancassola vedeva in Silvio Berlusconi un problema innanzitutto linguistico, sintomo di una vita flessibile e frammentata, dove «la moltiplicazione delle identità (dai mille lavori che uno fa per sopravvivere, agli ambienti sociali più vari e disgregati che ci si trova a frequentare) porta a esperienze sempre più brevi, standardizzate, fatte di contatti superficiali e frasi fatte. Una vita composta di frammenti precotti. Di parole innocue, di frasi da montare e smontare senza dolore come un mobile dell'Ikea». In anni dove la «narrativa del precariato» andava molto forte, e gli effetti del lavoro casuale assorbiti perlopiù sul lato del contenuto, era un'osservazione acuta.

Mancassola – che si è sempre interrogato molto sullo stile, nella pratica e nella teoria – ipotizzava

due strategie d'uscita: da un lato una scrittura ancora più istrionica e pulp, dall'altro «il tentativo di sviluppare una lingua liquida, sinuosa, a tratti violentemente sincera a tratti oscura [...]». Una lingua che ora si inabissa, ora si mostra, ora si allarga ora restringe (tra i generi, tra gli stili, tra i mille detriti dell'intimo, del realistico, del pop, del politico, del mistico), come una creatura marina che evita le radiazioni del sole. Una lingua-medusa. Una lingua *inquieta*».

All'epoca quest'ultima proposta mi fece parecchia impressione. Rileggendola oggi ne vedo tutta la vaghezza e il carattere più che altro suggestivo, ma la *pars destruens* del pezzo mi sembra ancora attuale.

3. ALCUNE LETTURE

Non posso parlare per la generazione precedente, ma quando io avevo vent'anni moltissimi si formavano su certa narrativa americana: parlavamo di Carver o Salinger, non di Parise (ma nemmeno di Melville, se è per questo). Al contempo accoglievamo suggestioni da altre forme narrative, i fumetti soprattutto, ed è un fatto che rivendico. Ha rinvigorito l'attenzione per aspetti considerati secondari e financo guardati con sospetto quali trama e sviluppo del personaggio: effetto salutare, visto che – così *La Capria* in *Letteratura e salti mortali* – è come se lo scrittore italiano «diffidasse del romanziere che è in lui, e il romanziere fosse sempre costretto a far i conti con lo scrittore, che di solito gli rimprovera di “scrivere male”». Ma questa dieta sbilanciata ha anche messo in secondo piano il momento puramente stilistico.

Nel medesimo saggio, *La Capria* insisteva sulle ragioni del romanzo contestando la tendenza di una certa linea nostrana a profondersi troppo in giochi linguistici, fino a negare l'esistenza di grandi personaggi popolari, memorabili, come nelle altre tradizioni letterarie. Era il 1990: trentadue anni dopo la fiducia nel *novel* mi sembra almeno in parte riguadagnata – evviva: sono sempre stato un sostenitore del romanzesco, delle storie, di Stendhal – benché ci sia ancora molto lavoro da fare; e benché in sede

critica la diffidenza verso trama e personaggi non sia scomparsa. Con qualche ragione, come si diceva sopra.

4. LA FINE DI UN DETERMINATO PAESAGGIO ITALIANO

All'epoca del primo Cassola o di Meneghello l'Italia non era stata ancora sconvolta dagli enormi processi architettonici e industriali che pure già esistevano (*La speculazione edilizia* di Calvino è del 1957, dopotutto). La vivida bellezza del paese descritto da Pasolini nella lettera a Serra ora è assai più difficile da scovare, e dove è conservata viene sommersa dalla retorica dei «borghi».

Con il tempo la narrativa si è fatta inoltre meno provinciale e più cittadina, e sembra decadere di pari passo con la spoliatura del suolo. C'è più squallore, in un certo senso: ed è possibile che la lingua rifletta almeno in parte tale squallore. E forse abbiamo anche disimparato a guardare quanto rimane del paesaggio, violato o intatto che sia: da cui una contrazione dell'immaginario, un ripiegarsi su di sé e sul poco circostante, cui corrisponde una contrazione del vocabolario.

5. PIÙ DI RECENTE, I SOCIAL MEDIA

Anche questo è un punto su cui si è scritto molto e spesso a sproposito, dunque non voglio aggiungere granché. Del resto ogni giorno molti scrittori (come chiunque altro) indulgono in frasi caratterizzate da reattività immediata, microinterazioni continue, mancanza di raccoglimento: una scrittura perennemente all'erta – un orecchio è sempre teso agli interlocutori – e dunque meno fine a sé stessa. È plausibile che in un modo o nell'altro tutto ciò influenzi anche la pratica letteraria; che sia più complesso difendersi dalle intrusioni di colloquialismo e genericità. Il paradosso è che su tali piattaforme il testo è usato per declamare o conversare in forma uno-molti, replicando alcune caratteristiche dell'oralità (il carattere episodico, la sottomissione al presente e alla replica...) che non gli appartengono. E sarebbe da

valutare anche l'impatto di un costante, rapidissimo flusso di immagini e video sulla costruzione di un immaginario muto, intrinsecamente lento, quale è la letteratura.

6. L'EDITORIA

Il sistema editoriale ha maglie molto più larghe rispetto al passato, e la quantità di libri pubblicati – soprattutto di opere letterarie, e soprattutto dagli anni Ottanta – è andata **progressivamente aumentando**. Più difficile dunque orientarsi, più semplice esordire ma più complicato dare sostanza al proprio percorso; soprattutto se nell'editoria «degli anni Ottanta-Novanta dunque la preminenza della promozione, distribuzione e commercializzazione sulla produzione, la politica della novità stagionale e del lettore occasionale, la riduzione della vita media del libro, finiscono per sacrificare le caratteristiche specifiche e intrinseche del libro stesso, che si riassumono nella durata e nel catalogo» (Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*).

In tale panorama la sete generica di storie – spesso anche di *storiacce* – è sempre stata più forte della sete di lingua, o (meglio) di *storie con una bella lingua*; e un'indagine che consideri il problema stilistico nella sua totalità – come problema che non riguarda solo gli scrittori ma un intero microcosmo – non dovrebbe ignorarlo.

Tutto ciò, ripeto, è solo un inizio: le cause sono abbozzate e andrebbero analizzate più a fondo; alcune potrebbero rivelarsi infondate, e molte altre (penso ad esempio alla questione della narrativa di genere, al mutamento della scuola pubblica o la crisi di giornali e riviste) dovrebbero essere aggiunte. In ogni caso, spero sia un invito a riappropriarsi di un patrimonio linguistico comune, senza cercare scappatoie in regionalismi forzosi.

L'italiano cristallino di cui sopra era praticato da campani, lombardi, friulani, siciliani, umbri indifferentemente, cui la diversa latitudine o longitudine garantiva però una screziatura peculiare. Era

appunto una lingua letteraria, molto distante dal parlato – che spesso era il dialetto – ma non dalla realtà e molteplicità delle cose: «Sembrirebbe che tra percezione e espressione corra un rapporto di assoluta immediatezza» chiosava ammirato Bellocchio: una lingua concreta e nemica della genericità. (Calvino, già nel 1964: «Il nemico da battere è la tendenza degli italiani a usare espressioni astratte e generiche».)

Certo uno scrittore coscienzioso dovrebbe dedicarsi anche alla narrativa straniera, e anzi ampliare sempre più la propria geografia letteraria al di là delle culture egemoni: è una cura per il provincialismo – e il nazionalismo irriflesso – oltre che una speranza per una letteratura realmente globale: il vecchio sogno di Goethe. Ma talora nascono nuovi, paradossali provincialismi dove non li attendiamo; penso alla dipendenza editoriale verso il mercato statunitense (l'anno scorso, dibattendo su *The Hill We Climb*, **Martina Testa** sollevava questo punto) o all'**affermarsi del doppiese**.

Non voglio chiudere questo articolo con uno spirito conservatore, benché il suo sguardo sia volto al passato. Non ho alcun problema se il romanzo pratica sperimentazioni di ogni sorta, anche perché il rischio di lasciarsi troppo andare è pari al rischio di ripetere sterilmente una tradizione senza solleccarla, pagando con la noia degli epigoni la medaglia di una qualche purezza. Entrambi sono destini ingrati.

Il problema di aprire una terza via è – come sempre – un problema di riflessione sulla specificità del letterario e del romanzesco: che si può piegare in mille modi, ma resta ancorato a un'idea di lingua. Così leggere un po' di più Drigo o Testori è anche un modo per frequentare una lingua meno ovvia: anche per combatterla, se si desidera, ma con consapevolezza e studio; nella speranza di ricomporre un giorno quel dissidio scrittore/romanziero in cui La Capria vedeva una «malattia ereditaria che ogni autore italiano deve scontare».

Antonio Monda

Il grande ritorno di Cormac McCarthy

«la Repubblica», 28 ottobre 2022

Dopo anni di silenzio escono due libri del grande scrittore americano. E colleghi e registi organizzano una maratona di letture in suo onore

A metà delle riprese di *Non è un paese per vecchi*, Ethan Coen fu raggiunto da una telefonata allarmata da parte della produzione e andò ad avvertire subito il fratello Joel: stavano preparando una scena complicata e l'ultima cosa di cui avevano bisogno era un imprevisto. Cormac McCarthy aveva deciso di fare una visita a sorpresa e Joel disse «proprio oggi?»: quel giorno era prevista una scena inesistente nel romanzo e un suo parere negativo avrebbe potuto compromettere la sorte del film.

Il nervosismo sul set era palpabile ma McCarthy disse «questo rende la visita ancora più interessante» e dopo aver ammirato la scena inventata passò il resto della giornata a giocare con le armi caricate a salve. Lo ha raccontato Joel Coen nel corso di una serata organizzata per celebrare la pubblicazione dei due nuovi romanzi del grande autore americano, *The Passenger* e *Stella Maris*, evento al quale hanno partecipato anche i colleghi scrittori Mary Karr, Marlon James e Amor Towles, con le letture di un team di attori guidato da Bobby Cannavale.

Sono passati sedici anni dalla pubblicazione del suo ultimo libro e i nuovi romanzi sono stati accolti da recensioni eccellenti: se del primo, che parte dal ritrovamento di un jet precipitato in mare con nove cadaveri, il «Los Angeles Times» ha scritto «risultato sbalorditivo», «Booklist» «raggelante e magistrale» e

«Kirkus Review» «straordinario»; del secondo, che propone la prima protagonista femminile dai tempi di *Il buio fuori*, Jonathan Miles ha parlato di «cadenze bibliche di un libro stupefacente».

Ho voluto iniziare da quell'aneddoto perché penso che illumini la personalità di questo autore del tutto anomalo nella letteratura mondiale, per il carisma, la libertà intellettuale, la capacità di mettersi in discussione, il piacere del gioco e la fascinazione per la violenza, che tuttavia non è mai fine a sé stessa, ma fa parte di una riflessione dolente sul senso ultimo dell'esistenza, nella quale uno spiraglio di luce riesce ad apparire anche nei momenti di massima cupezza e disperazione. Anche in questi nuovi libri l'apparente nichilismo è sempre riscattato da qualcosa di misterioso, forse trascendente, e il senso del peccato sembra più importante di quello del reato. Non è un caso che coloro che lo hanno celebrato ieri abbiano citato come riferimento la Bibbia: l'intera opera di questo scrittore leggendario, scandalosamente ignorato, almeno finora, dal Nobel, si può riassumere nel perenne senso di sgomento di fronte all'enunciato evangelico «gli uomini preferiscono le tenebre».

Marlon James sostiene che McCarthy gli ha fatto scoprire fino a che estremi si possa arrivare nelle descrizioni più crude rimanendo tuttavia un autentico

artista e ne definisce l'opera una mirabile fusione tra quella di Faulkner e di Hemingway. Compirà novanta anni a luglio, McCarthy, e fino ai sessanta ha vissuto sulla soglia della povertà, nonostante Harold Bloom lo avesse indicato insieme a Roth, DeLillo e Pynchon come uno dei quattro immortali scrittori americani e Saul Bellow si fosse speso in prima persona perché venisse pubblicato un autore che «usa il linguaggio in maniera straordinaria, con frasi che generano vita quando parlano di morte».

Sino al primo capolavoro *Meridiano di sangue*, di cui il «New York Times» scrisse che era «il libro più sanguinoso dai tempi dell'Iliade», i suoi romanzi erano accolti tiepidamente dalla critica e vendevano poco: la moglie inglese Anna DeLisle racconta che dopo essere stati sfrattati perché non riuscivano a pagare un affitto mensile di quaranta dollari, andarono a vivere in un fienile nel quale mancava persino il bagno: la pulizia quotidiana era affidata a un laghetto nelle vicinanze.

La scelta di estraniarsi dal mondo aveva effetti paradossali: in quello stesso periodo rifiutava conferenze pagate motivando che quello che aveva da dire lo aveva scritto nei suoi libri, e anni dopo ha rifiutato di andare alla trasmissione di Oprah Winfrey a Chicago costringendo la star a intervistarlo a Santa Fe. La svolta avviene con *Cavalli selvaggi*, premiato con il National Book Award, a cui fa seguito *Oltre il confine*, che contiene una delle manifestazioni più evidenti del suo sbalorditivo magistero letterario: oltre cento pagine dedicate solo alla caccia di una lupa da parte di un giovanissimo cowboy. Completa la «Trilogia della prateria», *Città della pianura*, che precede i due libri più celebri, *Non è un paese per vecchi*, concepito all'inizio come una sceneggiatura, e *La strada*, premiato con il Pulitzer.

La lettura dei brani dei nuovi libri ha consentito di ammirare ancora una volta lo stile cristallino che

predilige le congiunzioni alla punteggiatura, evidenziando che si tratta di una vera e propria scelta morale: l'interesse primario di McCarthy, che scrive tuttora su una Olivetti 32, non è l'eleganza del linguaggio, che pure raggiunge in maniera inimitabile, ma la ricerca costante e spasmodica dei temi essenziali dell'esistenza. È interessato a leggere e a scrivere libri che trattano la vita e la morte, il bene e il male, ed è illuminante che abbia dichiarato di sentirsi antitetico rispetto a Proust e James, indicando *Moby-Dick* come il suo libro di riferimento.

Ancora una volta i romanzi ci costringono a condividere il suo sconcerto per la misteriosa presenza del male, che da studioso delle Sacre scritture sa che è impossibile da spiegare e si può solo raccontare. E ancora una volta c'è il rifiuto di ogni intellettualismo e ogni correttezza politica: quando Joel Coen gli ha chiesto se il cognome Chighur del diabolico protagonista di *Non è un paese per vecchi* fosse stato scelto per non legarlo a un'etnia specifica, si è sentito rispondere che il vero motivo è che il male non appartiene a nessuno perché è di tutti.

The Passenger indaga anche sul peso morale che porta con sé chi è responsabile del dolore altrui e sul dialogo forse impossibile, ma perennemente cercato, con Dio. A differenza del libro che gli ha assicurato il Pulitzer, l'apocalisse sembra già arrivata, anche se il mare mantiene ancora i suoi colori: per evidenziare la ricerca di calore, e persino tenerezza che si nasconde dietro pagine spesso violentissime, sia Marlon James che Amor Towles hanno citato il formidabile momento di *La strada* in cui il padre riesce a giungere al mare insieme al figlio e si scusa perché non è blu.

Quando qualche anno fa è circolata la notizia della sua morte lo scrittore non si è curato di smentire e si dice che abbia sorriso quando il «Los Angeles Times» ha scritto «è vivo. È troppo duro per morire».

«Il male non appartiene a nessuno perché è di **tutti**.»

Antonio Gnoli

Ernesto Ferrero: «La mia nostalgia canaglia si chiama Einaudi».

«Robinson», 29 ottobre 2022

Ha scritto libri su Napoleone e Salgari e ha diretto il Salone del libro di Torino. Ora esce il suo libro sulla famiglia in cui entrò a venticinque anni

La costellazione Einaudi è una parte fondamentale del cielo culturale italiano. Ma questo si sa. Lo abbiamo appreso e ripetuto tante volte. La nascita della casa editrice durante gli anni del fascismo, le prime figure mitologiche, a cominciare da Leone Ginzburg e Cesare Pavese, i successivi nomi straordinari (come Calvino e Bobbio) che l'hanno irrobustita. Poi le crisi, gli scomparsi, le rinascite. E in mezzo il lungo racconto che Ernesto Ferrero ha tessuto in un godibile e malinconico *Album di famiglia* (il libro è appena apparso da Einaudi). Ferrero ha lavorato per più di trent'anni in casa editrice, ricoprendo vari incarichi. Organizzatore culturale (ha diretto il Salone del libro di Torino), scrittore, vincitore del premio Strega.

Che libro pensi di aver realizzato?

È una sorta di congedo. Forse avrei preferito scrivere un «coccodrillo» su di me, sapendo però che era difficile riuscirci. L'autobiografia, come disse Carlo Fruttero, presuppone un'idea statuarica di sé. Cosa che personalmente non credo di possedere.

Scrivi di te stesso attraverso gli altri.

Non potrebbe che essere così. Anche così. Del resto, ho vissuto più di trent'anni nella casa editrice Einaudi. Raccontarne i protagonisti, è chiaro, ha voluto dire interpellare anche la mia persona.

Quando è iniziata la tua avventura con Einaudi?

Nel 1963, avevo venticinque anni. Entrai per concorso.

Concorso?

Sì, insomma un esame. Prima di assumermi volevano capire chi avessero di fronte. Non conoscevo nessuno in casa editrice che potesse garantire per me. Avevo letto un annuncio sulla «Stampa», in cui si diceva che la casa editrice Einaudi cercava qualcuno per il ruolo di ufficio stampa. Risposi. Fui convocato. Ero pieno di patemi e dubbi. Non proprio convinto che in me trovassero la persona giusta.

Che cosa te lo faceva pensare?

Le mie esperienze erano tutt'altro. Lavoravo in una società di assicurazioni, occupandomi di sinistri. Leggevo, questo sì. Ma non ero Kafka che, come si sa, oltre a scrivere era un impiegato delle Generali. Anche se proprio a Einaudi avevo inviato un mio romanzo. Ma fu una coincidenza.

Di che parlava?

Era la storia di un ragazzo che durante il fascismo si rifiuta di eseguire gli esercizi paramilitari del sabato fascista e viene costretto da alcuni compagni di scuola a parteciparvi. Dopo il 25 luglio, quando

il fascismo cade, il ragazzo si vendica e spara alcuni colpi, che vanno però a vuoto, contro i suoi persecutori. Si trattava di una storia vera che mi aveva colpito e che restituii sotto forma di romanzo. Non ci fu nessuna reazione da parte della casa editrice fino al giorno dell'esame.

Che cosa accadde?

Davanti a me, schierati, c'erano Giulio Einaudi, Giulio Bollati, Roberto Cerati e Daniele Ponchiroli. Mi chiesero che lingue conoscessi, che cosa sapevo fare. Poi salta fuori all'improvviso questo romanzo che avevo scritto. Fu Einaudi a incuriosirsi e a chiedermi perché uno che durante gli ultimi anni

del fascismo era poco più di un bambino si fosse interessato a quella storia. Risposi che la vergogna e l'indignazione che provavo per ciò che il fascismo aveva significato non avevano steccati generazionali.

Giocavi facile.

Ma no, ero sincero. E preoccupato. Mi avevano chiesto di scrivere un risvolto di copertina a un romanzo italiano dove praticamente non succedeva niente, molto difficile da riassumere. Vidi che si passavano quel foglietto. Ero agitato. Bollati lo trovò scarso. Però piacque a Einaudi e non so se in qualche modo c'entrasse anche quel romanzo che avevo spedito in casa editrice. Fu così che venni assunto.

Dicevi del tuo lavoro come assicuratore. Perché quella scelta?

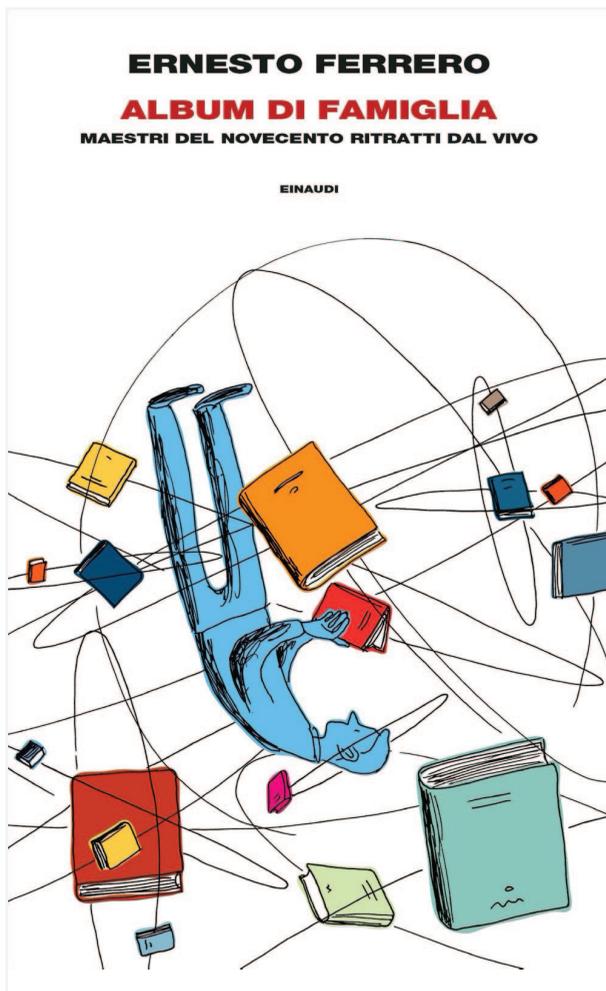
Ti dovrei parlare della mia famiglia. Sono nato a Torino, mio padre importava Chivas, commerciava vermut, liquori e sciroppi. Ma poi gli affari cominciarono ad andare male e per non pesare sul bilancio familiare mi impiegai in una società di assicurazioni. Ho fatto lo studente lavoratore, laureandomi in Scienze politiche. L'Einaudi fu un'occasione imprevista.

Come fu l'impatto?

Nella primavera di quell'anno, il 1963, a poche settimane l'uno dall'altro uscirono *La tregua* di Primo Levi, *La cognizione del dolore* di Gadda, *Le memorie di Adriano* della Yourcenar, *Lo scialle andaluso* della Morante, *Il consiglio d'Egitto* di Sciascia, *Lessico familiare* della Ginzburg, che quell'anno vinse il premio Strega. Fu una primavera pazzesca per i romanzi che pubblicammo. E poi, un paio di settimane dopo la mia assunzione, vidi qualcosa che mi turbò e commosse.

Cosa vedesti?

Nella stanza dove lavoravo, e che era stata di Pavese, a un tratto entrò Italo Calvino. Piangeva perché il suo amico Beppe Fenoglio stava morendo. Era appena tornato dalle Molinette dove lo scrittore



era ricoverato per un cancro ai polmoni. Questo è il mio primo ricordo, legato a due provinciali che avevano guardato con talento fuori dal loro piccolo mondo.

Pavese tu non l'hai conosciuto perché si suicidò nel 1950. Che vuoto aveva lasciato nella casa editrice?

Più che un vuoto direi che la sua presenza ancora incombeva. Lui aveva impostato la casa editrice negli anni della guerra, disegnato le collane, dettato le norme redazionali. La sua impronta era incancellabile. C'erano le persone che lo avevano conosciuto, a cominciare da Natalia Ginzburg che lo descrisse come un uomo di pochissime parole, che mangiava poco e non dormiva mai. Ora che mi ci fai pensare, il solo che si è sempre rifiutato di parlare di Pavese fu Giulio Einaudi.

Perché un tale riserbo?

C'era come un risentimento mai del tutto estinto al quale fece un accenno solo alla fine.

Risentimento dovuto a cosa?

Credo dovuto principalmente ad alcune scelte culturali. Pavese era un apolitico radicale e pensa al fastidio con cui era vissuta la Collana viola che aveva ideato e nella quale confluiva il meglio dell'irrazionalismo europeo. Per una casa editrice incontestabilmente antifascista, quella roba era un vulnus. Come era altrettanto sconcertante il suo *Diario* attraversato da dubbi e giudizi impietosi tanto verso il fascismo quanto nei riguardi di un certo modo di praticare l'antifascismo.

Che fondamento ha la storia che prima di suicidarsi avrebbe scritto sui muri della casa editrice frasi piuttosto risentite verso Einaudi?

Non c'è nessuna prova di questo, propenderei per la leggenda. È vero però il grande disagio di Pavese in casa editrice. A un certo punto credo si sentisse tagliato fuori dalle scelte importanti.

Perché?

Le sue frequentazioni culturali con il primitivo, il mitologico, il religioso, con quel mondo arcaico fatto di sangue e di rito, erano mal viste. Soffriva molto dell'isolamento in cui era finito. Quando l'editore si incapricciò di Elio Vittorini che era l'esatto opposto – tanto uno era scontroso, ruvido, avaro di parole, quanto l'altro si mostrava estroverso, piacione, brillante e politicamente in linea – in Pavese si aggravò la sofferenza.

Si è sempre parlato poco degli scontri e delle inimicizie in casa editrice. Il caso Pavese-Vittorini è uno.

A cosa ti riferisci di altro?

Penso alle tensioni tra Einaudi e Bollati, a certi giudizi non proprio favorevoli di Natalia Ginzburg verso il suo editore, all'uscita di Luciano Foà che fonda l'Adelphi.

Ti fermo. Che ci potessero essere delle tensioni è perfino ovvio. Che ci fossero delle inimicizie non lo so, se c'erano non le riscontravi immediatamente, erano molto sotterranee.

Ma i due Giulii non si amavano.

Erano agli antipodi: uno mondano, capriccioso, facile alla noia, con un fiuto straordinario per i libri ma anche lettore incostante e superficiale; l'altro severo, rigoroso, studi importanti alla Normale di Pisa, allievo di Giorgio Pasquali e Delio Cantimori, coltissimo. Era soprannominato «il Maestro». Ma pur essendo così diversi si compensavano perfettamente. Almeno fino a quando Einaudi pensò che avrebbe potuto fare senza di lui e senza quasi tutta la redazione.

A che periodo risale?

La primavera del 1978. Già da qualche tempo Einaudi aveva cambiato stile di vita. Stava poco a Torino e più spesso a Milano e a Roma. Frequentava gente del cinema e altri giri intellettuali. Era come se si fosse disamorato del suo vecchio ambiente.

«Preferisco **aggiustare** le cose che romperle.»

Che cosa non gli piaceva?

C'era stato il successo clamoroso della *Storia d'Italia* e questo aveva trasmesso a Einaudi la sensazione di essere un personaggio invincibile, che poteva fare a meno del gruppo. La spaccatura si rese inevitabile. Uscì per primo Guido Davico Bonino, poi Nico Orengo, Alfredo Salsano, io e alla fine se ne andò Giulio Bollati.

Come hai vissuto lo strappo?

Malissimo, era come aver lasciato i campi elisi. Approdai in Boringhieri, dove c'erano Gian Arturo Ferrari e Renata Colorni che si occupava di Freud, c'era Tullio Regge, con il quale si poteva tranquillamente parlare di scienza senza sentirsi menomati. Mi sentivo in pace con la mia ignoranza scientifica senza dover simulare niente. Facevo il segretario generale occupandomi un po' di tutto. Quei cinque anni passati in Boringhieri sono stati di enorme arricchimento. Poi, per un breve periodo, grazie a Comun Franco Debenedetti, traslocai alle edizioni Comunità. Fu un'esperienza intensa. Infine, quando commissariarono l'Einaudi e chiamarono Giulio Bollati che era al Saggiatore, Giulio chiamò me. Nell'ottobre del 1984 tornai in Einaudi come direttore editoriale. Furono anni difficili. C'era stata una crisi finanziaria devastante. Ma salvammo la baracca.

Il rapporto con Einaudi?

Si ricucì. Una personalità così spiccata non si poteva, nonostante tutto, non amare.

Oltre a occuparti dell'avventura einaudiana hai scritto libri su Napoleone, San Francesco, Salgari, Barbablù. Molto pop.

Avendo vissuto una vita sedentaria e libresca mi hanno sempre incuriosito personaggi estremi o che hanno sognato l'estremo. Che siano nella fantasia popolare lo considero un bene e non un limite.

È quello che avresti voluto essere?

Se intendi estremo no, non è nel mio carattere. Preferisco aggiustare le cose che romperle.

Sei anche malinconico, almeno è ciò che traspare in questo Album di ritratti.

È un sentimento che cerco di combattere, ma è dura. Il confronto che di solito stabiliamo con il presente è talmente schiacciante da costringerci a distorcere il passato rendendolo attraente e bello, più di quanto non sia stato. Grazie alla nostra memoria, che è sempre molto pietosa, rimuoviamo le asperità e le contraddizioni che abbiamo vissuto e subito. Fatalmente tendiamo all'abbellimento cosmetico di ciò che è stato. Ma non credo sia questo il caso. Mi sembra evidente che la qualità degli uomini sia andata decadendo. Lo vediamo in molti campi, dalla cultura alla politica alla società. Persone dotate di una visione e di un progetto ce ne sono sempre meno e a un mondo sempre più complesso corrispondono individui privi dei necessari strumenti culturali.

Vuoi dire che quegli uomini – Bobbio, Calvino, Mila, Foa, Ceronetti, Manganelli e altri – sono irripetibili?

Sono il frutto di una stagione straordinaria. A volte mi dico: come faccio a non essere malinconico. Ho perso tantissimi amici, ma poi so di non averli persi davvero. A volte ancora gli parlo, cerco di immaginare o capire cosa avrebbero fatto loro al mio posto. Non sono scomparsi, restano presenze vive. E mi accorgo che la tristezza non viene da loro ma dal tempo presente. Viviamo non solo una crisi geopolitica, climatica, energetica, viviamo una crisi del linguaggio. C'è una caduta verticale del senso di responsabilità della parola, usata oggi in maniera generica, fraudolenta e violenta. Fu proprio Calvino, nelle *Lezioni americane*, a denunciare la grave malattia che aveva colpito il linguaggio: una peste che si è diffusa ovunque. Il guaio è che non hanno ancora inventato il vaccino per debellarla.

Luigi Ippolito

Una love story avverte: Belfast torna violenta

«la Lettura», 11 settembre 2022

La nordirlandese Louise Kennedy ha scritto un romanzo coinvolgente ambientato nel 1975 degli scontri più duri tra lealisti filobritannici e nazionalisti

Un amore che brucia negli anni Settanta e che lambisce l'attualità più scottante. Il primo romanzo scritto dall'irlandese Louise Kennedy, *Certi sconfinamenti* (Bollati Boringhieri, traduzione di Benedetta Gallo) è ambientato nell'Irlanda del Nord del 1975, all'apice dei Troubles, i «Disordini», come i britannici chiamano con eufemismo la guerra civile fra cattolici e protestanti che ha lasciato sul terreno migliaia di morti. Ma è tutt'altro che un esercizio storico: perché oggi la disgraziata provincia ribolle di nuovo di odio e rancore. E le scene del libro riecheggiano come una sinistra premonizione.

Il racconto segue la vicenda della protagonista, Cushla, un'insegnante elementare ventiquattrenne che lavora in una scuola alla periferia di Belfast e che aiuta nel pub di famiglia: è qui che lei, cattolica, s'innamora di Michael, sofisticato avvocato protestante di mezz'età, sposato, che difende i giovani cattolici arrestati ingiustamente. Una relazione proibita che trascende i confini confessionali e di classe e che mette a repentaglio le loro vite. La love story s'intreccia con l'attenzione che Cushla dedica al piccolo Davy, bullizzato dai compagni a scuola: quando il papà del bambino viene picchiato quasi a morte, lei decide di aiutare la sua famiglia, unici cattolici in una area intrisa di violenza. Alla fine le due trame collidono drammaticamente.

È un romanzo per molti versi tradizionale, quello di Louise Kennedy: dalla trama incentrata su un amore contrastato alla stessa struttura narrativa. Ma quello che lo rende unico è l'aderenza al contesto, la sua verità, la capacità di illuminare il dettaglio che restituisce il dramma dell'esperienza vissuta: dalla tracotanza dei soldati britannici che frequentano il pub di Cushla ai bambini che hanno già imparato il linguaggio di armi ed esplosivi. È un libro pieno di elementi autobiografici: anche la famiglia di Kennedy aveva un pub vicino a Belfast, in una comunità cattolica circondata da protestanti. Due bombe vennero piazzate accanto al pub e la seconda finì per esplodere; i suoi familiari venivano seguiti la sera da minacciose squadre di paramilitari: una campagna di intimidazione che costrinse la famiglia di Louise a lasciare l'Irlanda del Nord quando lei aveva dodici anni.

«Ma non siamo andati dall'Irlanda del Nord all'Irlanda. Ci siamo semplicemente spostati da nord a sud: per noi» spiega a «la Lettura» «è sempre tutta l'Irlanda». E in realtà Kennedy, mentalmente e psicologicamente, non ha mai lasciato le «sei contee» del Nord, con le quali è tornata a fare i conti quaranta anni dopo. Lei infatti, che oggi ha cinquantacinque anni, è arrivata tardi alla scrittura, quasi per caso: dopo gli esordi come impiegata di banca a Londra,

ha lavorato per trent'anni come chef. Ed è stato solo quando, qualche anno fa, un amico l'ha trascinato a un club di scrittura creativa, che ha scoperto di poter dare corpo alle sue storie. L'esordio letterario, folgorante, è avvenuto nel 2019, con la raccolta di racconti *The End of the World is a Cul de Sac* («La fine del mondo è un cul-de-sac»), per i cui diritti si sono sfidate nove case editrici: e ora il primo romanzo l'ha confermata come stella di prima grandezza della nuova letteratura irlandese. Un libro scritto anche sotto l'urgenza del cancro che le era stato diagnosticato e che ora è tornato ad aggredirla.

Ma oggi Louise è preoccupata per la sua terra: la Brexit ha riaperto le tensioni nell'Irlanda del Nord, dal momento che la provincia è stata lasciata nel mercato unico e dunque di fatto separata dal resto della Gran Bretagna. I protestanti gridano al tradimento, mentre i cattolici vedono un'occasione unica per la riunificazione: gli accordi di pace stipulati quasi venticinque anni fa sono tornati di nuovo in bilico. «L'Irlanda del Nord» dice la Kennedy «è al momento a un passaggio preoccupante. L'accordo del Venerdì Santo è stato sostanzialmente una tregua e ha comportato il ritorno alla vita normale per la gente, il confine rigido della mia infanzia è stato rimosso: era un confine fisico altamente militarizzato, pattugliato da forze di sicurezza da entrambi i lati. Psicologicamente la sua rimozione è stata una cosa enorme. Ma adesso i politici britannici sembrano assecondare chiunque faccia comodo: al momento si tratta degli unionisti protestanti. La gente è molto preoccupata».

Quel che è peggio è che la nuova premier britannica, Liz Truss, ha avviato la legislazione per sospendere il Protocollo concordato con l'Europa per regolare lo status dell'Irlanda del Nord dopo la Brexit: «Truss» commenta Kennedy «sembra essere per la linea dura. La gente in Irlanda è sorpresa e quasi divertita dalla mancanza di conoscenza, i politici britannici appaiono poco informati, non sembrano rendersi conto di cosa mettono in pericolo». Il rischio concreto è quello di un ritorno alla violenza. «Dietro le quinte» sostiene la scrittrice «ci sono gruppi paramilitari lealisti che agitano le acque. Le parate dei protestanti ci sono sempre state, ma non erano mai così affollate come adesso. Spero davvero che non ci sia un ritorno alla violenza, penso che siamo andati troppo avanti per questo: ma le cose sono fragili».

Alla radice c'è sempre la questione dell'identità: come dice nel libro l'avvocato Michael alla maestra Cushla, a Belfast «non è questione di cosa fai, piuttosto di chi sei». Ma, come ricorda Kennedy, gli accordi di pace avevano dato alla gente «il diritto di identificarsi in qualunque modo volessero: per alcuni ha significato identificarsi come irlandesi, per altri come britannici. Anche l'adesione all'Unione Europea era molto importante, perché ha allargato quell'identità, nel momento in cui ci si poteva identificare come europei». Ma adesso, dopo la Brexit, tutto questo è stato messo in crisi: e un libro come quello di Louise Kennedy può di nuovo apparire come cronaca di oggi.

«Trappola esplosiva. Ordigno incendiario. Gelnite.
Nitroglicerina. Molotov. Proiettili di gomma. Saracen.
Internamento. Legge sulle autorità civili. Avanguardia.
Il **vocabolario dei bambini** di sette anni.»

